

K Ö N Y V E K

KARDOS LÁSZLÓ: KARINTHY. (Anonymus.)

„Milyen keveset fejeznek ki a szavak, amikor a végtelent bolygató művészi alkotásra vonatkoztatjuk” — írja Kosztolányi. S ehhez hozzáfűzhetjük: hogy a jellemzés is többnyire általánosítás, s amikor már azt hisszük, hogy megtaláltuk az egyetlen tömör kifejezést, akkor vesszük észre, hogy a fogalom, amelyet meg akarunk ragadni, megint csak kisziklott. Pintér Jenő Magyar Irodalom-története például arról nevezetes, hogy a belőle készülő érettségiző diák akkor is megállja a helyét, ha csak egy lírikusnak a jellemzését magolja be, mert a pintéri szóvirágokat (gazdag nyelv, élénk hasonlatok, színes metaforák, stb.) a világ minden költőjére tetszetősen rá lehet ragasztani.

Kardos László Karinthy könyvének talán épen az a legfőbb értéke, hogy fegyelmezetten és találóan jellemez. Minden egyes szónak — mielőtt leírná — megméri a súlyát, kifürkészi árnyalatait. S minthogy ítéletei is megbízhatóak, *esztétikai kritikája s a kifejezés, a hogyan, az értékítélet stiláris megnyilatkozási formája között tökéletes az összhang.* Ezek mellett: következetes gondolatfűzés, gazdag szókincs, pontosság és elfogulatlanság, irodalmi és bölcséleti kultúra egy ívben feszül a gondossággal és figyelmességgel. Mindig tényekre mutat rá, akár stiláris jellegzetességekről, (szórend, kötőszavak, jelzők, páros fogalmak alkalmazása, stb.) akár formai, vagy gondolati elemekről szól; nem „magyaráz bele” a művekbe; hangzatos frázisokkal pedig tetszetős, az érzékeltetni kívánt esztétikai jelenségre úgy, ahogy ráilleszthető szóképekkel holszem él, noha a nyelve színes, és sűrűn alkalmaz metaforákat. A pompás stílusza együtt működik a fegyelmezett kritikussal.

„Karinthy ereje a *gondolati* elembe összpontosul, műveiből nem hangulatok szépsége, nem a nyelv zenei hatása, nem a lírai élmény, nem is epikus lelemény tapad meg elsősorban és domináns módon az olvasó emlékezetében, hanem a *kimintázott Gondolat.*” Ez a „kimintázott Gondolat” azonban nem elvont,

egy síkban mozgó, hanem a képzelet minden fantasztikumába elkalandozik: álomba, túlvilágra, irrealis feltevésekbe... mi lenne, ha az ember visszafelé leélhetné az életét? (*Tanulság*), ha Isten megjelenne egy szabadalmi irodában? (*Szabadalmi Iroda*), ha egy Marslakó Pestre kerülne? (*Levél az úrrón át*), ha az ember nem félné a haláltól? (*Holnap reggel*), ha valakinek megadnák a lélek halhatatlansága és elporladt testéből új testbe szállna öntudata. Kardos László azonban különbséget tesz az önmagáért való fantasztikum és Karinthy „ál-fantasztikuma” között, amely utóbbinak „még oly meglepő mozdulata mögött és ott ül az elme céltudatos pilótája.”

Az Így írtok ti-t, — amely hatalmas lendített Karinthy pályáján — tehernek érezte, mert úgy látta, hogy ez a könyv a közönség szemében mindenkorra karikatúra írónak bélyegzi meg. Kardos helyesen mutat rá arra, hogy az Így írtok ti „valódi Karinthy-könyv, amelyet költőjének nem volt oka-joga kitagadni.” A humoros, első pillanatra karikatúrának, gúnyiratnak, öncélú tréfálkozásnak tetsző írásaiiban is gyakran ugyanarra a mély „kimintázott Gondolat”-ra lelünk, mint amelyet a felületes olvasó csak a „komoly” Karinthyban ismer fel. Az a régebbi szokás ugyanis, — különbséget tenni a „vidám” és a „komoly” Karinthy között — felületes szemléleten alapszik. Aki a lezárt művet vizsgálja, „az előtt tüstént világossá lesz, hogy a komoly és humoros Karinthy között nincsen rangbeli különbség... Humoros és komoly művei nagyon gyakran azonos lelki forrásból fakadnak, azonos szellemi erők lüktetnek bennük.”

Humorának két forrását különbözteti meg Kardos: az egyik az objektív szemlélet (amelynek segítségével mindenütt felismeri az abszolútummá dagadni akaró relatív értéket), a másik: a mosoly és a rémület, amely „az örökkévalóságok árjában hömpölygő törpeségek, püfeszkedése” láttán tölt el bennünket.

Kardos szerint Karinthy képzeletvilágának legadekvátabb megjelenési formá-

ja az ötlet. Minden írásában, először az ötlet tűnik szemünkbe. A lírikusok gyakran elhanyagolják a gondolati elemet s csak a nyelv varázsával hatnak. Karinthy-nál alig akadunk olyan versre, „amelyben a lírai közlésen túl ne volna valami hatásos gondolati trouvaile, legalább egy ötletnyi, a verstől függetlenül megálló lelemény...” Karinthy korában a nyelv egyéni íze, zeneisége, plaszticitása úgyszólván öncélú volt és Karinthy csaknem egyedül állott azzal az elméletével és gyakorlatával, „hogy a nyelvi és stílári művészkedés ilyen értékelése dekadens szemléletből fakad, s hogy az alkotás magja mégis a mi”. *Bizonnyára innen származik a közeli rokonság verses és prózai művei között.* A rokonságot Kardos egy Karinthy-vers idézésével teszi szemléletessé, amelyről megállapítja, hogy *A rémület* című novellisztikus próza első sorainak szövegrinti másolata, majd a művelet ellenpróbáját végzi el: egy Krisztus-verset egyetlen szó változtatás nélkül tesz át prózába s kimutatja, hogy prózai műként is tökéletesen megáll; végül pedig a kísérlet eredményéből levonja a következtetést: „Ime, amely közel áll Karinthy-nál egymáshoz sírás és kacagás, olyan rokon a vers és a próza is.”

Rendkívül találó Kardosnak az az észrevétele, hogy Karinthy voltaképpen mindig idézőjelben beszél, fenntartással, távol a saját hangjától, s csak bizonyos pillanatokban azonosítja magát mondánivalójával. Gyakran találkozunk Karinthy-nál a gondolat paradox túlhegyezésével: „A nagy eposzokat halhatatlan hősökről — mondja Karinthy — mindig vakok írták és bénák. A hősök nem írnak eposzt. A hősök meghalnak. Aztán jön a béna és a nyavalyás és megírja a halhatatlan eposzt. Meg is él belőle, olyk örökidőkre. Csak a betegek élnek örökké, az egészségesek mind meghalnak.” — Az ellentét, amelyet már az első mondatban szembeállít (hősök és bénák) fokozatosan kielezi, tovább építi, végül pedig szabályos paradoxonnal koronázta és fejére. — Ennek a játéknak másik hatásos formája, amikor egyszerűen állít és cáfol. Autogrammjai főleg például ezt írta: „Elvből nem adok autogrammot”.

Politikai magatartásáról azt emeli ki Kardos; hogy fanatikus rajongója és hirdetője a békének; a *Töke és a Munka harcában feltétel nélkül a munka oldalára áll*; s mint minden pózt, megveti az olcsó és mellveregető „hazafiasságot”.

Kardos is Babits felfogásához csatla-

kozok, aki Karinthyban látta a legerősebb magyar írókat. Alig van még írónk, akin oly kevésbé ütöknek ki a magyarság jegyei, mint Karinthy-n. „*Róla igazán elmondhatjuk, hogy ha valamely nagy nemzet nyelvébe születik bele, ma világhíresség.*” Túl van társadalomtudományi képleteken, osztálykategóriákon, nemzeti, politikai és vallási elitogultságokon; *unevérzálisan emberi*. Humanista.

