

Kritikák módszere — módszerek kritikája

Igen rövid ideig érték be az emberek azzal, hogy valamilyen műalkotás — szép. Faggatni kezdték a művet, vallaná be: miért szép? Faggatni kezdték érzékszerveiket is, melyek a szépségre megnyíltak, miről ismerik fel a szépet? Mércét kerestek s találtak, nem is egyet. A mérhetlent kezdték méricskélni, nevet is adtak ennek a hálátlan feladatnak: esztétika. A művet a természethez mérték, a szabályokat a művekhez, majd a műveket a szabályokhoz. Ekkor már egyre bonyolultabb lett az, ami kezdetben oly egyszerűnek látszott. Elfelejtették lassan, hogy kezdetben volt a mű. Hinni kezdték — már akiket egyáltalán érdekelt —, hogy kezdetben volt a módszer. A mű szépsége okának és fokának (megbocsásson Páskándi, ötlete elorzásáért!) kutatógátát, illetve e kutatógátánál igénybevett eszközök-szemponatok összességét ugyanis módszernek nevezik. Sőt, a Módszernek.

A Módszer kétségkívül jó volt, sőt, nagyon jó, ez saját módszerével állapítottatott meg. De hát milyen az ember, unni kezdték — eleinte persze kellő tisztelettel, s éppen a művelői (mint jeleztem már, másokat nem is igen érdekelt) — s fanyalogni. Nos, rendben van, a Módszer csakugyan jó. De honnan tudhatjuk, hogy valóban az? Kell lennie rossz módszernek is, melyhez képest jó ez a miénk. Vagy kevésbé jónak, hogy annál inkább kitessék ennek a jobb volta. Vagy éppenséggel több is lehet, hogy azok közül a Módszer a legjobb lehessen. Hogy volt, hogy nem volt — már a legöregebb emberek se tudják. Annyi azonban bizonyos, hogy a Módszer osztódás útján szaporodni kezdett. Eleinte kevesen vették észre, s mire észhez kaptak: már késő volt. Az egyedül üdvözítő Módszerben a gyerekek se hittek többé.

Hagyjuk hát a legendát és a tréfát. Lássuk a tényeket. Lássuk a gyakorlatot.

Kaptafámnál maradok. Mire gondolunk, amikor módszerről beszélünk az irodalomkritikában? Könyvekről könyveket írni — úgymond — rossz szokás. Nos, ha így is van, nagyon régi szokás. S ha egy rossz szokás elég régi, hogy hagyománynak minősülhessen, már némi tisztelettel illik szólni róla. Műbírálatról a szó mai jelentésében ugyan csak az irodalom polgárosodásával kezdődőleg beszélhetünk, de előzményei sokkal messzibb nyúlnak vissza az időben. Az alexandriai iskola már az időszámításunk előtti III–IV. században tudós filológusokat termel ki, az irodalom abban a korban legalább annyira tudomány, mint művészet. A középkor tudós szerzeteseinek kommentárjai görög és latin szerzők munkáihoz s a szentírás értelmezése valójában a mo-

dern értelemben vett szövegkritika előzménye. Hogy ne is szóljunk a „homouision — homoiusion“ véráldozatot követelő dilemmájáról, mely hitbéli kérdés volt ugyan, de a mai ember számára az első s nem utolsó intelem, hogy „...egy i miatt is / Mehetni ily elszántan a halálba...“

Minden irodalomkritika kiindulópontja az a tény, hogy a szöveget értelmezni lehet. A lehetőség — esetünkben az értelmezhetőség — a gondolkodásban egyenesen vezet a szükséglethez. Hogy a megismerés alapvető szükséglet, nyilván nem szorul bizonyításra. Csakhogy az irodalomkritika — s tágabban az irodalomtudomány — a művészi megismerés egyik módozatának, az irodalomnak a tudományos megismerését célozza. Ebből ered besorolásának sokat vitatott s máig eldöntetlen kérdése: alkotás-e a kritika vagy pusztán interpretáció? Amennyiben csak az előbbi, úgy könnyen az önkényességig vitt szubjektivitás zsákutcájába fut. Az impereszionista kritika hangulatossága, intuitív finomságai nem pótolják az objektív értéktételeknek azokat a kritériumait, melyekről ez a fajta exegézis eleve lemondott. De sivar képet nyújt az a normatív kritika is, melynek csak a műalkotás szabályainak tiszteletbentartására vagy megszegésére van szeme, s szükségképp szembekeverül minden olyan kísérlettel, melyből új művészeti korszak új esztétikája születik, vagy — s ez sem kevés — törvényekhez, irányzatokhoz nem igazodó nagy egyéniség.

Egy „autonóm“ kritika illúzióját tovább rombolja az a kétségbevonhatatlan tény, hogy nemcsak tárgyától, a múltól függ, hanem egész sereg szakdiszciplína segítségét sem nélkülözheti. Felhasználásuk aránya és iránya dönti el nemegyszer az elemzés módszerét, mint ahogy a kritikai művelet célja határozza meg, mely tudományból kölcsönöztesse a célt leginkább szolgáló eszközök. Azt hihetnők, a cél mindenkor csakis a mű megismerése, megismertetése lehet, csakhogy a kritikai gyakorlatban gyakran az író életrajzának történelmi háttére vagy lélektani mozzanatai, a mű keletkezésének társadalmi körülményei vagy a korban betöltött szociális-nevelő-mozgósító funkciója, a szerzőre feltehetőleg vagy bizonyíthatóan ható eszmék oly mértékben eluralkodhatnak, hogy maga az irodalmi szöveg csak mindeme körülmények termékeként vagy eszközöként kap helyet.

