

KRITIKA

V. ÉVFOLYAM

1

1967 · JANUÁR

A SZOCIALIZMUS IRODALMA

Szerkesztette: Nyíró Lajos

Bevezette: Sötér István

Irták: Csetri Lajos, Diószegi András, Illés László, Klaniczay Tibor, Köpeczi Béla, Miklós Pál, Nyíró Lajos, Sötér István, Szabó György, Szabolcsi Miklós, Szili József

A bibliográfiát készítette: Sipos István

– GONDOLAT KIADÓ, 1966 –

LITTÉRATURE ET RÉALITÉ

Szerkesztette: Köpeczi Béla és Juhász Péter

Bevezette: Köpeczi Béla

Irták: (a „Débat sur le réalisme et le réalisme socialiste” című részt:) Lukács György, Sötér István, Barta János, Köpeczi Béla, Szigeti József, Illés László, Hermann István, Miklós Pál;

(az „Ouvres et tendances” című részt:) Tókei Ferenc, Juhász Péter, Egri Péter, Czine Mihály, Dobossy László, Vajda György Mihály, Almási Miklós, Horányi Mátyás, Török Endre, Szabolcsi Miklós, Bodnár György, B. Mészáros Vilma, Pándi Pál, Diószegi András, Ungvári Tamás.

– AKADEMIAI KIADÓ, 1966 –

KRITIKA

V. ÉVFOLYAM

1967 · JANUÁR

1

A TARTALOMBÓL

Diószegi András:
Moszkvai jegyzetek

Németh G. Béla:
Arany János

Rényi Péter:
Az avantgarde-től a korszerű alkalmazott művészetig

Szabó B. István:
Illés Gyula „útleírásai”

Végvári Lajos:
A fotográfia kulturális jelentősége

„A magyar fotoművészet 125 éve” (műmelléklet)

Németh Lajos:
Az őszi évad tárlatairól



újra együttlátni ezt az egyenetlenségében is impozáns anyagot. Pór a magyar avantgarde egyik vezére volt, mégis a gyűjteményes kiállítás bizonyossága szerint főművei a századelőn festett realista portréi. Mikor a modernnek útjára lépett, bizonytalanná vált. Az 1909-es „Család” című kompozíciójában ugyan nagy lehetőséget csillantott meg, e kép a modern magyar festészet „Avignoni kisasszonyok”-ja lehetett volna. Nagylélegzetű mű, a szecesszió stilizálása, a kokoschkai emberlátás és a szerkezetes csoportosítás egyéni hangon egyesült benne. A két évvel később festett „Vágyódás tiszta szerelemre” és „Hegyi beszéd” izomkolosszus homonkuluszaival azonban furcsa képződmény, a valódi monumentalitást az izom- és hústraktálás helyettesíti. Érdemes lenne egyszer tüzetesebben elemezni e jelenséget, hiszen Pórral csaknem egyidőben hasonló formáció mutatkozik a modern magyar szobrászat egyik indítójának, Beck Ö. Fülöpnek a műveiben. Lyka Károly találoán „húspazarlásnak” nevezte Beck szobrainak e jellemvonását, és e jelzőt bizvást elmondhatjuk Pórról is. Mindenesetre a posztimpressionizmussal elegy magyar szecessziónak érdekes megnyilvánulása e külsőleges monumentalitás, és minden bizonnyal a még nem eléggé letisztult tartalom szülte e hibrid formát.

Ugyancsak a magyar szecesszió világába vitt el *Gulácsy Lajos* Székesfehérvárott rendezett tárlata. Gulácsyról gyakran esik szó, de művészetét alig ismerjük. Néhány főműve ugyan a Galériában van, legtöbb azonban magángyűjteményekben, vagy lappang, és sajnos a háborúban sok elpusztult. A művészetéről megjelent Lehel-féle könyv már elavult, reprodukciói használhatatlanok. Ezért a kiállítást rendező Szabadi Judit művészettörténet-írásunk régi adósságának a törlesztését kezdte meg és fogja, reméljük, kiegyenlíteni a tudományos monográfia megírásával. Gulácsy a magyar szecesszió preraffaelita igazodású ágának főalakja. Bár a gödöllőiek nyíltabban kötődnek a preraffaelitákhoz, mégis Gulácsy műveinek szelleme közelebb áll hozzájuk. Egyre tisztábban körvonalazódik, hogy a magyar szecessziós festészet két fő-alakja Rippl-Rónai és Gulácsy, és hogy e két név egyúttal a magyar szecesszió kettős igazodását mutatja. Rippl-Rónai a francia art nouveau rokona, Gulácsy a preraffaelitizmus késői és pszichikai meghatározásában egyéni utóda. Érdekes, hogy a hozzánk térben és kultúrkörben közelebbi müncheni és bécsi szecesszióknak nincs rangos magyar képviselője.

