

állást" feltételez, amire az író nyilvánvalóan — képtelen. Az író szállni, repülni szeretne — de nem mer. Pedig meg kellene próbálnia. Ott érezzük ezt leginkább, ahol sikerült a „mélybe szállni”, ahol önfeledten mondja önmagát. És ott találjuk a mű legsikerültebb részeit is, ahol az író nem szűrte át a valóságot, ahol érezni lehet a cselédsors lélekűző ellentmondásait, drámái mögött a személyes megrázkódást. *Az élet drámáit nem lehet leírásokba szöni, ahol drámák feszülnek, ott nem lehet mesélni.*

Innen ered az, hogy Sz. Lukács Imre művének néhol egyenetlen a stílusa, gondolatillesztése, „meseszövése” töredezett — a könyv második felének megformálása pedig kissé felületesnek, riportszerűnek tűnik. Emellett vannak kitűnően, balladai tömörséggel megírt részei. Jól érzékelteti az író a paraszti élet alapvető sorsfordulóit, a természeti erők, az időjárás szerepét a földművelők életében, a cselédházak életének sajátos törvényeit.

Ha az előbb azt mondtuk, a műnek „önfeledten” formált részei sikerültek a legjobban, most hozzá kell tennünk, hogy ez nem jelenthet ösztönösséget, hanem éppen nagyfokú tudatosságot is igényel. Tévedés ne essék, nem az „irodalmisságot”, a művességet kérjük számon az írótól, hanem a tartalom kívánta formát. A könyv olvasása közben mindvégig kísért a gondolat, hogy egy nagyobb formátumú művet lehetett volna írni abból az életélményből, amellyel Sz. Lukács Imre rendelkezik, de ehhez több mesterségbeli tudásra, az eszközök alapos és pontos ismeretére volna szükség. Felmérhetetlen értékű életanyag és tapasztalás van e mű mögött, és ez az aranyfedezet az, ami az írókat a dolgok mélyének *művészi* megformálására kell hogy továbbblendítse, sarkallja.

Természetesen — olyan írók és művek, mint Ilyés Gyula „Puszták népe” vagy Féja Géza „Viharsarok”-ja, Veres Péter, Szabó Pál, Sánta Ferenc és mások művei után valóban nehéz újat mondani, de *nem lehetetlen*.

Nem lehetetlen, mert bár sokan vizsgálták, elemezték és megírták a falusi szegények életét, a szegénység természet- és lélekrajzát, de azt a folyamatot, amely teljes emberi felszabadulásukat, a lélek felemelkedését jelenti múltbeli életük megalázottságából — jelentős műben még kevesen írták meg. Hiszen *azzal csak elkezdődik valami*, ha a cselédházakból, a sötétségből — önálló családi otthonba költöznek Pölös Gáborék és sorstársai. *Nem elég a régi szegénységet elpusztítani*, új tartalmú, emberi — emberhez méltó gazdagságot kell teremteni nem csak anyagiakban, de a lélekben is. S mi sokszor hajlamosak vagyunk arra, hogy összetévesszük a kettőt. (Kossuth, 1971.)

TÓTHPÁL JÓZSEF

## TANULMÁNY

### CSÁTH GÉZA: ÉJSZAKAI ESZTÉTIZÁLÁS

Csáth Géza a modern magyar irodalom egyik „homo novusa”, s ha a szecesszió korával kapcsolatban illendő lenne a reneszánsz művész típusra hivatkoznunk, Csáth Gézát kellene elsősorban ilyen egyéniségnek látnunk. A világ iránti viszonyoknak egyfajta teljessége jelenik meg vele a magyar irodalomban. Orvostanhallgató, akit a „legmodernebb” betegségnek, az idegbajoknak a gyógyítása érdekel; szereti a zenét; jól hegedül, komponál, zenekritikákat ír; fest és a századfordulót követő nagy évtized egyik legjobb novellistája. Közben az „élni” és „írni” dilemmájával vívódik: mind a kettő után mohón kap, hogy mind a kettőnek a lehetőségét elveszítse.

A modern művészet igényét az idegeiben hordja. Már akkor „modern” művész, amikor valójában alig tud még valamit a művészetekről. „Festő akartam lenni.