Nagyjából ezek az irodalmi művet mint specifikus értéket háttérbe szorító eljárások, főként a pszichologizáló és a szociologizáló kritikai módszer esztétikailag hiányos eredményei hozták létre azt az állapotot, melyet a modern kritika válságának is neveznek. Eddig minden módszer abból a felismerésből született, hogy az addig ismert és gyakorolt eljárások nem felelnek meg eléggé az alkotás lényegét célzó megismerésnek. Soha ennyi módszert nem alkalmaztak az irodalomkritikában, mint napjainkban, soha ilyen élesen és ilyen jogosan nem rótták fel egymásnak az irodalom különböző iskolákat követő kutatói, hogy a műről alkotott képük csonka, kiegészítésre szorul. De vajon a nagy bizonyosságok korszakai nem éppen a megmerevedést kanonizálták? Gondoljunk csak Boileau-ra, a klasszicista kánonokra! Kívánjuk-e valóban, hogy győzzön valamelyik a jelenlegi, rangosabbnál rangosabb nevek fémjelzte módszerek közül?

Sorin Alexandrescu szerint az irodalomkritika mai világméretű vál-

sága egészségesebb jelenség a statikus elméletnél s annak gépiesen alkalmazott gyakorlatánál. Két ragyogóan szellemes munka támasztja alá, többek között, ezt a nézetet. Mindkettő tökéletes a maga nemében, maradéktalanul betölti vállalt feladatát. Ellentétes módszerek iskolapéldáiként látszólag tagadják, valójában kiegészítik egymást.

Jean-Paul Sartre Baudelaire-esszéje az egyik, a másik a strukturalizmus neves apostolának, Roland Barthes-nak Racine-ról szóló hármas tagolású tanulmánya. A két tanulmány megjelenése közt tizenhárom év telt el: a Baudelaire 1947-ben jelent meg a Gallimardnál, a Sur Racine-t 1960-ban adta ki a Club Français du livre, s mindkettő tavaly került a hazai olvasó asztalára Camus, Platón, Schopenhauer társaságában, a kitűnő Eseuri sorozat köteteként.

Sartre-t az író érdekli, az ember. Barthes-ot a mű. Az alkotás az előbbit mint folyamatot foglalkoztatja, az utóbbit mint eredmény. Ezért Sartre valóságos irodalmi pszichoanalízisnek veti alá Baudelaire személyét s életművét, Barthes viszont kizárólag a racine-i mű szerkezetét veszi szemügyre. Az eredmény? Az egzisztencialista író-filozófus életrajzi adatok, levelek, események tömegéből vezeti le Baudelaire költővé válásának, egyes versei megszületésének körülményeit úgy, hogy az objektív adatokból szubjektív portré alakul ki. Barthes semmilyen adatra nem támaszkodik. Egyetlen forrása maga a szöveg, melyet a maga teremtette terminológia vázába illeszt, gondosan eltávolít róla, húst, vért, zsigereket. Eljárása nyomán tisztán, mintegy kipreparáltan áll előttünk a klasszicista tragédia anatómiája. Sartre az időben helyezi el a versek világát; Barthes helyszínekké tagolja a tragédia terét. S ha Sartre nyomán rá kell döbbernünk: a költő megfejthetetlen szövevénye féltve őrzött és világgá vallott titkoknak, Barthes-ot olvasva oly világosan tárulnak fel a racine-i tragédia rejtelmek, mintha csak egy bonyolult architektúrájú katedrális tervrajza állna előttünk.

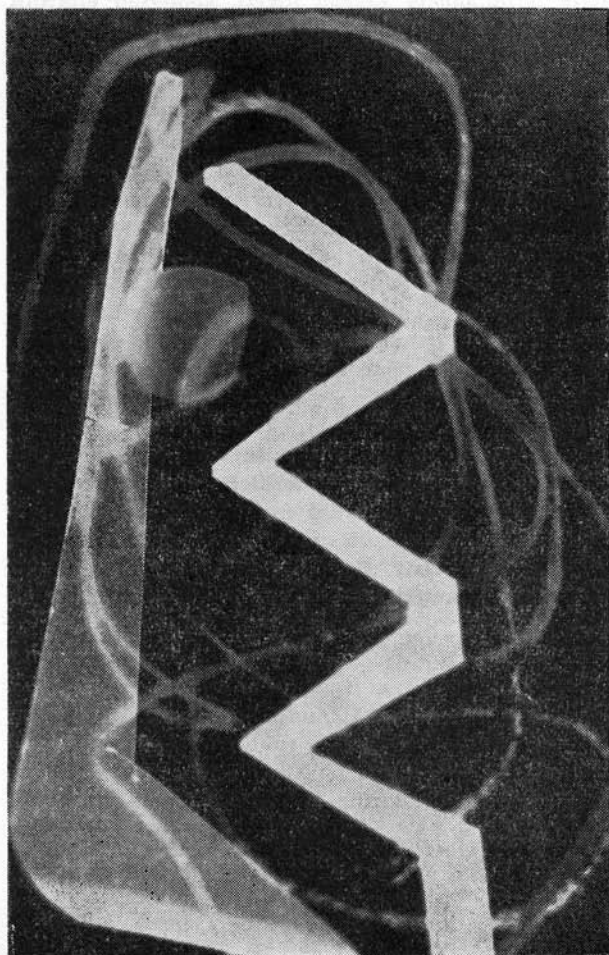
S ahogy az egyik esetben a lélektani indíték műalkotó, képteremtő mozzanattá lesz, úgy válik a másik — a barthes-i — esetben a szoba, az előszoba, a kapu, a külvilág a cselekmény pontosan körülhatárolt funkciójú elemévé. Például: a szoba (Néró szobája, Ahasvérus palotája, a Szentek Szentélye) — a hatalom színhelye, a titok fészke, az oké, melynek következménye, mint történés, a tulajdonképpeni színpadot alkotó előszobában megy végbe, mely a várakozás helye, a reménykedésé, a félelemé, „itt mondja el okait, érdekeit a dolgok szelleme és betűje között elvesző, tragikus ember“, mert ez köti össze a szobát a külvilággal. A külvilág, a „nem-tragédia“ területe éppúgy nem látható, akár a szoba; három színhelyről küld és hív üzenetet, követet, megoldást; ezek 1. a halál; 2. a menekülés; 3. az esemény. Az előszobában végbemenő cselekmény szálait a szintéren kívül eső szobában és külvilágban oldják-kötik láthatatlan, csupán parancs, hír, ítélet képeiben megjelenő erők...