A harmadik művészettörténeti rangú emlékkiállítás a tihanyi *Egry-tárlat* volt. Jóllehet a tihanyi kolostor-múzeum teremadottságai nem engedték a mélyebb rendezői koncepció kibontását, a rendezők a magángyűjtemények legszebb darabjait gyűjtötték össze. Kár, hogy e szép kiállítás miatt elmaradt a budapesti tárlat, pedig itt lenne már az ideje, hogy végre Budapest is nagy gyűjteményes tárlatot szentelne az egyik legnagyobb magyar művésznek. Mindenesetre a tihanyi kiállítás – hasonlóan a nemrég megnyílt nagyon szépen rendezett keszthelyi „Balaton a képzőművészetben” tárlat Egry terméhez – sokat tett Egry népszerűsítése érdekében, hiszen a látogatók ezrei vehették össze Balaton-élményüket Egry látomásaival, és ahogy a hevenyészett szociológiai felmérések is bizonyítják, a hely varázsa sok kételkedőt meggyőzött Egry igazáról.

Érdekesmód gazdag évadja volt a szobrászoknak. Augusztusban *Schaár Erzsébet* székesfehérvári kiállítása nyitotta meg a sort, majd a már említett *Samu Katalin*, *Németh Mihály*, *Cyenes Tamás*, *Andrássy Kurta János* és *Laborc Ferenc* gyűjteményes tárlata követte. Schaár Erzsébetet eddig is az egyik legkiválóbb magyar szobrászként ismertük, Károlyi- és Bartók-portréja nemrég aratott méltó sikert. A fehérvári tárlaton nem a portrék, hanem kisdomborművek és kispasztikák domináltak. Schaár kispasztikai régebben is lírai transzpozíciók voltak, leheletnyi plasztikai finomságok jellemezték őket. Néhány éve azonban Giacometti művészetének a hatása megújította művészetét. Ez nem felületes formajegyekben mutatkozik meg, hiszen csak néhány elnyújtott arányú, ideges mintázású szobra jelzi a közvetlen hatást. A Giacometti-élmény inkább csak élesztő volt, hirtelen kirobbanó vállalkozókedv és újat keresés indítója. Néhány kisereliefjén úgyszólván a szecesszió problémaköre éledt újjá, e műveiben a növényi világ és az asszony, mint éledő és hervadó virág keresi a plasztikai megformálódását. Máskor a tartalomsugallat oly erős, hogy a formaadás még tapogatózva keresi az adekvát megoldást, a szobor még a megformálás előtti taktilis alakítás-folyamat élményét kelti. A plasztika köztudomásúan objektív műfaj, kevés művésznél vált ily szubjektív rezdülések elmondására alkalmassá, mint Schaár szubtilisan érzékeny szobraiban. E szubjektivitásnak és a még megformálás előtti plasztikai élménynek megfelelően Schaár művészetében nagy szerepet játszik a festői, impreszionisztikus elem, bár a több szobrában jelentkező szürrealisztikus hang is jelzi, hogy modernebb életérzés keresi plasztikai vetületét, mint a századelő impreszionista szobrászatában. Schaár plasztikájának a legjellemzőbb vonása az intimitás. Laborc Ferenc monumentálisabb méretben gondolkodik. Intellektuális szobrász, elsősorban szerkeszt és a primer jelképalakítás lehetőségét keresi.