Kardos László csak Karinthyval, az íróval foglalkozik, így könyvről készült bírálóat túllépi feladatkörét, amikor nem esztétikai területen szól hozzá a munkához. Egy körülményre mégis szeretnék utalni. Karinthy egész életén át vágyódott arra, hogy megismerje Páris-t. Anyagi nehézségek miatt soha sem jutott el. (Fia, Karinthy Ferenc mondta nemrégiben Párisból hazaérkezve egy interjú kapcsán: hogy 26 éves korában az állam támogatásával elérte azt, amit apja egész életén át nem tudott elérni.) Nem volna igazságos Karinthy nehéz életéért csupán kora társadalmát felelőssé tenni, amely még egy párisi úthoz sem segítette hozzá, — mégsem tudunk szabadulni a gondolattól, hogy *ha Karinthy más társadalomba születik*, talán ma, harminc évvel előbb, vagy százal, más élet- és más politikai körülmények közé, rendkívüli tehetsége talán még szebben és még hatalmasabban terelődésed ki.

VAMOSI NAGY ISTVÁN

ALEXEJ TOLSZTOJ: GYÖNYÖRŰ ASSZONY. (Dante.)

A kötet néhány novellát mutat be a nemrég meghalt író művéből s a kitűnő összeválogatás teljes képet nyújt a modern orosz irodalom egyik legnagyobb képviselőjének írói kvalitásairól. Tolsztoj művészetének legszembevetőbb s talán legértékesebb vonása a tökéletes kiegyensúlyozottság; tartalom és forma, népiség és művészet, korfestés és jellemrajz, cselekményszövés és lélekábrázolás, realizmus és költészet zavartalan összhangja.

A hat novella mindegyike az orosz néplelek egy-egy külön tanulmányja; az „Orosz jellem” című elbeszélés pedig egyenesen az orosz nép minden pátozstól mentes, de éppen egyszerűségében reprezentatív önvallomása. A történetek érdekességük mellett komoly és időszerű mondanivalót tartalmaznak, az alakok biztos lélektani tudással felvázolt figurák, akik egyéni karakterük mellett koruk, népük és társadalmuk igazi tükröképét adják. Az író realizmusa soha-

sem süllyed a művésziatlenség színvonalára, — igazi költői realizmus ez, amely fölüeny biztonssággal egyesíti magában a l'art pour l'art formái tökéletességét a korában élő és annak mozgalmaiban résztvevő író aktív, tanító és iránytmutató állásfoglalását.

Sz. A. M.

EGYED ANDRÁS: FRANCIA LÉLEK — FRANCIA IRODALOM. (Dr. Vajna és Bokor.)

A szerző érdekes kísérlettel próbálkozik műfajilag nehezen meghatározható művében: a francia irodalomból kiemezzve a francia nép lélekrajzát akarja adni s e lelki kép felvázolásához egy igen divatos és tetszetős — bár meg lehetősön vitatható — elvet választ kiindulópontul, mely szerint „minden nép az Abszolútum iránti magatartásában nyilvánítja ki saját formáját legtisztábban”. Ez elv alapülvételével a francia népnek a tudatalatti lélekretegekben élő isteneszíméhez való viszonyát vizsgálja, ilymódon vélvén legjellemzőbben meghatározni a francia lelket.

A tanulmány iskolapéldája annak az irodalomtörténeti módszernek, amikor az író egy előre meghatározott, önkényesen kiválasztott szempontból dolgozza fel témáját s természetszerűen ez az a priori szempont eleve elfogulttá teszi anyagával szemben, minthogy annak szelektálásánál csak azokat a motívumokat veszi figyelembe, amelyek bebizonyítandó tételét alátámasztják. Jelen esetben a szerző két tételt öhajít bizonyítani, melyek közül az egyiknek helyességéhez annyira nem fér kétség, hogy minden középiskolában általánosan elfogadott igazságként tanítják. Szerző érdeme viszont, hogy ezt a meg lehetősön közhelyszerű megállapítást ebben a vonatkozásban még nem alkalmazott, mélypszichológiai terminológiába öltözteti, azaz ügyesen kiválogatott idézetekkel bizonyítja be, hogy a francia lélek „integrált”, azaz köznyelven kiegyensúlyozott, nem „titáni”, azaz józan és realista, stb. Másik tétele szerint viszont a francia lélek ezeket a tulajdonságait annak köszönheti, hogy az istenképtől sohasem szakadt el, racionalizmusa ellenére mindig fenntartotta az összekötöttest a lélek tudatalatti rétegeivel, ahová csak az intuición, az érzelmek útján lehet eljutni. E valóban nehezen bizonyítható tétel igazolására való törekvés természetesen kissé elharmarkodott, egyoldalú és önkényes megállapításokba sodorja bele a szerzőt, pl.

mikor Rabelais, Montaigne, Molière naturalizmusában az Abszolútumtól való függést látja, Boileau „nature”-fogalmában valami emberfölötti, misztikus, irracionális hatalmat vél felfedezni s amikor a nagy század végső kiteljesedésének és par excellence megnyilatkozásának Bérulle kardinális misztikus elmékedéseit tartja.

A felvilágosodás racionalizmusa szerző szerint megbontja a francia lélekben tudatos és tudattalan között uralkodó összhangot s az új „integrációt” a Rousseau által feltámasztott s a romantikában teljes uralomra jutott érzelmek teremtik meg, holott a francia szellemnek éppen a romantika volt jóformán az egyetlen korszaka, amikor természetes harmóniája, kiegyensúlyozottsága, józan realizmusa a világájdalom, a mal du siècle beteges hangulatának adta át helyét.

A modern francia irodalomban a szerző ugyancsak az irracionális, a misztikus, spirituális irányt keresi s így természetszerűen Bergson, Rolland, Péguy, Mauriac, Claudel apoteózisa mellett olyan alakok sikkadnak el, vagy gyömöszölődnek bele indokolás nélkül a rendszerbe, akik éppily joggal tarthatók az új francia szellem reprezentánsainak: Anatole France, Barrès, Charles Maurras, Valéry, Giraudoux, Sartre, — hogy csak néhány nevet említsünk.

Mindezek olyan hibák, melyek az előre felállított tételből önként következnek s ezektől eltékvintve az ismertett tanulmány valóban értékes és érdekes új adaléka a modern művelődéstörténetnek, főként azokban a részeiben, ahol a szerző a bizonyítást kikapcsolva, szabadon engedi érvényesülni széleskörű tárgyi tudását és mély lélektani ismereteit s nem felejtkezik meg az irodalomtörténeti munka alapelvéről: a konkrét, reális anyag, az irodalom elsődlegességéről s a vele szemben kötelező elfogulatlan alázatról.

SZÁSZ ANNA MÁRIA

HEINE: NAPOLEON DOBOSA. (Dante.)

A felszabadulás óta íúlzás nélkül lehetne hazai Heine-renaissanceról beszélni. Az újjászületésnek azonban nem annyira a 44-es betiltásra való visszahatás az oka, mint inkább az a tény, hogy a mult század haladó eszméivel — s ennek következtében a negyvennyolcas magyar forradalommal is — kevés német költő van közelebbi kapcsolatban, mint Heine.

Líráját régóta ismerjük és szeretjük. A *Dalok könyve* mellett azonban az *Ütiképek* prózáját is gyakran olvastuk, ha nem is éppen úgy, ahogyan kellett volna. Heine mindig népszerű volt nálunk, hol Petőfi miatt, hol szellemessége miatt, hol könnyedségét szerették, hol pedig gondolatait. Ki ne lelkesedett volna a harzi utazás Sterne-szerű humoráért, ki ne csodálta volna az *Északi tenger* gigantikus epigrammáit, ki ne tisztelte volna *Luna-fürdőiben*, a Platen elleni harc gyilkos hatású tetőpontján Heinét, a polémia és a kritika, a megsemmisítő gúny mestereként? S ki ne érzékenyült volna el Monsieur Legrand hősiés és szomorú történetén, a *Két gránátos* prózai pendantján?

De ki értékelté ki egészen a legutóbbi időkig ezeknek a különböző érzéseknek, csodálatnak és lelkesültségnek, tiszteletnek és elérzékenyülésnek, a jelentőségét, ki mutatott rá rugóra, ki mondta meg, miért nagy író Heine s miért nagy könyv az *Ütiképek*?

Lukács György nemrég megjelent cikkében sok mindenre rávilágít ezzel kapcsolatban s tisztázza a Heine-kérdést annyira, amennyire ez egy cikk keretében lehetséges. Felesleges volna az általa elmondottakat még egyszer-összefoglalni, úgyhogy csak a *Buch Le Grand*-ról szeretnénk beszélni, *Napoleon dobosáról* s arról, amit ez a könyv ma számunkra mond.