Mint láthatjuk, a barthes-i topográfia konvergens; a sartre-i kronológia is az. Az előbbiben minden a tragédia színhelye felé tendál, az utóbbiban döntések és kompenzációk mutatnak a vers irányába, melyben gátlások oldódnak fel, feszültségek robbannak.

Hogy Sartre egzisztencialista-pszichoanalitikus módszerét csakúgy reális szükséglet hívta életre, mint Barthes szikár szerkezet-vizsgálatát

— talán nem is szorú bizonyításra. Még kevésbé az, hogy a művet és a művészt egységbe foglaló szemlélet, a marxizmus esztétikája nem nélkülözheti sem az alkotó szubjektum elemzését, sem pedig az objektív alkotását. Ha a maguk nemében, eszközeik célszerű használatát tekintve, tökéletesnek érezzük is mindkét eljárást, nem érhetjük be egyetlen dimenziójukkal. Többdimenziós műelemzés-eszményünk háláosan fogadhatja magába s használhatja fel e módszerek még csak ezután kidolgozandó, szükséges szintézisét.

Gyilósi Zsuzsanna



Kabay Béla:
Szerelem
(fotokreáció)

A nagy úttörők, a megalapítók érdeme jobbra történelmi érdem, melyet mihamar elporlasztana a feledés, ha kommentárok kegyes balzsama nem óvna. E balzsamból Arisztotelésznek is bőven kijutott: elmondhatjuk hát róla, hogy ő az esztétika és az irodalomelmélet atyja; hogy elsőként szabott a tudomány logikájával rendet a művészetek rendhagyó világában; hogy példatára egyetlen nép kultúrájának viszonylag rövid korszakára korlátozódik, ami menti tévedéseit, s igazságait még tiszteletre méltóbbá teszi; hogy érvelésének, elemzésének tisztasága az értelem korokat túlélő erejét példázza a korhoz kötött ismeretekkel szemben. Mindez bőven elég ahhoz, hogy kellő tekintélyt szerezzen a *Poétika** szerzőjének — de hát nem ugyan tanított arra logikai műveiben, hogy inkább higgyünk az érveknek, mint a tekintélynek?

S elfogulatlanul szöve, be kell vallanunk, hogy ma már nemigen akarunk műfajelméletet tanulni a *Poétikából*. Nemcsak azért nem, mert a keletkezése óta eltelt több mint kétezer év folyamán seregnyi új műfaj született, melyekről Arisztotelész nem is álmodhatott, hanem mert gondolkodásunkat az irodalom megítélésében világok választják el a sztagiriai bölcsőtől. Mai felfogásunkhoz legközelebb az epikáról elejtett megjegyzései állanak, de ezeket is jórészt Homérosz halhatatlansága menti, minthogy a legmodernebb poétikák szerzői is kénytelenek az „epika” címszót az *Ilász* és az *Odüsszeia* elemzésével kezdeni. Ma is használjuk, igaz, a *Poétika* két elméleti műszavát, de Arisztotelész maga csodálkoznék legjobban, ha tudná, mit értünk ma — vagy mit értett akár Shakespeare — „tragikus vétség”-en, s ha kiejtjük a „katarzisz” szót, eszünkbe sem jut az a naiv hasonlósági gyógy mód, melynek elvével Arisztotelész a tragédia-keltette szánalom és félelem lélektisztító hatását magyarázta. S ha a *Poétika* szerzője csak ilyen, inkább metaforaként megőrzött műszavakat, tiszteletre méltóan ősi ismereteket hagyott volna ránk, maga sem lenne több a tudománytörténet mumifikált nagyjainál — és semmi esetre sem kérhetne helyet a „görög csoda” megtestesítői között, azok között, akikre „magunktudatlanul mindig emlékezünk — írja Szerb Antal —, ha frünk, ha beszélünk, sőt ha érezünk és érzésünk a káoszról kilépve formát ölt bennünk”.

Hagyott azonban ránk egy magatartást is, melyet büntetlenül azóta nem feledhet el író és irodalmár, s egy kérdést, melyet ha megválaszolni nem is, de megszenvedni minden író és irodalmár köteles.

A magatartást a *Poétika* egyik oktatóan egyszerű példájából olvashatjuk ki. „A szépség ugyanis a megfelelő nagyságban és rendben van, s ezért sem a túl

◆ *Hazai történelemtudomány új szakkiadvánnyal gazdagodott: a temesvári egyetem gondozásában a múlt év decemberében megjelent a Studii de istorie a Banatului mintakötete. Amint az Ioan Curea rektor előszavából, valamint a kötetbe foglalt tanulmányok tematikájának áttekintéséből kitűnik, az évenként folyamatosan kiadásra kerülő gyűjtemény a Bánság történelmének részletes feldolgozását tekinti feladatának, különös hangsúlyt helyezve arra, hogy hazánk eme tájegysége történelmi fejlődésének sajátosságait kidomborítsa. Ez az elv már ebben a kiadványban érvényesül, amely nyolc tanulmányt tartalmaz. A temesvári egyetem kezdeményezéséből induló szakkiadvány hasznos eszköz a Bánság román, magyar, német, szerb és más nemzetiségű lakossága sokévszázados közös múltjának és együttélésének még behatóbb felmérésére és ismertetésére.*

◆ *Kodály Intézetet alapítanak az Egyesült Államokban, Wellesleyben, Boston közelében. A leendő intézet célja, hogy Kodály óvodai és iskolai zenei nevelési rendszerének, a magyar ének- és zeneoktatás Kodály és segítőitársai által kimunkált módszereinek amerikai adaptációját előkészítse. A kezdeményező Miss Denise Baconnek, a Dana School of Music igazgatójának figyelmét a Kodály-módszer iránt Korkas Klára egyik tanulmánya keltette föl. Ezt követte egy éves magyarországi tanulmányútja. A tervek szerint évente több amerikai énektanár fogja elsajátítani a magasabb szintű elméleti és gyakorlati ismereteket. Az együttműködés másik oldalaként pedig magyar szakemberek meghívott előadókként fognak sze-*