Nem tartozott a szoros értelemben vett plasztikához az őszi évad egyik legizgalmasabb kiállítása, *Gádor István* Ernst-múzeumbeli nagy tárlata. Gádor neve összeforrott a modern magyar kerámiaművészet megteremtésével. A magyar népi kerámia csakúgy előfeltétele művészetének, mint a primitív plasztika – de sohasem vett át kész dolgokat, mindent átalakít a sajátos gádori világ formarendje szerint. A legutolsó nagy iparművészeti sereg-szemlén szembeötlő volt, hogy mily sok iparművész próbálkozik a modern plasztika megoldásának egyszerű applikálásával. Gádor jól ismeri a modern szobrászi törekvéseket, az Arp-féle téralakítást csakúgy, mint a pozitív-negatív formák újszerű megoldásait. Mint ahogy kitűnően ismeri a modern festészet eredményeit is, hiszen kis kerámia-táblái hasonló szelleműek, mint Barcsay síkkonstruktív képei. De nála mindez a kerámia műfajlehetőségein belül dolgozódik föl, minden megoldásából érződik az anyag tisztelete, titkáknak megértése. Mindenne rezonál, de művészete belső fejlődését követi. Munkásságában úgy emelkedett a modern magyar kerámia nemzetközi szintre, hogy megőrizte az önállóságát, sajátos zamatát.

Az évad izgalmas kiállítással zárult, Barcsay Jenő gyűjteményes anyagával. Analízisére visszatérünk.

TUDOMÁNY

Síratók

(Akadémiai Kiadó, 1966)

Népzenénk hatalmas korpusza elérkezett ötödik kötetéhez. Ez az újabb állomás nemcsak számszerű nagybodás, hanem bizonyos fordulópontra is az eddigi kiadási gyakorlatban. Eddig az anyag közlésén volt a hangsúly, amihez képest eltörpült a feldolgozó apparátus, itt most imponáló méretű és minőségű feldolgozás is magyarázza az anyagot. S ami nemzetközi sikere szempontjából ugyancsak döntő jelentőségű: a kötet egész szöveganyaga – a népi szövegek csakúgy, mint a tudományos feldolgozás – angolra is le van fordítva, tehát a külföldi olvasó számára is hozzáférhető.

Schol nem volt ez a kétnyelvűség annyira indokolt, mint ebben a kötetben. Az egész sorozatnak eddig legjelentősebb, leg súlyosabb anyagát tárja a világ elé. A halottsírátó műfaja a zene ősemberi múltjából fennmaradt emlék, amire most kezd egyre jobban felfigyelné az emberiség. De hogy kezd, az azt is jelenti, hogy még alig ismeri. A Népzene Tára korábbi kötetekéin anyaga – bármilyen értékes volt is önmagában – nem állt egyedül a népek dallamkiadványai között. Gyermekekjatekelt, a szokások dallamait, a lakodalom zenéjét sokfelé publikálták, sokszor külön kötetekben is. Sírátót azonban alig. Összefoglaló kötet ebből a műfajból eddig egyáltalán nem jelent meg, szórványos közlés, leíró tanulmány is alig, románoknál, oroszoknál, másutt inkább csak jelzés, a sírató-szokás leírása. Ezúttal tehát kötetünk nemcsak a legjobb és legteljesebb a többi közt, hanem az első, az egyetlen. Egyúttal mindjárt összefoglaló is, amely egy teljes nemzeti anyagot ad közre, s az egész nemzetközi anyagról is nyújt áttekintést.

Egy ilyen „ős formákban”, zárt közösségekben – tovább élő hagyomány feltárása, „gyűjtése” rendkívül nehéz feladat. Kétszeresen az: tartalma és formája miatt. Tartalma, a gyász, szigorúan alkalomhoz kötött jellegével, mélyen átértett komolyságával, nem igen tűri a „reprodukálást”; egyházi keretekbe nem illő, „pogány” jellege pedig újabb időkben sokszor kihívta az egyháziak rosszallását; de ettől függetlenül is érezte a nép azt a nagy távolságot, ami elválasztja ezt a szokást a műveltek felfogásától. Szégyellte hát, titkolta, nem engedte megörökíteni. De formája miatt is nehéz volt a megörökítés. Egy állandóan változó, soha egyformán nem ismétlődő dallam és egy jajgatásokkal tarkított, rögtönzött szöveg még a leggyorsabb kezű lejegyzőnek, a legkiválóbb zenei emlékezetnek számára is megoldhatatlan feladat, megfoghatatlan, tűnékeny matéria, amely kisiklik a megragadni akaró kézből. Még fonográfia sem igen lehetett igazi lényét megragadni. A henger rövid lejárta, sokszor kell cserélni, leállítani az énekest, amikor legjobban beleélté magát; a tölcserbe éneklés kényelmetlen, merev póza is ellene volt, hogy egy fokozatosan belemelegető s akkor már magáról szinte mit sem tudó öregasszony hozzá alkalmazkodjék. Igazán csak a magnetofon hozta meg a teljes beleéléssel, természetesen éneklő asszonyok teljes síratóinak felvételét. S még ez sem minden: kellett