Ez a rövid munka a középpont, amelyben a húszas évek Heinejének mondani-valói, érzései és elképzelései összefutnak. Önéletrajznak készült, a multat akarta visszdézni, a „mult birodalmában az örökkévalóságot“ akarta meghódítani. Menekülés volt a jelenből, a „visszafelé-élés“ egy fajtája; nem csoda, ha a késői romantika fáradt utolsó út-keresése, a nirvána-vágy a hindu-álarc jelképén keresztül ugyanúgy benne van, mint a wertheri életképtelenség játékká frivolizáit megnyilvánulása és Hoffmann meséinek tébolyba-kergető túlfűtöttsége. Az ironikus forma, amelybe a fáradság menekül, nem biztató; csak annyit jelent, hogy Heine már a fáradságon is túl van, azt sem tartja lényegesnek, számára minden csak játék, minden feloldódik egy cinikus fintorban s ez az élet egyetlen értelme. A romantikus irónia itt éri el tetőpontját, Heine itt vonja le a romantikus magatartás végső következményeit. A romantika tetőpontjáról beszéltünk, de a romantika halálát is mondhattuk volna. Ebben az esetben pedig a *Napoleon dobosa* az első dekadens

próza-mű. S valóban: mikor a gyermekkori élmények áttörnek a játékos álarcot, Monsieur Legrand, a délceg, majd a viszontlátáskor megrokkant dobos szomorúan-ézelmes históriájában más mult elevenedik meg, mint a romantika ábrándos középkor-reminiscenciáiban. A napoleoni korszak támad fel újra, amely visszafejlődés volt a francia forradalom szémszögéből, de az első megvalósulási lehetőség a német polgárság számára. Pontosabban nem az egész német polgárságról van szó, hanem a rajnavidekiről. Ez volt a német társadalom leghaladottabb rétege, nemcsak a francia forradalom közelsége miatt, hanem azért is, mert a gazdasági és társadalmi előfeltételek ott kapták meg az átmeneti francia uralmon keresztül először a megfelelő politikai formát. Ezért tűnik fel Murat is Heine emlékezetében s ezért íáj neki egész különösen, hogy „poroszul beszélnek ma ott, ahol különben franciául beszéltek“. Ezért kétségbeesztő a jelen s ezért kétségbeesztő-különösen ott a Rajnavidéken, Immermann ebből az átélésből írja meg nagy regényét s a fiatal Marx is ezt az élményt elemzi ki a környező társadalomból. A rajnai polgári öntudat a restaurációban olyan reakciót tapasztal, amely egyszer már elért valóságot rombol szét s a *Napoleon dobosa*, romantikus volta mellett realista is, mert ebből a mesterségesen szétört valóságból táplálkozik. Ezzel viszont túl van a romantikán s az elvetélt forradalomból eszmei kiutat kereső romantika, idealizmusa számára játékká csupán. A fájdalom a visszafejlődésnek szól, a romantikus színezetet ez váltja ki — de ezen túl a polgári kiteljesedésnek is ez az az eleme, amelyet fentebb dekadensnek neveztünk. Heine progresszivitása ebben az ellentmondó vonásban mutatkozik meg. Előre látja, hogy a polgári társadalom megvalósulása pillanatától kezdve a megállás, a telített, mozgásra képtelen jólét; ezért írja le Legrand halálán keresztül Napoleon bukását kétszeres fájdalommal. A dekadencia annak szól, ami még meg sincs — s ez a *Napoleon dobosának* igazi előremutató jelentősége. A realitás csak később következik be, a júliusi forradalommal, az út azonban Legrandtól vezet a párisi munkásversekhez s a saint-simonizmusban megnyilvánuló, elmosódott s ezúttal valóban még csak idealisztikus szocializmushoz.

A kiadónak hálásak lehetünk a kötet megjelentetéséért, a fordító — Bíró Sándor — érdemeit pedig mi sem mutatja jobban, mint az, hogy a fiatal Heine e

központi művének egész összetettségét, útkereső bizonytalanságát s a legyőzött, tudatosult nehézségek-formálta virtuó-zitását mindenütt vissza tudta adni.

H. E.

LUTTER TIBOR: DRÁMA ÉS VALÓ-SÁG. (Acta Univ., Szeged.)

Az anglistika hosszú időn keresztül meglehetősen mostohán kezelt ága volt a magyarországi irodalomtudománynak. A gyéren megjelenő munkák legtöbbször magukon viselték ennek a körülménynek hátrányait: módszertan tekintetében a szellemtörténetig is alig jutottak el, általában a múlt század végének elkoptatott eszközeivel dolgoztak s a késői pozitívizmus jól kitaposott útjain jártak, anélkül, hogy a haladó tudomány lehetőségeit felhasználták volna.

Annál örvendetesebb, hogy Lutter Tibor úgy közelíti meg az angol irodalom egyik legtöbbet vitatott problémáját, a dráma, pontosabban a shakespearei dráma kérdését, ahogy tudomásunk szerint eddig az angliai filológia sem foglalkozott vele: társadalmi alapon és dialektikus módszerrel. Jelentős lépés ez tudománytörténeti szempontból, annál is inkább, mert az angol irodalomtudomány számára is úttörő jellegű. Tudjuk ugyan, hogy a marxista irodalomszemléletnek a Szovjetunióon kívül — Lukács György működéset nem tekintve — éppen Angliában vannak korszerű képviselői. Gondolunk itt Ferringtonra és Thomsonra, — de Codwell is ide lehetne sorolni, hogy a régebbi s meglehetősen kezdetleges Courthope-féle kísérletről se feledkezzünk meg — s gondolunk arra, hogy a primitív költészet, a naiv eposz, az athéni dráma s a görög felvilágosodás kérdéseit éppen az ő működések következtében ma már sokkal realisabb színben látjuk, mint akár tíz évvel ezelőtt. De minden érdemük mellett nem hallgathatjuk el jelen pillanatban még fennálló elégtelenségeiket: azt, hogy ott hagyják abba fejtegetéseiket, ahol a megfogható, adatszzerű problémák tulajdonképpen kezdődnek. Ennek következtében egyelőre az alaplétségeket tisztázták csupán, mégpedig azon a téren, ahol a differenciálatlan társadalmi viszonyok miatt a művészi valóságtükrözés problémája is különösebb nehézség nélkül megoldható.

A *Dráma és valóság* szerzőjének az a nagy érdeme, hogy nem ijed meg a feladattól, hanem a legösszetettebb kérdésbe vág bele, a meglévő dráma végtelenül bonyolult viszonylataiba. A ta-

nulmány megállapítja: mi az a valóság, amelyet Shakespeare drámái visszatükröznek s három mű elemzésén keresztül a „hogyan?” kérdését világítja meg. Az első kérdéskomplexus megoldása világos és félreérthetetlen. Az egyre erősödő polgári rend fokozott fejlődési tempója s az abszolutizmusnak Angliában igen rövid időre összsűrített, de annál erősebb virágzása teremti meg a shakespearei dráma tárgyi előfeltételét. Az előbbi mozzanat uralkodó volta miatt (amit az angol belső tényezőkön kívül a XVI. század gazdasági és politikai világhelyzetéből lehet levezetni, különös tekintettel a spanyol és holland fejlődésre) az angol dráma megvalósulása és tetőpontra jutása pillanatában nem udvari dráma, ezért realitátszerűbb s ezért formátlanabb első pillantásra, mint a francia, vagy a spanyol.

A formátlanosság azonban csak látszólagos. Lutter a forma és a tartalom viszonyának dialektikájából nemcsak a kettőnek egymásközi társaságát, hanem a korrall való szerves egységét igazolja, nemcsak azt mutatja ki részletekben is, hogy a shakespearei világkép ellentéteket egybefoglaló totalitása, a sajátosan fejlődő angol gazdasági rendszer s a társadalmi rend részben már tudatos, részben még tisztázatlan vetülete, hanem azt is kideríti, hogy a shakespearei formátlanosságban egy új, realisabb forma első megnyilatkozása rejtezik. A haladó szellem ugyanis elsősorban a megformálásban jelentkezik, a „hogyan?” megoldása jelenti legtöbbször az újat, amikor a tartalom még a régi s amikor a gondolkodás az új módozatait még nem foglalt át. A XVI—XVII. század stilizálásával szemben pedig — amely a „klaszikus” drámában nyilvánul meg a legérettebben — az udvari kör áttörése jelenti az új formát, amely szokássá, keretté, az előbbi kifejezéssel: tudatossá csak kétszáz év múlva válik.