* *Arisztotelész: Poétika. Fordította Sarkady János. Bevezető Szabó György. Irodalmi Könyvkiadó. Bukarest, 1969.*

krónika

repelni Amerikában. Az első lépések már meg is történtek: a Dana School of Music 1969-es tanfolyamán meghívott magyar szakemberek tartották az előadásokat: Szőnyi Erzsébet, a Zeneművészeti Főiskola tanszékvezető tanára, Forrai Katalin és Kokas Klára tudományos kutatók, Vikár László, az MTA Népzene Kutató Csoportjának kandidátusa és Erdei Péter zenetanár. A Kodály-módszer általános szemlélyiség- és közösségformáló hatásában az amerikai pedagógusok olyan eszközt látnak, amelynek segítségével helyre lehet állítani a nevelés megbotlott egyensúlyát, és alapja, kiindulópontja lehet egy szélesebb, átfogóbb nevelésügyi reformnak.

◆ Mérnökök, technikusok, esti líceumot végző vasasok és bányászok, liceumi diákok hallgatták meg Szentkeresztbányán — a mára Vlahica városá fejlődött hagyományos hargitai ipartelepen — a Korunk előadóit és művészeit. Lászlófi Pál tanár megnyitó szavai után László Béla a Korunk 1970-es programját ismertette, Kassay Miklós egy építőtelepi szocióriportját olvasta fel, Balogh Edgár pedig „Hagyomány és haladás” című előadásában párhuzamot vont a múlt értékeinek főleg a romániai magyar irodalomban megnyilvánuló újratermelése és a jövő reális távlatainak megnyitása között, kiemelve az irodalmi nyelv szakmai kibővítésében, a műszaki írásbeliség kifejlesztésében, a fejlett ipari országgá válás szocialista gyakorlatában rejlő lehetőségeket. Balogh Éva színművésznő az esten József Attila, Áprily Lajos és Tompa László egy-egy versét szavallta.

kicsi élőlény nem lenne szép, mert a szemlélet az érzékelhetetlenhez közeledve végül összezavarodik, sem a túl nagy, mert ekkor meg a szemlélet nem is tud működni, s a szemlélők elől az egység és teljesség eltűnik, mint például egy tízezer stadion nagyságú élőlény esetében.“ E „szemlélet” nyilván egyetlen méretet ismer el „megfelelő”-nek: az emberi méretet, s egyetlen rendet: azt, amelyet az emberi értelem terem a valóságos vagy elképzelt dolgok között. Az élőlények részéről szölvá, az embert azért tartja a legtökéletesebb élőlénynek, mert kézzel rendelkezik, s a kéz „tetszés szerint... fegyver vagy szerszám, mert mindez lehet annál a képességénél fogva, hogy mindezeket meg tudja ragadni és tartani“. És készíteni is tudja. Talán nem túlzás a „kéz” szót metaforának tekinteni: a tudatos alkotóképesség metaforájának.

E tudatosság alapelve esztétikájának: az utánzás, aminek a művészetet tekinti, ilyen teremtő-megismerő tudatosság megnyilatkozása. Azt, hogy az utánzás tárgya valósággal létező legyen, nem igényli, sőt a valóságos általa felállított követelményéből is hajlandó okkal-móddal engedni, de ahhoz ragaszkodik, hogy a műalkotásban a logikus értelem ne legyen kivétel — a Poétika szabálytárában a felépítésre, a tagolásra, a részek és szavak rendjére vonatkozó elemzések a leggazdagabbak. A „hasonszenvi gyógymód”, ahogy Arisztotelész a szenvedélyt szenvedéllyel, a félelmet félelemmel véli gyógyíthatónak, talán mosolyra készlet, de az a felismerése, hogy a torzító erőzereket a tragédiában, a zenében a forma — az „emberszabású” forma — rendje nemesíti meg, emeli az értelem szintjére, hogy a forma értékkeremtő a művészetben, azt ő mondotta ki máig érvényesen. Normái máig elavultak, de nem avult el az az elve, mely a művészet felelősségét az ihlető műsárról a művészre helyezi át: „a költészet inkább a született tehetség, mint a megszállottság dolga; mert amazok jó képzelőtehetségűek, emezek meg csak eksztatikus hajlamúak.“

Mert a felelősség kérdése legalább annyira foglalkoztatta, mint nagy ellenfelét, Platón. Mestere, tudjuk, száműzte volna eszményi Államból a költőket, mint olyanokat, akik az érzelmeket túlhangsúlyozó műveikkel megzavarják az értelmet, eltérítik a megismerés ideális tisztaságától. Arisztotelész, ellenkezőleg, a költészetet az állampolgári nevelés fontos eszközének tekintette. Hogy melyeknek volt igaza, annak eldöntését kétezer év tapasztalatai nemhogy könnyítenék, hanem egyenesen megnehezítik. Mert vitathatatlan Arisztotelész igaza, ha azt vesszük, hogy a nagy művészet mindig az emberit, az ést és érzést felszabadítót hirdette és oltotta élvezőibe — s ha különböző korokban e funkcióját nem nézték jó szemmel, ez éppen nem a Művészet alantaszabb s az Állam eszményibb voltából következett. Épp csak Művészet és Állam Arisztotelész feltételezte harmonikus kapcsolatát nézhetjük nála szkeptikusabban. De hát Platón sem afféle gyakorlatias állambölcselő volt, aki napi érdekek nevében kívánt féket vetni a szárnyaló képzeletre. Művészlélek volt — inkább, mint tudós tanítványa —, s tudta, hogy azt a bizonyos eksztázist nem lehet egyszerű tilalommal szám-

üzni a művészetből; nyilván tapasztalta, hogy a forma ereje sokszor arra érdemtelen érzést is képes meg-nemesíteni, s hogy semmilyen bölcsesség nem óv meg hatásától, csak némi indokolatlanul józan gyanakvás. Rendet akart ő is és harmóniát Államában és lel-kében, akárcsak tanítványa, de annyival volt nála érzékenyebb, hogy tudta: a megformáltság mögött csak megfékezve, de teljesen le nem győzve lappang a káosz.