hozzá a zárkózottság feloldása is. Mint Kodály írja: „Népünk is változott fél század alatt. Nem félénk, nem gyanakszik, tudatára ébredt a maga és hagyománya értékének, megértéssel nézi és segíti a hagyománya megismerésére törekvő munkát, bár tudja, hogy ennek el kell múlnia.” Ennek köszönhető a rohamos fejlődés a sírató gyűjtésében. 1905 előtt csak egy híradás lát napvilágot a szokásról és egy vázlatos, alig felismerhető följegyzés; 1952–1963 közt viszont 503 sírató és 183 paródia kerül magnetofonszalagra. És mikor már azt hittük, a legrégebb vidéken is kihalt a szokás, akkor sikerült Budapest közelében, Tápiószecsőn még öt-hat öregasszonytól is felvenni ötfokú síratót.

Ez az ötfokú sírató maga is meglepetés. Korábban azt hittük, hogy csak egyféle sírató van, amely többnyire dúr-hangnemű, és vagy 5–6 hangból áll, vagy egy egész oktávot bejár, de lényegében azonos. Az újabb gyűjtések Erdélyből, de még az Alföldről is igen sok ötfokú síratóval ismertettek meg. Frig hangsorú, moll és más tulajdonságokban eltérő, új fajták is kerültek elő.

Mindez látszólag ellentmond azoknak a következtetéseknek, amelyeket korábban levontunk az addig ismert síratóból. A dúr-típust, a kisebb hangterjedelműt csakúgy, mint az oktáv-nagyságút, kapcsolatba hoztuk hasonlóan kötetlen, ugor dallamokkal egyfelől, másrészt egy sereg strofikus magyar dallammal, amelyben zárt formába merevedve ennek a síratónak dallam-éltét és körvonalait lehetett felismerni; ezekben láttuk az ötfokú-török dallamstílus *előtti*, ugor zene továbbélését. Az új tapasztalatok azonban látszólag cáfolják, tulajdonképpen azonban megerősítik ezt az elképzelést. Mindenesetre azt, hogy fejlett dallamokat a kötetlen síratóból vezessünk le. Ugyanis nemcsak az „ugor-típust” síratót fűzik erős szálaik bizonyos népdaltípusokhoz, hanem a többit is. A gyimesi, tisztán ötfokú síratónál ez a kapcsolat egészen világos. Sárosi Bálint mutatta ki, hogy bizonyos gyimesi „keservesek”, amelyek már strofikus dalok, de soraik terjedelme, sőt szövege még nem teljesen kötött, s amelyek szoros kapcsolatban vannak a temetéssel is, tökéletesen egyeznek dallamvonalakban az ottani síratóval, csak már tovább vannak egy lépéssel a formai megszilárdulás útján. S a frig síratók mellé is tudott tenni Rajeczky erősen rokon, kötött formájú dallamokat. Tehát úgy látszik, a kötetlen síratóból kötött dalokhoz csakugyan vezet fejlődés; az új csak az, hogy nem az összmagyarságra terjed ki egy korai történeti korból fennmaradt síratófajta, hanem a magyarság különböző csoportjainál különböző síratók élnek, s ezekből különböző dallamstílusokat lehet levezetni. Azt jelenti ez, hogy a különböző dallamstílusoknak mindnek volt valami kötetlen előzménye? Lehetséges, hogy a területileg elkülönülő sírató-stílusok a magyarság különböző eredetű rétegeinek megtelepülésében, összetételében is nyomra fognak vezetni?

Annyi kétségtelen, hogy új távlatok nyílnak sokfelé az új tapasztalatok nyomán.