A tudományos munka számára viszont éppen a tudatosság elengedhetetlen. S a szerző itt igazolja a gyakorlatban is, hogy a legújabb lehetőségeket használja ki. Megállapításait kísérleti úton nyeri; munkaközösségi alapon igazolja, de ennek a számára hasznosítja is. S ebben rejlik — a tárgyválasztáson s a tárgyi módszeren kívül — a tanulmány harmadik érdeme: az egyetemi munka előtt is új lehetőséget nyit meg, a közösségi munka módszerét, amely az irodalomtudomány mai állása és kilátásai mellett az egyetlen lehetséges út — az egyetemen kívül is.

HALÁSZ ELŐD

BAUMGARTEN SÁNDOR: A MODERN SZELLEMI ESZTÉTIKÁJA. (Egyetemi Nyomda.)

A felvetett téma érdekes, sőt izgató: mi az korunk szellemi életében, művészetében, ami csak a miénk, ami modernnek nevezhető; miért van az, hogy Goethet ma is a magunkénak valljuk, míg például D'Annunzio már rég a múlté. A probléma kétágú: egyrészt kíváncsiak vagyunk a mi magunk modernségének a tanára, de másrészt tudni szeretnők, melyek a múltban azok az értékek, amelyek megállották 1948 próbáját és ma is a kortárs bizalmasságával közeledhetünk feléjük.

Baumgarten Sándor briliáns tanulmányában lényegileg csak az első kérdést veszi figyelembe, de arra sem ad határozott választ. Helyette negyven oldalon keresztül cseveg a máról, szellemes megjegyzéseket tesz a filmről, zenéről, irodalomról és egyéb művészetekről, megcsillogtatja szétágazó enciklopédikus műveltségét, bölcsen tartózkodik azonban attól, hogy a tudományos esztétika hangján szóljon hozzá a lényeghez.

Persze a részletkérdésekre vonatkozólag ad értéktételeket: elismeri a technika jótékony hatását a művészetekre, állást foglal a jazz mellett, rámutat a sport művészetformáló szerepére. A munka lényegét azonban nem ez adja: Baumgarten Sándor az elsőkönyves fiatal írők mohóságával — pedig nem az — egyszerre akarja kiírni magából mindazt, aminek a kifejezésére hosszú idő óta nem volt alkalma. Látszólag független szellem, csapkod a szélrőzsa minden irányába: leszedi a keresztvizet a népiesekről és az urbánusokról, oldalvágást tesz az istenhit, az egyházak és a materializmus felé, rápirít a politikai pártokra és a mai kritikusok összességére. Látszólag függetlensége és kihangsúlyozott modernsége mögött azonban Baumgarten *laudator acti temporis*, aki túl mélyen belegyökerezve a polgári élet- és művészetszemléletbe, alapjában véve minden különösebb megértés vagy rokonszenv nélkül figyeli a modern szellem kialakulását. Sőt, könyve befejező mondataiban, amikor a polgári osztály helyett „egy másik osztály” által megteremtendő új világról beszél, felveti a kérdést: „De lesz-e még egyáltalán művészet, irodalom?” A célzás teljesen világos, fel kell vennünk az élénk dobott keztyűt: a szocialista államban — mert Baumgarten csakis ettől félti a művészet jövőjét — lehet,

hogy „a holnap emberét a kihülő földtekén nem Beethoven lelkesíti fel, hanem egy reform, amely milliók sorsát fordítja jobbra, hanem egy szocialis tett” — amint a szerző kissé humorizálva megjegyzi —, de a Szovjetunió példája világosan mutatja, hogy a szocialista államban a művészet megkapja a maga méltó helyét és fontos szerepét a nép életében. A szellem kiküszöbölésére senki nem gondol!

Keserű szájjal tesszük le tehát az — ismételjük: ragyogó stílussal és szellemességgel megírt — könyvet, amely élesen rávilágít szellemi és tudományos életünk rendezendő problémáira.

L. L.

ZILAHY LAJOS: ARARÁT. (Athac-neum.)

Zilahy Lajos, a két háború közötti magyar irodalom egyik legnagyobb szelleme, hivatalos ellenzék-jellegű fengyereke, életével és munkáival a harmadik út egyik legjellegzetesebb képviselője, a hírek szerint „disszidált”: végleg Amerikában telepedik le és nem kíván többé visszatérni Magyarországra. Kivonulását a sajtópolémiaik mennydörgése és görögütze kísérte, a magyar államhoz, a magyar nyelvhez intézett hűségfogadalmak véget nem érő özöne után itt maradt ez a regény, mintegy búcsúzóul ahhoz az országhoz, amely — mint egyik hírforrás tudni véli — nem adta meg Zilahy Lajosnak az íráshoz, az alkotáshoz szükséges szabadságot. A munka a karácsonyi könyvpiac átütő sikere lett és azóta is kitűnő üzlet maradt a kiadó számára. A sajtó és a kritika szinte egyhangú támadássorozata a regény ellen, szintén nagy mértékben hozzájárult az olvasók érdeklődésének az ébrentartásához.

A regény két figyelemreméltó része az elő- és az utószó. Az előszóban az írói öntudattól duzzadó Zilahyt halljuk. A Kötönyök Iskolájának a harcosát, a magyar színház, film, irodalom és általában az egész magyar élet minden problémájának csalhatatlan tudóját, aki ironikusan mondja, de halálosan komolyan gondolja, hogy az Ararát valóban a magyar irodalom monumentális alkotása, a két háború évtizedeinek egyedül hiteles korpéje lesz. Találunk itt utalást a német elnyomásra, az ostromra, a magyar újjászületésre: szóval Zilahy — az üzletember-író régi gyakorlatához híven — kísérletet tesz minden jónak, időszerűnek a csokorbakötésére, a közönség igényeinek a kielégítésére. Közönség

alatt természetesen mindig az „úri magyar középosztály” értendő, amely Zilahy munkáiban a Süt a naptól és a Két fogolytól kezdve a Halálos tavaszon keresztül a Fatornyokig — hogy csak néhány jellegzetes állomását említsük ennek a változatos pályának — mindig pontosan találva kapta a maga hazaffyaskeresztény, mondén, illetve szolidan németellenes gerjedelmeinek a kielégítését. Zilahy soha nem volt útmutató — a centenáriumi évében ijedten dőbbenünk rá, hogy Petőfi is „csak” magyar költő és író volt, akár Zilahy, aki igazi kurzusíróként a mindenkori korszellemet szolgálta ki, Áruló írástudó, aki tehetségével és írói tekintélyével hűtlen lett nemzetéhez, nyelvéhez, sőt még kenyéradóhoz is, hisz az Ararátban azokon is rúgott, akiknek lényegében karrierjét köszönte. Talán éppen ez a körülmény okozta azonban a regény nagy sikerét: a benne szereplő réteg a munkát kulcsregényként olvasva, önmagát keresi a szereplők között. És még az is, hogy Zilahy — minden forradalmiaskodása ellenére — soha nem volt jókaiasabb, kispolgárabb író, mint éppen az Ararátban.

Az utószó már utal erre, az íróban is derengő felismerésre, hogy valami nincs egész rendben a regény körül. Zilahy ugyanis egész egyszerűen kijelenti, hogy regénye utolsó korrektúráit nem látta és így — ki nem mondja, de érezhető, hogy — nem vállal felelősséget a munkáért.

Ez a — magyar viszonyok között szokatlan — befejezés mentesít bennünket az alól, hogy az elő- és utószó között lévő párszáz oldalal az irodalmi kritika hangján foglalkozzunk. A tárgyilagosság kedvéért mondjuk meg azonban, hogy a regény — elvonatkoztatva a fenti megjegyzésekre okot adó körülményektől — szórakoztató és lebilincselő olvasmány. Felvonul előttünk az ellenforradalom „krémje”, bepillantást nyerve a dalmát tengerparrtra kísérvék hőseinket s úgy mellesleg megismerkedünk egy kissé az ellenállási mozgalommal. Találkozunk a parasztsággal is, amint ökörsütés közben megbékül a nagybirtokrendszerrel és természetesen — óh Jókai — megjelenik a színen egy grófkisasszony is, aki otthagyjá köszívű apját és leszáll a földreformért küzdő értelmiségi dolgozó ágyába. Az ágy különben nagy szerepet játszik a regényben: papok, úszómesterek, gróf- és irónok, vámtisztek és olasz hercegek, számtantanárok és parasztlányok, „sőt” Ferenc József is szexuális — gyakran

homoszexuális — problémáikkal küzködve jelennek meg a színen. Ha mai pápírvizonyaink megengedik, ám jelenjenek meg pornográf regények — a magunk részéről csak az ellen kívánunk tiltakozni, hogy Zilahynak ez a regénye úgy csempésződjék be a magyar irodalomba, mint a két világháború évtizedeinek hű korpéje.