Erre a veszélyre ő figyelmeztetett elsőknek — vele szemben a tanítvány az eszményt fogalmazta meg, amilyennek lennie kell a művészetnek; kétezer és háromszáz éve ez eszményt kergeti a művészet, lan-kadásig s azon túl is küzdve a formába gyúrt Káosz-szal. Kettlen fogalmazták meg a kétarcú igazságot — s külön tiszteletet érdemelnek, hogy ebben is „ember-szabású” eszméiket követték: nemcsak az igazságke-reső töprengés örömét vállalták, hanem a cselekvés-hez szükséges, kényszerűen egyszemélyes választás ter-hét is.

Láng Gusztáv

A népdaltól az abszurd drámáig

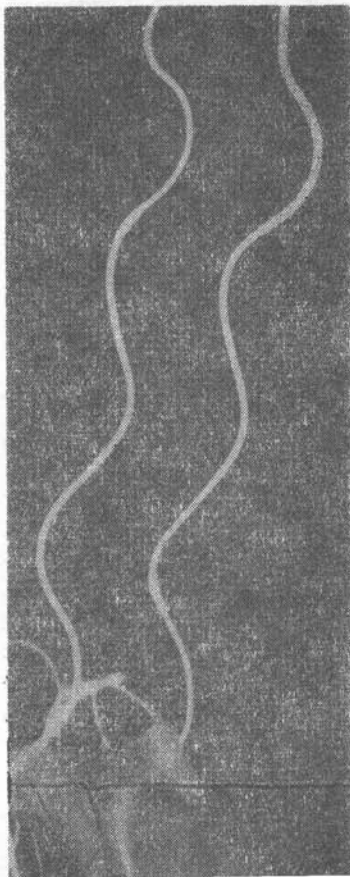
A lelkes közönség sorából Némethy László a három falu helyén kialakult új ipari vá-ros történetének megírását sürgette, ipari múzeum alapí-tására tett javaslatot, főleg a régi hámor hű megőrzése vé-gett, s íróinktól az új város-képződés „regényének” meg-írását kérte. Idősb Ferenczy Lajos üdvözölte az elképzelést, hogy a Korunk, amellet, hogy a tanügyi lapja, mérnökök és technikusok tájékoztatója is legyen. Ifjabb Ferenczy Lajos a munkásolvásó igényeit fe-jezte ki, Lucza Ella diákleány a verskultúra fejlesztésére, Ferencz András diák pedig fi-ziológiai kérdésekre keresett és kapott választ. A találkozó élményét végül Török Antal polgármester, a városi pártbi-zottság első titkára köszönte meg.

A művészet, műalkotás lényegét keresők évszázadok óta gyakran használják a „megmérhetetlen” szót. „Minden igazi műben van valami szédületszerű” — mondja Rodin. Vajon nem szentségtörés-e éppen a művészi élmény világában *méréssel* kísérletezni, szá-mókkal, képletekkel, táblázatokkal keresni az alkotói varázs titkait? Hankiss Elemér kötete* éppúgy kihív-hatja maga ellen ezt az ellenérzést, mint a lassan fél-évszázada Európa-szerte és Amerika-szerte folyó ku-tatások, az orosz formalistáktól francia, amerikai ki-bernetikusokig. Kihívja ezt a gyanakvást, de a tény-leges érdeklődő, a nem felületes ítélkező számára le-hetővé teszi, hogy túljusson ezen az ösztönös idegen-kedésen.

Hankiss könyvének egyik nagy érdeme az, hogy közelhossa, gyakorlatában mutatja be e törekvése-ket. „Első strukturalista jellegű gyűjtemény” — írják bírálói. Tágravett horizontjával, európaiságával út-törő szerepet játszik. De nem csupán irodalomelmé-leti tájékozódásunk hézagpótlásáról van szó.

Strukturalista *jellegűek* ezek a tanulmányok. Nem véletlen, hogy óvatos a megfogalmazás. Hankiss sajá-tos szabadsággal, egyénien alkalmazza a nemzetközi tanulságokat, akár C. D. Birkhoff művészeti hatásin-tenzitás-méréséről van szó, akár kommunikációelmé-leti alapfogalmakról. Mindezek, ugyanúgy, mint Félix von Cube, a Gestaltpsychologie vagy a New Criti-cism eredményei, egyetlen, szerves egészbe épülnek:

* Hankiss Elemér: *A népdaltól az abszurd drámáig*. Magvető. Budapest, 1969.



téka

Lucrețiu Pătrășcanu

Un veac de frământări
sociale 1821—1907

A történelmi és társadalmi-politikai kutatóintézet ezzel a kötettel kezdi meg Lucrețiu Pătrășcanu, a Román Kommunista Párt kiemelkedő harcosa, a nagy műveltségű értelmiségi forradalmár szellemi hagyatékának, a hazai marxista történetírás és szociológia jelentős termékének kiadói értékesítését. A könyv 1933 és 1942 között, tehát egy egész évtizeden át íródott, a szerző letartóztatása, bebörtönzése, internálása és illegálitásban folytatott tevékenysége miatti akadályoztatása következtében. A mű nagy tudományos apparátussal, mélyenszántó marxista elemzéssel dolgozza fel a XIX. század húszas éveitől századunk első évtizedének majdnem a végéig terjedően Románia modern történelmének legfontosabb mozzanatait. Pătrășcanu az az elv vezette, hogy az előrehaladás csak akkor nem lesz ugrás az ismeretlenbe, ha az előzmények világosan álnak előttünk: csak a korábbi időszak harcaihoz kapcsolódva lehet sikeresen megvívni a jelen és a jövő küzdelmeit, kiemelve belőlük a parasztkérdés jelentős szerepét. (Editura politică, 1969.)