Bizarr színkeveréseimet és elnagyoló vázlatzerű rajzolósi módomat azonban rajztanárom kinevelte és elégségest adott. Annál nagyobb volt az elégtétele, amikor egy szegedi kiállításon Rippl-Rónai pasztelljeiben igazolását láttam mindannak, amit rajzolásról, festésről magamban elgondoltam. Ugyanígy jártam a dalaimmal is. Kezdetről fogva szabad atonális harmonizálást, aszimmetrikus ritmuskombinálásokat alkalmaztam bennök. Apám kijelentette, hogy amit írok, az nem zene, később azonban, amikor Budapesten először hallottam Debussyt, ugyanaz a nagy öröm volt a részem, mint Szegeden, mert bizonyítva láttam, hogy amit a levegőben megéreztem, az csakugyan az új idők új művészi kifejezőmódja, amit megsejtettem — az a modern művészet...” Csáth Géza 1913-as vallomása nem véletlenül irányítja a zenére a figyelmet: esztétikai nézeteit a zenével kapcsolatban fejtette ki, s a zenében látta megvalósulni azt az új művészetet, amelynek irodalmi képviselője — mint mondotta — Ady Endre, Juhász Gyula és Kosztolányi Dezső.

Zenei írásainak gyűjteménye (mely most *Demény* János gondozásában jelent meg) tehát nemcsak zenei kalendárium századunk első évtizedének és a tízes évek elejének, melyből Budapest változatos zenei életének a képe bontakozik ki, és nemcsak a régiek és újak a harcát szemlélhetjük az ízlésváltás síkján, melyre Csáth beszámolóiban a hangsúlyt helyezte, hanem kirajzolódik Csáth Géza, az esztétikus, arcéle is — azé az íróé, aki a modern művészetek ismerője és propagátora, alakulási irányának megsejtője.

Szemlélete a szokványos, hagyománytisztelő nézetektől feltűnő módon különbözik. Írásaiból ugyanis kitetszik, hogy a zene történetének évszázadait a maga jelenének muzsikája alapján értékeli, s nem megfordítva: „Hisszük és valljuk — írta —, hogy a régi művészetet csak a ma művészetének megemésztése után lehet és kell élvezni. Csak Ibsen után jöhet Aischylos és csak az értheti meg Bachot igazán, aki már megértette Wagnert, már rajongott érte és már egy kicsit kiábrándult belőle...” E nyilatkozatának szellemében felállítható az a zenetörténeti rendszer is, amelyre esküdött, mert moderneknek tudta, akiket abba sorolt: a barokk muzsika és bécsi klasszicizmus nagyjai alkotják csillagképét, ám az is kiderül, hogy zenekritikaiban, zenéről írott összefoglaló írásaiban szívügye valójában a maga korának európai és magyar zenéje volt. Egy Debussy és Strauss nevétől hangosak kritikái, de akiknek szereplését a legnagyobb figyelemmel kíséri, az Weiner Leó és Bartók Béla.

Csáth Géza nézeteiben a szecesszió szellemének útmutatásait figyelhetjük meg tehát, és az Ejszakai esztétizálás írásainak alapján akár a magyar szecesszió művészeti teoretikusának is nevezhetnénk, aki a zenei szecesszió diadaláért küzd. „Mi is történt? — írta 1907-ben. Láttunk Meunier-szobrokat, Bearsley-rajzokat, Gauguin-képeket, Wedekenind-darabokat; Hauptmann, D'Annunzio, Wilde, Ibsen, Maeterlinck fokozott erővel vonultak föl a színpadokra. Hallottunk Debussy-muzsikát, D'Indy-szimfóniát, Puccini operái jobban hódítottak, mint valaha. Szóval mindaz megtörtént, amittől Magyarországot — mint valami kis beteg gyereket a szabad levegőtől — gondosan őrizték...” Zenei konzekvenciái a programzenét állítják figyelemközpontjába. Azt vallja, hogy a modern zene valójában programzene, s forrásait nyomozva Beethoven kései műveinél állapodik meg. A modern zenei ízlés ismérvét a „hangkeverésben való gyönyörködés” mozzanatában jelöli ki, hiszen azt vallotta, hogy a modern harmóniák valójában diszharmóniák. Több ízben is meghatározza a modern zene eszményét. „Igen sok diszsonancia — igen kevés harmónia — ez a modern zene szépsége...” — írja a *Jegyzetek a zeneművészet fejlődéstanához* című tanulmányában. Ugyanitt megismétli azt a tételét is, mely szerint „a harmóniák, helyesebben a diszsonanciák korszaka” az övé, és a következő meghatározását adja a magához oly közel állónak tudott zenének, annak, amely a modern ember „egész idegrendszere rezonálni” tud: „Nincs melódia, ritmus, kottapapír és hangszerek; nincs harmonialehre, nincs szabály. Minden az agy és a fül új gyönyörűségét szolgálja...”