Mindenesetre érdeklődéssel várjuk a magyar kiadással állítólag egyidejűleg megjelent angol kiadást, amely előreláthatólag érdekes összehasonlításokra ad alkalmat.

LONTAY LÁSZLÓ

PÉTER LÁSZLÓ: MAI MAGYAR NÉPISMERET. (A Kálmány Lajos Kör füzetei.)

Szerző az előszóban maga fogalmazza meg a kis füzet célját: „Ebből az írásból is az a követelés csendül ki, hogy teremtsük meg a magyar népismerettel, a magyar társadalommal foglalkozó tudós intézmények munkaegyüttését.” Ennek megteremtéséhez azonban a néprajztudomány fogalmát és feladatát kell a mai követelménynek és szemléletnek megfelelően átértékelni. „A romantikus néprajzos (völkisch) és komoran társadalmias (populaire) néplátás” ellentétben mutatkozik meg a probléma. Ezt a két szemléletet kell szintézissé oldanunk, hogy mai feladatot végezhessünk. Ez a szintézis azt mondja, hogy a néprajzkutatás feladata sokkal nagyobb, mint ahogy azt a „völkisch” szemlélet mondaná, mert „tárgyi szempontból nincs különbség elmaradott, primitív és haladottabb kultúrnépek között.” A primitív társadalmak, primitív kultúra eltűnésével nem ér véget a néprajzos kutatás területe, mert abba a művelt népek is beletartoznak. Természetes ezek után, hogy a „nép” fogalma is kitágul az egész nemzetet alkotó, széles társadalmi csoportra. Hatalmasan kibővíti a néprajztudomány segédtudományainak köre, mert hiszen, — mint ahogy Ortutay hangsúlyozza a *néptudományok valóságátudományak* kell lenni. „A nép társadalmi, szellemi, egyszóval teljes népeleti strukturáját és ennek működését, funkcióját, csak mindenoldalú, sokszempontú vizsgálat nyújthatja.”

Péter László műve tulajdonképpen csak egy vékony füzet, jelentősége mégis nagy lehet, mert azt mondja el benne, amit ma a legfontosabb elmondani, arra mutat rá, arra a munkára hívja fel figyelmünket, ami egyedül lehet alkalmas arra, hogy olyan lendületet adjon

a magyarságtudomány művelőinek, hogy képesek legyenek egy nagyszabású összefogás megszervezésére. Ez az összefogás teszi majd lehetővé az eredményes munkát, azt, hogy „mindenki tudjon” mindenről, senki ugyanazt kétszer ne csinálja: fölösleges fáradozással ne járjon olyan után, ami másutt kéznél van.“ Mint ahogy említi is mindezek elmondása — annak ellenére, hogy nagyrészt már mások által elmondott gondolatok és elvek fölidézése — éppen most vált szükségessé, mert a főlzabradulással s a centenáriumi évvel most érkezünk el a lelkesedés, a lendület olyan fokára, amikor minden valóságos mozgalommá nőhet. Ez a kis füzet nagyon alkalmas arra, hogy tudatosítson, hogy pontos összefoglalásban mutassa meg a helyes utat. Reméljük, hogy nem lesz pusztába kiáltott szó, nem lesz csupán egy lelkes írással több a többi mellett.

S. J.

SZINNAI TIVADAR: SÖTÉT ABLAKOK. (Dante.)

Ez a könyv elsősorban a tartalma, a benne elmondott események miatt tarthat számot érdeklődésre, mégsem volna értelme részletesebb tartalomismertetésnek. Mindannyian átéltük a háború utolsó éveit, különböző szemszögből kritikát is gyakorolunk fölötte, mégpedig igen kemény kritikát s megszoktuk, hogy minden bajért, szenvedésért elsősorban azokat az éveket, az akkori vezetők bünyös elvakultságát s az egész fasiszta korszak embertelenségét tegyék felelőssé. A „Sötét ablakok” ezt a kort kelti életre, azaz talán nem is a kort. Nincs itt szó korról, társadalomról, politikai, gazdasági és társadalmi harcokról. Egyik hibájául éppen azt róhatnánk, hogy nagyon is szűk világ az, amit ábrázol. Csak azt, ami a „sötét ablakok” mögött — sárgacsillagos házak, védett telepek, gettók mögött történt. Még akkor is ezt a nagyon is leszűkített világot látja és mutatja Szinnai Tivadar, amikor a munkaszolgálatos zsidó táborok vándorlásaival kiszabadulhatna belőle. A sötét ablakok mögött azonban emberek ezrei állnak s ha az előbb hiánynak ítéltük a szűk perspektívát, most meg kell mondanunk, hogy ezek az emberek viszont csakugyan élnek a regényben. Szüvedéseik, mindig szűkebb térre szoruló örömeik, reménytelen kétségbeesésük s az ismét megújuló remények olyan élő, valóságos szenvedések, örömeik, kétségbeesések, amelyek a legnagyobb élmény erejével hatnak!

A családi élet melegét, egymáshoz való ragaszkodását mutatja be az együttélés örömein s az erőszakos elszakítás mérhetetlen fájdalomain keresztül. — Bizonyára lennének, akik azt mondanák rá, hogy propagandairás a zsidók szenvedéseiről, azonban éppen az mutatja az író művészi hitelét, hogy a csábító külső körülmények ellenére sem esett ebbe a hibába. Nem propagandacéllal átgúrt világot, hanem élő, szenvedő életet ábrázol. A sárgacsillagos megalázottak, lekötöttek, meghurcoltak, halálraítéltek itt nem tüntetnek megalázottságukkal, szenvedésükkel. Nem hősként álltak a borzalmas viharban, hanem a borzalmasságok, az iszonyatok súlyától megrémült, megtört, kiütakat, menekülést keresők tömegeként. Jók és önzők túlekedése a holnapért, a pusztaság megmaradásáért. Nincs ebben prédikáció igazságról, gyűlöletről, mégcsak a nyilasok céltasok befekéltetését sem érezzük. Az események, a helyzetek, a fokozatos tömegnyomorba süllyedés, sőt az egymás közötti dühös marakodások is alkalmasabbnak bizonyultak a felelősség kérdésének érzékeltesére. Emberek élnek, szenvednek ebben a regényben s ha társadalmi vonatkozásaiban szűk világ is, szűk problémakör is az, amit élénk varázsol, mégis úgy érezzük, igazi regényt olvastunk.

SERES JÓZSEF

A. J. KUPRIN: NAGY, MÉLY SZERLEMÉK. (Káldor-kiadás.)

A szerelmet, mint az élet egyik legmélyebb valóságát már igen sok költő megénekelte jól, vagy kevésbé jól. Sokan elcsépelet mondatokon kívül semmit sem tudtak róla mondani. De Kuprin, a neves orosz író és novellista a „Nagy, mély szerlemék”-ben felejthetetlen élményt szerez olvasóinak erdőállatú, mély gyökereketverő igaz szerlemek leírásával. Olyan mély és halálos nagy érzés, ami Aleszját és szerlemét mindenenek túl összekéti s aminek tanúi csak a csillagos ég, az érdei fák, s a föld, mely minden időkbén egyformán nyitja meg nagy szívet az egymást szerető emberek előtt; a nagy szerlem, ami Zseltkornál reménytelenségében halálban oldódik fel, a szenvedélyes szeretet, ami miatt Szulamit orgyilkos kardjába dől; időtlenek és végtelenek. Közben a mindennapi élet apró titkait boncolgatja mesteri kézzel; gyönyörű leírások születnek tolla nyomán az orosz tájakról, Hóval borított csendszagú erdők, színpompás tavaszok, ferdekeményű matróz kocsmák, rozszant hegyi kunyhók

elevenednek meg előttünk. Kuprin stíusa zengő és színes, melynek nyelvünkre való hű tolmácsolását Gellért Györgynek köszönhetjük.