Aluta

A nagymúltú sepsiszentgyörgyi múzeum harmadik évkönyve (az első 1929-ben, a második 1955-ben jelent meg) az alapítás 90. évfordulóját köszönti. A Székely Zoltán, Arvay József, Salamon Sándor és Sylveszter Lajos szerkesztette, vonzó külsejű kötet a múzeum sokirányú tevékenységét tükrözi. Régészeti vonatkozású írások mellett Gábor Aron 1899-es tevékenységéről, Udvarhelyszék XVI. századi mezőgazdaságáról, az 1851-es erdélyi Habsburg-elle-

Hankiss rendszerébe. Feladatuk az, hogy felülvizsgálják, finomítsák, élesítsék saját műértését.

Ilyen kérdéseket tesz föl: vajon honnan kerül a műalkotásba az emberekre hatás képessége? Mi a műben sűrűsödő „energiák” lényege? Létezik-e olyan közös mozzanat, mely népdalban és abszurd drámában egyaránt fellelhető és lényeges alkotó? Miért nem művészi a sláger? Hogyan, milyen lelki és társadalmi mechanizmusok során alakul át Shakespeare *Hamlet*-je minden korban más és más Hamlet-élménnyé?

Már a kérdések elárulják, feszültségük jelzi, hogy a problémák sűrűjét keresi, s nem csupán a művekre, alkotóikra, hanem a még felderítetlenebb, süköb talajt jelentő közönségre, a mű és befogadó közti folyamatra is rákérdez. A cím utal arra, hogy a vizsgált irodalmi anyag sokféle: vers, dráma, regény egyaránt szerepel; ősi, „egyszerű” alkotásokat éppúgy elemez, mint „bonyolult” modern műveket, s mindezeket szinte az irodalomtörténet valamennyi korszakából, a világirodalom legkülönbözőbb tájairól meríti. Ez újabb aggályokat támaszthat: nem áll-e fenn a sokat-markolás — keveset-fogás veszélye? A túl magasra méretezett feladatok nem eredményeznek-e semmitmondást, általánosságokba-veszést?

A tanulmányok mindegyike azzal tündet, hogy minden esetben rendkívül konkrét, aszkétikusan szigorú a vizsgálat, s a következtetések feltétlenül és kizárólag a tények vallatására támaszkodnak. Hogyan egyeztetni össze a mérész kérdezést, mely problémátást, az anyag széles körű vallatását a megszámlálhatóságig egyszerű adatokban való válasszal? S hozzátehetnők: mindezt a rövid, tömör feldolgozásmóddal, világos, egyszerű stílussal?

A kérdésfeltevés és válaszadás közt húzódik a dolgozatok láthatatlan hátszaga. Kulisszak mögé rejtőzik az a rendkívül összetett és izgalmas folyamat, amíg — feltehetően hosszú kísérletezéssel (vagy invenciózus találatokkal) — kiválasztja, megleti az egyszerű, konkrét kis adatoknak azt a körét, amely a legjobban beszél önmagáért, amely a ellenőrizhetőbben kínálja a válaszhoz vezető, bizonyított következtetéseket.

Hankiss őrizkedik az előrebocsátott vagy sugallt ítéletektől. Nem állítja például, hogy a slágerek „hatásvadászók”, „felszínesek”, „giccsek”. Sőt, úgy véli: kell lennie bennük valami — akár piaci — értéknek ahhoz, hogy szükségleteket elégíthessenek ki. Csupán az összegyűjtött sláger-szövegeket faggatja afelől: milyen eszközökkel milyen hatást váltanak ki? S itt: az ellenőrizhető adatok feltárásánál, csoportosításánál pattognak a frappáns ötletek, sláger-vizsgáztásra alkalmas szempontok. Mire redukálhatók logikailag? Miben különböznek a népdaloktól? Melyek a főmotívumaik, és mit jelentenek ezek: az Idő, Múlt, Messziség, Fény és Zene? Kik a slágerek főszereplői? A szereplő Én, Te és Másik-nak milyen testrészei említetnek és válnak egyáltalán vizuálissá? Miért, hol, mikor játszódnak le? Maguk az egymás mellé állított idézetek leplezik le önmagukat, anakronizmusukat, rituálisságukat, közhely-variációikat. A stílus már említett erényeit is jellemzi például az, amit a slágerek „Szív“-érről ír:

A Szív... még a könnynél is fontosabb kel-
lék. Nélküle szinte megbénulna és megnémulna,
s végképp beolvadna a homályba az Én és a
Te, mert a Szív végez el helyettük mindent. A
Szív „remeg”, „üzen”, „zúg”, „tombol”, „lázasan
hív”, „feldobog”, „fut, akár az őz”, „ég”, „láng-
gol”, „szomjazik”, „egymáshoz simul”, „száll”,
„táncot jár” és így tovább. Ezenkívül „Ó! A leg-
jobb tanár!”, rá lehet „hajolni”, lehet benne
„lakni”, el lehet „veszteni”, „rendbe lehet tartani”,
ki lehet „nyitni” és be lehet „csukni az ajta-
ját”, „sárba lehet tiporni”, mint egy virágot —
s ez még mind semmi. Mert — s az itt követ-
kező példák nem humoros, hanem kifejezetten
szenvedélyes-érzelmes hangú slágerekből valók
— a szív tud fényképezni: („Az lesz csak tiéd,
mit az út során / Szívedben lefényképeztél”); ta-
karóként lehet használni („Szíve a világot beta-
karná”) vagy beléskülni („Szívemmel bélelem ki-
csi fészkünk”); lehet rajta hegedülni („Szívem
zengő hegedű, rajta szíved a vonó... / S bánat
húrja lesz a szíved”); s végül, ha már nem kell,
be lehet tenni a bőröndbe („Képeim ott van a
zsebemben, / Szívem meg a bőröndjében, / Így
akarta ezt a sors”).

nes szervezkedésről olvasha-
tunk tanulmányokat, majd a
Brassói-medence östörténeté-
vel, a Rétyi Nyírral, a bibarc-
falvi borvizepárral foglalkozó
írások következnek. Érdekes
néprajzi tanulmányok mellett
a kötet Orbán Balázs Székely-
föld-leírásának néprajzi tárgy-
mutatóját is közli. Jelentős a
nemrég felfedezett zaláni re-
neszánsz boltozat- és falfest-
ményről szóló leírás. Mindeze-
ket kiegészíti egy Mattis-
Teutsch monográfia-kísérlet s
egy írás Barabás Miklós Sep-
siszentgyörgyön őrzött képei-
ről. Helytörténet, helyismeret
a legmagvasabb igény szint-
jén. (Sepsiszentgyörgyi Mú-
zeum, 1969.)