Új távlatokat nyit Rajeczky bevezetője és tudományos apparátusa is, mindenekelőtt az a nagyvonalú történeti áttekintés, amelyben a magyar elbeszélő források és irodalmi művek vallomásai vannak egybegyűjtve a siratóról a középkor legrégibb emlékeitől kezdve a XVIII–XIX. századi írókig, Verseyhyig és Gvadányiig. A sirató népi elnevezéseinek, „szakkifejezéseinek” és magának a siratás szokásának elmélyült ismerete kellett hozzá, hogy a régi források elnagyolt leírásából, általános szóhasználatából is ki lehessen hámozni, hogy nemcsak sírásról, gyászról van benne szó, hanem énekelt siratásról. Gyakorlott szemmel olvasva meglepő gazdagsággal ontják forrásaink a szokásról való megemlékezést, s kiderül, hogy néhány századdal ezelőtt még az egész magyarság körében gyakorolták, királyi családok és főurak is beleértve, egészen az apácákig. Margit királylány is siratott a Nyulak szigetén, s egy-egy szerzetes halálakor még a férfiszervezetek is.

A dallamrokonságot külön fejezet tárgyalja. Elsősorban az eddig szórványosan közötti siratókat veszi vizsgálat alá, de ahol már sikerült más típusban is fölfedezni siratónk megfelelőit, ott ezekre is kitér. S úgy látszik, több is a párhuzam hőseinkben, ballada-dallamokban és egyéb daltípusokban, mint a kimondott siratókban. Ezekben Rajeczky úgyszólván csak különbözőségeket tud felsorolni (egy-két szomszédnépi esettől eltekintve, ahol keveredés fennállhat és magyarázhatja a sirató azonosságát). A dallamegyezések a Balkántól és Szicíliától Dániáig és a már nyilvántartott ugor énekekig viszont – ha nem is siratóban – kétségtelenül fennállanak. Rajeczky óvatosan megmarad a tények leszögezésénél, s nem bocsátkozik fölvetésekbe, látván a feltárt anyag csekély voltát a feltárandóhoz képest. Mi itt mégis annyit megkockáztathatunk, hogy egy ilyen, peremterületeken és archaikus műfajokban fennmaradt dallamtípust joggal tarthatunk igen ősi, óeurópai dallamnak. Ennyiben tehát lehet nálunk ugor eredetű is, hiszen egy óeurópai dallam, amely az ugoroknál is kimutatható, nálunk pedig a siratóban maradt fenn máig, nagy valószínűséggel tekinthető olyannak, ami az ugor-együttélés korától fogva él népünk hagyományában. Sajnos, éppen a kötet úttörő jellegéből következően, összehasonlításban csak vázlatot tud nyújtani.

Amit azonban saját anyagunkból tudhatunk, azt bőven kapjuk ebben a kiadványban. Így például a szokás részletekbe menő leírását egyes fázisainak kitűnő felvételeivel együtt (de sajnos, többnyire gyenge klisékkel), sok tanulságot a rögtönzésről éppúgy, mint öröklött formulák felhasználásáról, a kettőnek együttes jelentkezéséről, a siratásra való felkészülésről, sőt a hagyomány „tanulásáról” is. Fél Edit és Hofer Tamás szép átányi leírása a gerince ennek a résznek, amely valóban példás alaposággal ismerteti meg a szakembert és az érdeklődő olvasót a siratás szokásával és jelentőségével egy falu társadalmában. Öreg parasztasszonyok számtalan nyilatkozata tanúskodik arról, hogy a sirató spontán rögtönzés, sem előtte nem tudják, mit fognak mondani, sem utána nem tudnák elismételni. „... nem tudtam volna megmondani, hogyan siratnám,

mit énekelek felette, míg fel nem álltam. Nem gondolja el, csak mikor a szájára jön, akkor mondja ki”, „... jön az magától, ahogy a fájdalom diktálja, eszibe jut akkor minden az embernek”. Mégis, ugyancsak számos közvetlen tapasztalat, visszaemlékezés tanúsítja, hogy készülnek is rá, különösen a gyengébb tehetségűek, félvén a nyilvános szerepléstől és a kritikától, sőt, hogy gyermekeknek tanítgatják is az idősebbek, még fonóban is, s hogy a gyermekek bábúval vagy állatok teteme fölött játsszák is a siratást, s így tanulnak bele a hagyományba. S bizonyos, többször felbukkanó szövegformulák is tanúskodnak róla, hogy az egymástól hallott ötletek tovább élnek, vagyis bizonyos *hagyománya* is van a *rögtönzésnek*. Nem is szólva a falu ítéletének alakító erejétől, ami az átányi leírásból szépen kirajzolódik. Ezért van, hogy a fájdalmat formátlanul kifejező, egyszerűbb – de akkor is őszinte – siratók mellett kiérlett, szép, sőt költői lendületű szövegekkel is találkozunk.