B. K.

JOHN KNITTEL: UTAS AZ ÉJSZAKÁBAN. (Bárd.)

A cím sokatmondó, hangulatot keltő. Egyedülletet, nagy magányosságot, fekete drapériák alatt kanyargó végtelen utakat lát maga előtt az olvasó, ahol egyedül halad egy ember, néha megáll útja két vége közt és nem is sejtji, hogy mikor lesz mindennek vége. Az éjszakában néha felvillan egy szerelem rakétája, egy barátság szelíd mécsese, a szeretet világító lámpája, hogy azután ismét sokkal egyedülbben, sokkal nagyobb sötétségben folytassa útját az ismeretlen felé. S körülbelül ezzel elmondottuk a regény tartalmát is. David Bright, az aszkétaéletű, tisztaszívű fiatal férfi, aki még nem ismeri a szerelem gyötrelmeit, megismerkedik Karis-val, a táncosnővel, akinek már múltja van, nem is egészen az ő hibájából. Ezt a multat, amit éppen David sógora alapozott meg, ügyesen, mondhatnám szívfájdítóan takargatja Karis, aki számára törött bokája miatt megszűnnek a színpad, a siker ragyogó lehetőségei és kétségbeesetten kapaszkodik ebbe a tiszta, melegszívű, nagyszerű emberbe, aki mindenkiben a jót látja, illetve akarja látni és javítani szeretne a félresiklott életű emberekben. De, mert a multból magával hozta még apró hazudozásait, amikkel tartóssá akarta tenni tiszta kapcsolatukat, ezeken a hazudozásokon csúszott el éppen és lett tragédia a sorsuk. David, aki felfogásával mindig egyedül való volt, s akit kicsit mindenki hóbortosnak tartott, mert megvallotta mindig azt, amit érzett: megtorpant a bűn előtt, nem tudott megbocsájtani a leánynak, aki őt becsapta — pedig épp szerelmük érdekében tette ezt Karis. Így David ismét egyedül maradt, reménytelen, céltalan egyedüliségben, amit csodálatosan később a lány halála oldott fel, mert attól kezdve Karis előbbé vált számára mint életében volt. Nemsokára David is követte: ő is elérkezett útja végéhez.

Megbízható könyv, lélektanilag megalapozott, részleteiben is kidolgozott írás. A fordítás dr. Baráth Anni jó munkája.

BARITZ KÁROLYNÉ

JORGA AMADO: SZENVEDÉLYEK FÖLDJE. (Káldor-kiadás.)

Dél-Brazília számunkra egészen különös világába vezet a könyv; a vérrel, könnyel, erőszakkal szerzett földek országába, ahol az ököljog a törvény és ahol „aki bírja — marja” elv alapján rendezik be az emberi életet. Valóban a szenvedélyek földje ez, félelmet nem ismerő pionirokkal, illetve brazil kifejezéssel élvező conquistátorokkal és jaguncokkal, akik az 1900-as években, mint felbérelt gyilkosok tették nevüket rettegetté. A kakaó-füldekért folyó harc a regény témája és mi, akik jóízűen fogyasztjuk ezt a valóban nagyszerű táplálékot, megdöbbenve olvashatjuk, hogy milyen veszedelmes gyümölcs, mennyi ember vére termékenyíti meg földjét az érte dúló harcokban. Szegény munkások és kalandorok vágyainak netovábbja egy-egy kakaó-ültetvény megszerzése ott Dél-Amerikában, ahol a piztoly dönti el nemcsak egyes emberek, de városok életét is. A Badarok és Horácio da Silveira kegyetlen harcát írja le Jorge Amado, egy nagy erdőért, amelynek földje nagyszerűen alkalmas a kakaónövény termesztésére. Igen nagy erővel jeleníti meg előttünk az író a kérelhetetlen küzdelmet, a szörnyű nappalokat és a végzetes éjszakákat, amikor szerelmek lobbannak fel, emberi sorsok teljesülnek be, tragédiák születnek és a halál állandóan jelenlevő szörnyű bizonyosság. Szenvedély irányítja az emberek életét, a szerelem is inkább csak ebben merül ki.

A szereplők étellel teliek, nagyszerűen megrajzolt alakok, kemények, brutálisak, bátrak még a nők is, például Don Ana. Horáció felesége, Eszter, mint egy finom pasztellkép illeszkedik be a „véres” együttesbe. Damiao, a néger jaguncó figurája mesteri. De mind, akik ott kavarnak előttünk színes össze-visszaságban, négerek, mulattok, spanyol hódítók, olasz munkások portréja, tehetséges írók mutatnak. Egészben véve mérsékelt irodalmi értéke mellett, érdekfeszítő olvasmány.

Ó. Z.

TAYLOR CALDVELL: AZ UTOLSÓ ÓRA. (Athenaeum.)

„Minden nép életében eljön a az szörnyű és elkerülhetetlen végső óra, amikor választania kell az élet és a halál között.” Ez a könyv mottója, erre épül fel az egész nagyszabású regény. Kulisszatitkokat tár fel Amerikának a második

világháború előtti mozgalmas, ellentétes irányokkal teli politikai életéről, az ipar koronázatlan királyainak titkos munkálkodásairól, a kapitalista Amerika zűrzavaros állapotáról. A Bochuárdok retteggett dinasztiájának magánéletét és politikai szereplését tárgyalja a regény, azoknak a Bochuárdoknak, akiknek az életét a szenvedély, a gyűlölet szenvedélye irányította. Gyűlöltek egymást, bár meglehetősen büszkék voltak a családjukra, Henrire, vezérükre, a dinasztia fejére, kit azonban szerettek volna megsemmisíteni. Nem ismertek maguk fölött hatalmat, érzelmi életük, ha egyáltalán volt, például Celestnél, szenvedélyen épül fel. A főhős, Henri, brutális, kérelhetetlen, de kétségtelenül nagy kapacitású ember, önző és céltudatos, aki előtt mindenkinek meg kell hajolnia, de aki a végső pillanatban helyes politikai érzékkel meglátta a kapitalista Amerika egyedül járható útját. Diktátor, meg nem alkuvó, és így kezében tartja egész kiterjedt családját. Ebben a családban mindenki rokon; unokatestvérek házasodnak össze, családi törzsük közös és ez a tény bizonyos degeneráltságot kölcsönöz nekik. Egyedül Péter, Celest ura fizikailag beteg, de szellemileg ép ember, aki a család politikai irányát elítéli, küzd ellene a toll fegyverével, adatokat szolgáltat ki a család titkos dolgairól, és még halálával is a demokratikus Amerikát szolgálja. A náci Németországról és az USA iparfejedelmeinek kapcsolatáról lebbenti fel a fátylat Taylor Caldwell, elfogulatlan bírálatot adva hazájáról. Óriási anyagot ölel fel a regény, amely egyben a készülő új világ dokumentuma is.

Ö. Z.

LÁNG GYÖRGY: SZÍV ÉS SZAXOFON. (Athenaeum.)

Hogyan kanyarodott el a beethoveni zenétől a fiatal, tehetséges zeneakadémista a jazzig, hogyan kényszerítette az élet a másik partjára Pálmay Gyulát, a nagyszerű zongoristát, a klasszikus zene imádóját, ezt mondja el a könyv néhány száz lapon keresztül. Közben megismerkedik a zeneakadémisták életével, vágyaival, a húszas és harmincas évek kegyetlen, riasztó pénztelenségével, amikor minden valamirevaló művészember külföldön tudott csak magának egzisztenciát teremteni. A kevésbé tehetségesek, vagy megalkuvók, csak a tánczenével érvényesültek, igen sok, nagy reményekre jogosult fiatal magyar zenész-trió vagy duó járta akkoriban a világot és váltotta fel művészetét aprópénzre. Az itthon maradtak küzdöttek a szegénységgel, ga-

raszkodtak és a művészet iránti rajongás lassan meghalt bennük is. A zeneakadémia pedig egyre ontotta a növendékeket. Ez húzódik meg az események mögött, mint szomorú háttér, mint fenyegető valóság és már szinte nem is fontos a sok apró esemény, kis magánügyek, egyéni tragédiák. Sajnos, semmi jót nem mondhatunk a továbbiakban e regényről. A mai időkben, amikor kiadóinknak alaposan meg kell gondolni, hogy milyen olvasmányokat adjanak haladó értelmiségünk és az egész magyar olvasótábor kezébe, szinte érthetetlen, hogy ez az írói kvalitást szinte teljesen nélkülöző könyv megjelenhetett. Vagy csupán a téma zavarosan-újszerű volta a döntő? Akkor viszont ne beszéljünk irodalomról.