Illyés Gyula

Világszerzés

Szándékosan választottuk ezt az egyik legkajá-
nabb példát — egyben az iróniára is jellemzőt —
bemutatva, mennyire nem jelenti az adatkra-szorít-
kozás a személyes állásfoglalás hiányát, sőt mennyire
képes tükrözni ez a módszer és stílus a személyiség
jelenlétét is. Sorolhatnók még a legkülönbözőbb tí-
pusú gondolatmeneteket, választadási módokat a vers
mindenkori megszólítottjának számbavételétől a
Hamlet egy jelenetének megszámlált hatásimpulzu-
saiig.

Minden alkalommal rejtett törvényszerűségek fel-
tárása a cél. Ahogy önmaga fogalmazza: „Nem, nem
a vers-, dráma- vagy regényírás gépesítése e kísér-
letek célja, hanem annak a ma még vagy egyszer s
mindenkorra titokzatos belső univerzumnak a megis-
merése, mely a vers, a dráma, a regény üzenetét,
lényegét hordozza.”

Kiemeljük a megismerés mozzanatát, ehhez nyújt
egyszerre ismereteket és ismeretszerzési forrásokat;
ehhez közvetít, mutat be eleven, inspiráló módszert;
példát ad a tudományos igényességre és pontosságra,
összetett problémák merész kiásására és a válaszok,
a megfogalmazásmód póztalanságára, a logikai vilá-
gosság feltétlen tisztéjére. Mindez szerepet játszik
abban, hogy már folyóiratcikkek formájában is igen
népszerűvé, sokatidézetté váltak ezek a tanulmá-
nyok; hogy egyes megállapításai szinte szállóigeként
terjednek (például a „sikváltás” fogalma József At-
tila-tanulmánya alapján), s hogy főleg fiatalokból álló
„táboráról” is hallhatunk.

Kolozsvári Papp László

Hazai magyar könyvkiadá-
sunk ünnepe ez a megjelenés:
tizenhárom Ilyés-kötet 167 ver-
se, köztük a legnagyobbak!
Kántor Lajos bevezető tanul-
mányában perújrafelvételt je-
lent be a két klasszikust —
Illyés Gyulát és József Atti-
lát — a múltban feleslegesen
és igaztalanul szembehelyező
dogmatikus előítéletekkel
szemben, s el is dönti a vitát
mindkettőjük javára, nem
utolsósorban arra a tanúságra
hivatkozva, mellyel Gaál Gá-
bor régi Korunkja szolgált, a-
mikor (1932-ben) oly jelképe-
sen mindkettőjük lírájával
jelentkezett. „Az új-népiségnek
az avantgárd előgyakorlattal
felvértezett ágát” üdvözljük
mi is Illyés Gyula költészeté-
ben, a Berzsenyi—Vörösmar-
ty—Ady vonulat korszerű foly-
tatását, s azzal az örömmel
köszönjük az ajándékot, mely-
lyel a költő a kötetek címet
adó prózaversben a gyermek-
kora pusztáján először kézbe-
vett villanyzeblámpát fogad-
ta... Ez a dűsgazdag, repre-
zentatív kötet számunkra is
egy egész világot szerez. (Iro-
dalmi Könyvkiadó, 1969.)

Frieder Schuller

Kreise ums Unvollendete

Egy kicsit a miénk is ez a barcasági szász költőfiú, hiszen első írását Wolfgang Borchert rom-drámájáról jó öt évvel ezelőtt a Korunknak írta, s talán mi hoztuk először a verseit is Deák Tamás és Kányádi Sándor fordításában. Most itt az önálló verskötete, magyarul így neveznök: „Kerengés a befejezetlen körül”. Gondolati líra egymásba csapódó valóságfoslányokkal, beat és népi együtt, vártempo és ipari táj szeszélyes fotomontázs és szex és ifjú lázadás és ironia, de mindez a kavargás valami nagyon finom művészi zsongásban... Mindenesetre bátor újdonság, és semmivel sem kevesebb, mint a román és hazai magyar költő-kortársak immár nagyon komolyan vett vulkánkitörése. A jellegzetes címlapot Renate Mildner-Müller készíttette. (Jugendverlag, 1969.)

Nagy Olga

Lüderc sógor

Erdélyi magyar népmesék

21 népmese (köztük egy 48 oldalas) az elmúlt évtized bő egynégy gyűjtéséből, ezernyi változatából: 12 a Mezőségről (Búza, Szék), 4 Felsőmarosmentéről (Görgényüvegsűr) s 5 Gyergyóból (Gyergyótölgyes) — öt mesemondó készletéből. A mesék többsége még gazdagon áradó hagyományos varázsmese, de tele a mai kor beszűremléseivel. A bevezető tanulmány általánosabb értenyén (a mese elméleti kérdéseinek bátor, újszerű — bár részben ellentmondásos — megközelítésén) belül külön érdeme éppen a mese változó-

Népzenei világnyelv nincsen. Majdnem annyiféle struktúra, ritmikai jellegzetességekben pompázó daliamkincs ismeretes, ahány nemzet vagy népcsoport. Néhány dallamot otthon is kaphat, a zenei anyanyelv töredékeit anyja mellett is elsajátíthatja a gyermek, de az alapfogalmakat éppúgy meg kell tanulnia, mint az írás-olvasást az elemiben. S mivel manapság a családon belüli nevelés köre egyre szűkül, a gyermekek intézményes nevelésének és zenei oktatásának szükségszerűsége nyilvánvaló. Az első fokozat talán a legfontosabb: a zenei nevelés óvodai szinten.