Nincs tehát dilemmája az egészséges és a beteg zene akkor felmerülő kérdése kapcsán sem, minthogy Csáth nem fogadja el a „beteg” és az „egészséges” művé-

szetről szóló elméleteket. Strauss-kommentárjában a modern, Strauss képviselte zene-démonikus hatásáról beszél: „annyi bizonyos — hirdeti —, hogy Strauss fantáziájának működése akár egészségesnek, akár betegnek nevezzék, föltétlenül érdekel bennünket”. Ugyanilyen nyílt és előítélet nélküli, amikor a modern, szecessziós magyar zenéről van szó. Weiner Leót és Bartók Bélát szinte első jelentkezésüktől kezdve gondosan kíséri, és jellemző, hogy Bartókban a „démonit”, Weiner zenéjében a modern magyar szecessziós muzsika megvalósítóját tiszteli, minthogy ez a muzsika áll esztétikájához a legközelebb. Weinerről szólva írta: „Megérezte, hogy a magyar muzsika ornamentális elemei mennyire faraghatók és alakíthatók, ha szélesen folyó szonátaformában akarunk velük dolgozni...” Szinte természetszerű, hogy maga Csáth is eljut a népdal problémájához, és nemcsak Bartók és Kodály oly nagy jelentőségű teljesítményét dicséri a magyar népdal zenei „lelkének” transzponálásában, hanem maga is próbálkozik népdalátírással — bevallva egyúttal sikertelenségét is. Bartók-méltatásainak a mélyén a kétfajta, de egy forrásból táplálkozó indítást nem nehéz tetten érni nála: Bartók nagyságát zenéjének „démoni” hangjai meghallása révén a magyar népzene „faji” sajátosságainak átmentésében jelöli meg.

A „démoni” Bartók, akit Ady rokonának tart „fantáziabirodalmuk” sok egyező vonása alapján, érthetően éppen Csáth Gézában találja meg első nagy jelentőségű és értő méltatóját. Bartók zenéjének „leírásában” úttörő érdemei kétségtelenek. „Hangzásban csupa izgalom — írta Bartókról. Új, sohasem hallott hangszínek, vad erőszakos ritmusok, amelyeknek lüktetése Petőfi hetvenkedő harsány poémáira emlékeztet. Mint hangsorokból álló tüzes rakéták röppennek szerte a zenekarból az új, intím és merész ötletek. Különös hangulatvilágban érezzük magunkat...”

Csáth Géza zenei írásainak végkövetkeztetései tehát sokkal szélesebb körűek, minthogy pusztán csak zenei-zenetörténeti szempontból bírnának jelentőséggel. Ha a modern magyar művészetek kérdéseit akarja szemügyre venni valaki, Csáth nézeteit meg nem kerülheti: ő volt az az esztétikus, aki a zene ürügyén le tudta vonni a modern művészetek kínálta végkövetkeztetések legtöbbszörét, és a magyar szecesszió művészeteteoretikusaként kitapintható rendszerré tudta azokat építeni.

A magyar esztétikai közgondolkodás történetében ezért kell külön helyet biztosítani számára. (*Zeneműkiadó, 1971.*)

BORI IMRE

## LEHET-E KORUNK SZELLEMILEG IGÉNYES?

Egy idő óta ízlésünk, műveltségünk és művelődésünk helyzetét a legkülönbözőbb módon igyekszünk felmérni. Nem véletlen, hogy — más-más megközelítésből — publicisták, szociológusok s esztétikusok különös érdeklődéssel tanulmányozzák a modern giccs természetrajzát, növekvő befolyását az emberek szellemi és gyakorlati tevékenységére. *A giccsel kapcsolatosan okkal beszélhetünk szellemi légkörünk aggasztóan nagyarányú szennyeződéséről.* Ez a folyamat bizonyos értelemben veszélyesebb a valóságos légköri szennyeződésnél, mert nem kizárólag a nagyvárosokban élő emberek lelki-tudati épségét károsíthatja, hanem — a modern kommunikációs eszközök révén — társadalmunk minden rétegét érinti, befolyásolja. Ennek a jelei nemcsak a selejtművészet tömeges fogyasztásában ismerhetők fel, a mindennapi magatartás és gondolkodás is egyre több giccses elemtől deformálódik. A tudományos kutatás figyelme e jelenségek iránt tehát nagyon is időszzerűnek és indokoltnak tekinthető.

Ennek a helyzetfelmérő kritikai munkának egyik legszínvonalasabb vállalkozása *Hermann István A giccs* című könyve. Már a téma révén érdekes olvasmánynak ígérkezik, mert vajon kit ne érdekelne, hogy naponta igényeit vagy kényszerűen fogyasztott „szellemi eledelünk”-ben mi a giccses s tulajdonképpen miért is az.