ÓSZI ZOLTÁN.

MATHIA KÁROLY: NEGYVENNYOLCAS DALLAMOK. (Magyar Kórus.)

1848 százéves évfordulójának méltó megünneplése zenében is természetszerűleg más kíván, mint az eddigi ünnepek, a „hazafiasságra“ hivatkozó ponyvamuzsika legerőteljesebb terjesztői. Nem vitás, hogy a centenárium ünnepei ezt az új zenéi szellemet csak a népzeneitől kaphatják meg, attól a muzsikától, mely legméltóbb a szabadságharc nagy hagyományaihoz, és arra is alkalmas, hogy ezeket a tradíciókat, a korszerűség követelményeinek megfelelően továbbfejlessze. Ennek belátása nem nehéz, sokkal nehezebb volt azonban régebben a gondolat megvalósítása, az ünnepek népzenei tartalommal való kitöltése, mert hiányzott a jó kézikönyv, mely a 48-as népdalokat egybefoglalva publikálta volna; a szabadságharcral kapcsolatos dalaink csak szétszórt kölésekben, nehezen hozzáférhető tudományos munkákban és kéziratok lejegyzéseiben voltak megtalálhatók. Ezen a sokak számára legyőzhetetlen nehézségen kívánt segíteni a Magyar Kórus, a Mathia Károly által. Kodály Zoltán és Rajeczky Benjámin közreműködésével szerkesztett *Negyvennyolcas dallamok* c. munka kiadásával.

Általában ügyesen szerkesztett kis könyv e mű; pl. az első dal az *Éneklő Ifjúság* pár év előtti közléséből, ismerős, Mathia figyelmét még ez sem kerülte el. Igaz, az adat eléggé jelentős: azt bizonyítja, hogy a „Kossuth Lajos azt izente“ általánosan ismert, valószínűleg II. Ferenc császár korában keletkezett dallama helyett a székelyek ősi, pentaton melódiát használnak. Ez, tudtommal, éppen olyan egyedülálló jelen-

ség, mint a Gábor Aronról, a nagy ágyúöntőről énekelt csiki nóta.

A gyűjteménynek azonban hibái is vannak. Legnagyobb hibája talán dalcsoportosítási módja: Kossuth dalok, népdalok, műdalokként osztályozza az adatokat. Ezzel mintegy azt az illúziót kelti a járatlanokban, hogy a Kossuth dalok valójában nem tartoznak a népzenehez. Másik nagy hibája a sok műdalközlés. Másrészt semmi sem indokolja, hogy műtszázadbeli szerzők jól, rosszul sikerült dalait újra elterjesszük, ha még oly „hazafias” szövegűek is. Különösen akkor nem, ha a közölni kívánt szövegre mai szerző is komponált dallamot. Pl. Doppler Károly szerzeménye helyett sokkal nagyobb örömmel fogadtuk volna Adám Jenőnek ugyanarra a szövegre írt kánonját. A hibák közé soroljuk még a 38. sz. dal szövegének megváltoztatását is: szerintünk az átalakítás teljesen felesleges és szükségtelen volt.

Ö. L.

KODÁLY ZOLTÁN—ADÁM JENŐ:
SZÓ-MI. (Magyar Kórus.)

A harc, az új magyar zenekultúra kialakításaért, melyet Kodály és Bartók századunk elején indított meg, a tömeges zenekultúrájának megteremtésében eredményezett legkevesebbet. Bár tudományos és művészeti vonalon villágszóló sikereket ért el ez a küzdelem, népünk jórésztét, függetlenül társadalmi és műveltségi helyzetüktől, nem tudta meghódítani: átlagembereink ma éppúgy szemben állnak az offéle törekvésekkel, éppúgy lebecsülik az értékes muzsikát, mint régebben, s ma is, kapva-kapnak mindenféle selejtes zenei anyagon. Világos, hogy ezt a helyzetet meg kell változtatni, s az is bizonyos, hogy az ifjúság átnevelésével, új szellemű iskolai énektanítás bevezetésével lehet csak lényegében új, az eddigitől alapjában eltérő helyzetet kialakítani. Az új Magyar Kórus kiadványnak, a nyolc-füzetes *Szó-mi* könyvecskének éppen ez, tehát az új zenei szellem megteremtése a feladata. Ebből következő, jelentősége hármas: énektanítási, egyetemes művelődési és politikai.

Jelentősége abban van, hogy 1. a népdalt teszi a tanítás anyagává; 2. módszernek a dalokból, legtermészetesebben: adódó eljárást, a relatív szolmizáció jelöli ki; 3. lehetőséget ad arra, — Kodály szavait használva — „hogy iskoláink egymást követő fokozatai énekekben is folytathassák egymás munkáját.” Ed-

digi iskolai énekeskönyveink nem törekedtek nagy gondnal a népdal következőes és rendszeres alkalmazására. De ha voltak is népdalok az énekeskönyvekben, idegen módszerhez gyúrták őket. A „Szó-mi” elveti ezt az idegen, „építő” módszert, s a magyar anyaghoz sokkal jobban simuló relatív szolmizációt használja. Kétségtelen, a magyar népzene anyagának megtanítására ez a módszer a legalkalmasabb. Ezzel az eljárással elérhetjük az eddigi gyakorlat teljes lerombolását, mely szerint minden énektanító mindig mindent előlről kezdett. A „Szó-mi” lehetővé teszi az énekek egymást követő fokozatok folytatolagos építését.

De hogy a „Szó-mi” énektanítási feladatait tükéletesen teljesíthesse, fel kell hozzá használni Adám Jenő: *Módszeres énektanítás és Kodály Zoltán: Iskolai énekgyűjtemény* c. munkáját is. Az előbbi mű a relatív szolmizáció osztályok és óránkénti alkalmazásának elveit fejtegeti, az utóbbi pedig nem más, mint a „Szó-mi” füzetek őse, anyagának két kötetben való megjelentetése. De 630 dallamot tartalmaz, szemben a „Szó-mi” füzetek 441 dalával. A nagy számbeli és részben minőségi eltérés főképpen okozója az, hogy az „Iskolai énekgyűjtemény” történeti énekei és a 19. század műdalai hiányoznak a „Szó-mi”-ből. S bár Kodály nagy gyűjteménye már 1943-ban megjelent, a „Szó-mi” füzetek későbbi kiadására mégis nagy szükség volt. Az „Iskolai énekgyűjteményt” ugyanis a tanuló, nagy anyaga miatt, nehézkesen kezelnek, az ára pedig, legalábbis tanulóink számára, túlságosan drága lenne. A nyolc-füzetes „Szó-mi” viszont könnyen kezelhető és megvásárlása sem kíván nagyobb anyagi erőfeszítést. Másképpen a „Módszeres énektanítás” és az „Iskolai énekgyűjtemény” a *tanítóké*, a „Szó-mi” pedig a *tanulóké*.

Jelentőségét az adja meg, hogy a „Szó-mi” azokat, akik maguktól távol állnak gondolkodás az új magyar muzsikát, de megvan bennük a jószándék a közeledésre, elvezetheti Bartók—Kodály és tanítványaik zenéjének megértéséhez, megszeretéséhez. Sőt még tovább, helyesebben más irányba is: a népi kultúrához.

A népi kultúrától pedig csak egy lépés a társadalmi tett; ezen a nyílegyenes úton tehát a „Szó-mi” odavezet. Ez a füzetek jelentősége.

ÖKRÖS LÁSZLÓ

G. TÓTH LÁSZLÓ: A CERUZARAJZ-LEÁNY. (Versek. Szépmíves Műhely.)

Pallérozott irodalmi ízlést hordozó és népi származásának tudatától áthevített költő G. Tóth László, aki két verséből is megállapíthatóan, férfikorának delelője felé tartva, első sorban a mámoros szerelem és a mélázó ős költője: a *Táncolsz meztelenül* című vers gramofonon felbúgó Ravel-tangója mellett érzégi látomásba réved, az *Ősz* című, egyébként az ősi rimképlettől merészen elkanyarodó szonettjében pedig így vali magáról:

„Megrészezssem a szépség illatától
az arany ősznek vérző ünnepén.“

Őszi varázslatának kiemelkedőbb dokumentumai: *Őszi ölelés, őszi sírás, Arcod az őszben, Őszi fák alatt*, (a tájszótár felé kacsintó) *Csicskenye* csipős illatával, felrezegetve „A dalt, az őszit, amely sohse múló és mégis örök elmúlást zizeg...“

Szerelmi lírájának mélyebb rezdülései: *Mámor, Szemek, A ciklámen-leány*, míg a *ceruzarajz-leány* a testi vonatkozásoktól mentesítetten megénekelt álomszerű ideál.