A zeneóvoda feladata zenei téren kettős. A kicsinyek rendszertelen mozgásaiából a járás kétütemű ritmusán alapuló hangsúlyos-hangszúlytalan viszonyt hivatott leszűrni. Az ütempár (bal-jobb, egy-kettő) zeneileg negyedhangnak megfelelő értéke, s ennek felosztásaiból adódó számtalan variáns gyakorlása révén lehet és kell a gyermek ritmusérzékét fejleszteni. A zeneóvodában tanulja meg a világ újdonságait habzsolva befogadó apróság a hangmagasságok rögzítését, megkülönböztetését. Itt történik a hangviszonyok begyakorlása, mely a gyermekdalokban leggyakoribb, tehát a gyermek számára legtermészetesebb, lejtő kisterc hangköz megtanulásával kezdődik. Hangkészlete (gyakran egy-két hangról) októv, esetleg decima terjedelemeig bővül. Tiszta intonálás fokozatos, sok gyakorlással gyengébb képességű gyermeknél is elérhető.

A zeneóvoda elsődleges célja a ritmusérzék és hallás fejlesztése, másodsorban következnek a zenei alapfogalmaknak (negyed-, nyolcad-hangértékeknek, a hangok szolmizációs nevének és kézjeleinek) megtanítása. Mindezt szinte észrevétlenül, játszva „lopjuk be” kicsinyeink meséivel, játékkal tarkított világába. S ami talán mindezeknél fontosabb: az a több tíz, esetleg száz gyermekdal és kiolvasó, melyekkel a zeneóvodában találkozhat, de azonkívül, sajnos, egyre ritkábban, megveti a gyermek műveltségének biztos alapját.

A zeneóvoda jelentősége nem kizárólagosan zenei. Csírámeretekben esztétikai is, hiszen a zeneóvodás észrevétlenül rászokik a tiszta és szép éneklésre (ha ellenkezője kezdetben nem is zavarja). Játékok, énekek egybekötött ritmikus mozgások, tornák révén a zeneóvodai tevékenység elősegíti egészséges testi fejlődését. Erősíti figyelmét, fejlesztí memóriáját. Erősödik benne a közösségi szellem, de a fegyelem-készség is, s talán egész életére beoltódik az aktív zenélés-éneklés vágyával.

Kodály Zoltán *Zene az óvodában* című tanulmányának szavaival így összegezhetném e gondolatokat: „A leggondosabb családi nevelés sem adhatja meg, amit az óvó nyújt: az emberi közösségbe való beilleszkedést... Amit itt tanul a gyermek, sohasem tudja elfelejteni: verévé válik. De nemcsak egyéni tulajdona lesz... Az egész ország közizlésére kihat.” Módszere az ének- és zenetanításban már az alapfokon abból indul ki, hogy a magyar népzene alapja öt

hang kisterc—nagyszekund építkezési rendszere: a *pentatónia*. Szerinte az iskoláskor előtti zeneoktatásnak nem célja s nem feladata szakemberek nevelése. Zeneóvodába nemcsak a szülők részéről jóhangúnak ítélt kisgyermek járhat. Ellenkezőleg. Hiszen kimondottan botfűlű gyerek nincs, illetve minimális százlékban (a vakon vagy süketnémán születettek arányában). Gyenge képességűből jót, a jóból jobbat nevelünk.

Az óvodák zenei programja egyelőre minimális, de már működnek szórványosan zeneóvodák (heti két órával, kétéves időtartammal). Kolozsvár országunk második zenei központja. Itt a szakszervezetek megyei tanácsának égisze alatt két magyar nyelvű zeneóvodánk van, összesen harmincöt gyermekkel; a Zenei Líceum keretében pedig két magyar csoporttal, huszonnégy eljövendő zeneiskolással foglalkoznak az iskola tanárnői. Pártunk nemzetiségi politikája a zenei anyanyelv óvodai művelése terén is érvényesül, s tegyük hozzá: minden esetben sikeres a román zenei ismeretek alapjainak lefektetése is már ezen a szinten.

A gyermek, néhány évbe sűrítve, zeneileg is bejárja az emberiség fejlődéstörténetét. Ha parlagon hagyjuk, zeneileg az őskorban marad. Oriási hézagokkal s hibásan jut el a jelenig. Ezért első, de elkerülhetetlen lépcsőfok a zeneóvoda: akár a népzenehez, akár a szimfóniához-operához, a beat-zenéhez vagy a dzsesszhez, egyszóval — a zenei nagykortúsághoz.

László-Bakk Anikó

sának, a mai mesekultúra jellegzetességeinek tüzetes elemzése és értékelése. Az adatközlők szerint csoportosított népmeséket értékes egyéniség- és környezetrajz, a mesekészlet egyéni jegyeinek, sajátosságainak és az általánossal való összefüggéseinek felvázolása előzi meg. (Irodalmi Könyvkiadó, 1969.)

Székely Zoltán —
Varga Nándor Lajos

Sepsiszentgyörgy város építészeti emlékei

Kellemes meglepetéssel szolgál a sepsiszentgyörgyi múzeum e román—magyar—német nyelvű könyvecske közreadásával. A múzeum igazgatója felhívja figyelmünket az építészeti emlékek megbecsülésének fontosságára Sepsiszentgyörgy jelenlegi rohamos fejlődésének időszakában, majd összefoglalja a város történetét, s az építészeti stílusok megjelenésének sorrendjében felsorolja az illető stílusok szentgyörgyi példáit. A gótikát és a reneszánszt a református vártemplom képviseli; a barokk számottevő nyomot nem hagy az akkori protestáns kisvárosban. A fejlődésnek induló városka a múlt században kezd kiépülni. Ekkor keletkeznek klasszicista és eklektikus stílusú középületei s a copf-hatást mutató lakóházak. Századunk első felében bontakozik ki Kós Károly nagyjelentőségű szentgyörgyi építészeti tevékenysége. A könyvecske fontos részét Varga Nándor Lajos rajzai alkotják, melyek bemutatják a felsoroltak mellett a népi építészeti jellegzetes példáit is. A vállalkozás követendő példa múzeumaink számára. (Sepsiszentgyörgyi Múzeum, 1969.)

Kabay Béla fotója