Néhány vers méltató jellemzése hadd sorjazzon fel! A *Japánosan* két versikéjét gyöngédség harmatozza. *Kézfogás a halállal*: derűs komázás és bölcselkedő töprengés szerencsés kevéreke. *Az ember menekül* az egyedüllét félelmetes magányát érzékelteti: „Gubbasztasz, mint egy vak bagoly, sebetlen tested vére foly.“ A *kék estében* szerelő mélabúja fátyolszerű finomságok megejtő bűbáját zsolozsmázza. *Beteg szerelmem, Budapest* az „imádott vidék“ (sejthetőleg a szellemesen megdalolt Dunántúl) egészséges ösztönű fiát mákonyos foglyául ejtette, pedig: „Nincs álmódás és nincsen pihenés, itt élnek tán, de az élet kevés!“ *Az agglégény három fia* mély rezignációtól remeg: „Így bennem hálnak, bús apában, ki apa tán sohasem leszek s a meg-nem-születtek sorsán magam sorsa is elveszett.“ A keménykötésű *Kurucz Judit*: a költő jobbágy dédnagyánya, akinek „késő“ vére valamástevés végett jött „kimondani, mit ő gondolt.“ A kis kötet talán legmarkánsabb verse az 1939. évszámmal jegyzett *Dózsa vére* című, amelynek első és utolsó strófája korszerűsége és bevált jóslata miatt idézésre kívánczik:

„A rongyosok és éhesek
millió hada jön velem,
megcirógatom arcukat
s érzem, hogy ez is szerelem.

Érik az idő terhesen,
az álma boldog és szilaj:
*mag*a mezején szántani
kezd egy cseléd és két bivaly...“

Végül említést érdemel a robotos elődök véres televényén elterülő *Iváncsi erdő*, a róla mondott ódon zengésű ének izről-izre hamisítatlan népi zamatot csorgat és tántoríthatatlan népi hűséget lehell.

G. Tóth László költészete, amelyet artisztikus fordulatok és közösségi eszmék indái fonnak körül, kevesebb az ünnepi és a riadó harangzúgásnál, de jóval több a megelégedett mindennapok nyájas kolompzavánál. Terhére rójuk, hogy még egyik-másik szonettjének négysoros strófáiban sem riad vissza az egybeült is elég gyakran, előszere-tettel használt (helyel-közze) hozzá még suta) félrimektől. Szinte egyetlen kivétel a *Raffael: Feltámadás* című kötetzáró szonettje, de itt is csak az újabban szokásos rimképleti enyhítésig jut el.

Minden jó okunk megvan rá: reméljük és hisszük, hogy G. Tóth László ízléses és izletes falatokkal bélelt tarisznyája fog még bennünket (már nem is vendégekül, hanem régi imerősök gyanánt) a mostvalónál is bőségesebb és gazdagabb költői symposionra meginvitálni. MÁRKY IMRE

Dr. BOLGÁR ELEK: A SZOVJET-UNIO. (Athenaeum.)

Ez, a dr. Bolgár Elek szerkesztésében megjelent, kiváló tudósok által írt könyv a Szovjetunió négy kötetre tervezett művének első kötete.

Az I. kötet (címe: Terület és népesség) bemutatja a föld $\frac{1}{6}$ részét kitevő hatalmas földterületet népességével együtt.

A munka első részének írója: Bulla Béla, szakirodalmi források alapján a Szovjetunió természetes tájai képeznek általános leírásból indul ki és hét fejezetben megrajzolja a Szovjetunió földjének szerkezeti, domborzati, éghajlati, vízrajzi és növényzeti jellemvonásait. Itt tehát tájanalízist nyújt, tanulmányára végén pedig tájszintézisben fogja össze a lényegét, megjelöli és jellemzi a Szovjetunió tizenegy természetes táját. Jel-

lemzése szempontjai itt: a táj helyzete, szerkezete, alakтана, éghajlata, vízrajza, növényzete.

Amilyen változatosak a Szovjetunió tájai, éppen olyan különbözőek a rajta lévő népek: „nyelvre, műveltségre, életformára merőben különböző paleo-ázsiai vagy urali, altáji vadász-halász népek, ősi hagyományaikhoz ragaszkodó török pásztorok, kollektív gazdaságokban tömörülő ukrán földművesek és órási üzemekben dolgozó orosz gyári munkások; embertől alig bolygatott őstájak, gyér népséget eltartó kopár legelők, dúsán termő szántóföldek, eldugott faluk és népségtől nyüzsgő nagyvárosok“.

A Bulla Béla-írta természetes táj analízise és szintézise után tehát a Szovjetunió kultúrtájainak az analízise és szintézise következik Mendöl Tibor tanulmányában. A szerző nemcsak leír, hanem magyaráz is, okát adja a kultúrtájakkal kapcsolatos jelenségeknek. A kultúrtájak alakítói: a természetes tájak adottságai (szerkezet, domborzat, éghajlat, vízrajz, növényzet) és az embernek társadalmi és műveltségi fokozatai. Ennek a fejezetnek a lényegét tehát a természetes tájak sajátosságai és az emberek ahhoz való viszonya szabja meg.

A természeti alapnak, tehát a föld adottságainak legfeltűnőbb vonásai mellett az életformáknak és az embereknek jellemzése következik. Az orosz forradalom következtében előállott változások nyilvánvalóan a föld felszíne alatt lévő természeti kincsek fokozottabb kibányászását és az ezeken alapuló iparosodást jelentik a közlekedés fellendülésével együtt. A bányászat, ipar, közlekedés fejezetei e tekintetben bámulatos fejlődést mutatnak a multhoz viszonyítva. A legelő, szántóföld, bánya, gyár, műhely: az emberi munkahely. Munkahelyen kívül van az embernek lakóhelye is, hajléka is. Ezen a ponton jellemzi a szerző a falukat, városokat, tehát a településeket. A települések is

éppen olyan sokfélék, amelyen változatosak a Szovjetunió tájai. Ezeknek leírása és a tájjal való kapcsolatai igen élvezetes, világos módon vannak szemlélítve, mégpedig történeti fejlődés alapján. A különböző tájak hajlékai, a ház és az udvar jellemzése után a faluk képe, majd a városi élet ábrázolása következik. A forradalom után fellendült iparosodás a városiaság alapjává lett. A természetes tájak 14 vidékével szemben 12 kultúrtáj állapítható meg; ez ennek a tanulmánynak a szintézise.

A Szovjetunió tájai után a Szovjetunió népeiről szóló tanulmány következik. A hatalmas birodalom népeit ismertetik Márkus Mihály és Balassa Iván történeti és néprajzi szempontból.

A szláv és balti népek, a finnugorok, a Kaukázus népei, a törökök, a mongolok, a mandzsú-tunguzok, a szibériai ősnépek páratlanul érdekes fejezetei a könyvnek; különösen fontos számunkra a finnugorokról és török népekről szóló részek.

„A magyarság néprajzi kapcsolatai a Szovjetunióban élő népekkel“ c. fejezet (Vargyas Lajos tanulmánya) a magyar népi kultúrának kielemezhető keleti kapcsolatát tárgyalja, erős kritikával megrostálva az eddigi eredményeket. A népmesei stíluslemek egyezése, tartalmi és motívum-egyezések, a hitvilág, a népzene ősi elemei a célnak megfelelően, tanulságos formában vannak előadva, s ezek, valamint a halászat, vadászat, állattartás, földművelés, táplálkozás, díszítő művészet, meg az építkezés közös elemeinek fejtegetése mindenkit meggyőz arról a többezeréves művelődési, nyelvi és népi kapcsolatról, mely a magyarságot őshazája és oroszországi vándorlásai által Kelethez fűzi.

A Szovjetunió társadalmi fejlődését, gazdasági életét és kultúráját tárgyaló köteteket a magyar közönség nagy érdeklődéssel várja.

NYÍRI ANTAL