Az átélt siratók népünk mély érzéséről és költői képességéről tanúskodnak, a paródiák viszont egy más szellemi képességét bizonyítják, csúfondáros szellemességet. A nem illő, ügyetlen kifejezés, a komikusan ható visszaemlékezések és az örökké hatásos kétértelműség a forrása ezeknek a gúnyos anekdotáknak, amelyekből egyes ötletek bejárták az egész országot, sőt a nyelvhatáron is túlmentek szomszédainkhoz. Sok helyütt már maga a komoly sirató ki is veszett, de a paródia túlélte és még fenntartja emlékezetét.

Az anyag szépségéhez járul a feldolgozás érdekessége is. A Népzene Tára eddig is arról volt nevezetes, hogy nemcsak zenei rendszerben közölte a dallamokat, hanem minden anyag számára megtalálta a neki megfelelő, legjobb rendszert. A siratók ebben a tekintetben újítást tartalmaznak: területi elrendezésben hozzák a zenei anyagot. Csakhogy ennek is megvan az átgondolt, zenei alapja. Kiderült, hogy a siratófajták nagy általánosságban egy-egy területhez vannak kötve, tehát a földrajzi rend ebben az esetben a leghelyesebb zenei rend is. Ugyanakkor az egyes típusokról készült vázlatok kétféle mutatónak is összeállítva gyors áttekintést adnak az anyagban található minden zenei sajátásgról és könnyen feltalálhatóvá tesznek mindenféle dallamfajtát; talán kissé bőven bánnak az „ötfokú”, „ötfokú részletek” megjelöléssel ott is, ahol a diatonia erősebbnek vagy legalább olyan erősnek mutatkozik, de azért általában kitűnően tájékoztatnak az egyes fajták, sőt az egyes darabok zenei sajátásairól; s a hosszú és folyton változó siratók részletes lejegyzései mellé könnyen áttekinthető kivonatot is adnak, amely egyszerre felvilágosít a dallam lényegéről. Külföldi és belföldi zenekutatók bizonyára hálásan fogják méltányolni ezt az előzékeny tájékoztatást.

Egy ilyen fejlett feldolgozás nem pillanatnyi erőfeszítésből születik, hanem hosszú fejlődés során, sok kísérletezésből szűrődik le végső eredményként. Ez a kötet is szervesen nőtt ki az immár hatvanéves szakszerű népzene kutatásból. Magja Kodály egykori, zoborvidéki, szalontai és somogyi gyűjtése, ami már a húszas években külön tanulmánnyá nőtt ki, és már a kottametszésig és a korrektúráig eljutott. Az összehasonlító feldolgozás is Kodály akkori megállapításain, Szabolcsinak és

e sorok írójának probléma fölvetésein át jutott el mai állapotáig. A siratóban rejlő ősi hagyomány és összehasonlító lehetőségek kezdettől fogva izgató központi kérdései voltak tudományunknak. Erre az alapra azonban az új kötet monumentális épületet emelt. S ebben a kollektív munka csakúgy részes, mint nagy egyéni teljesítmények. Elsősorban Rajeczky Benjáminé, a zenei rész szerkesztőjé, akinek nagyvonalú összehasonlító munkája, történeti és zenetörténeti keretbe illesztett feldolgozása teszi a kötetet elsőrangú tudományos teljesítménnyé. De amellet, hogy a gyűjtésből és a lejegyzésből is alaposan kivette a részét, neki köszönhető a kötet megtervezése és megszervezése is, a nagyszabású apparátustól az angol fordításig. Az első perctől fogva világosan látta, milyennek kell lennie ennek a kötetnek, s azt elérte vagy saját munkájával, vagy a feladatoknak és a szerepeknél kitűzésével. Az ő érdeme mellett azonban még sokak érdeméről kell megemlékezni. Kiss Lajos fáradhatatlan gyűjtő és lejegyző erőfeszítése nélkül az anyag nem lenne ilyen imponáló, emellett a szövegek gondozása is az ő feladata volt; Járdányi Pálnak köszönhetjük ezúttal is a zenei – helyesebben a területi – rend kidolgozását; Pál Máté a történeti és irodalmi források felkutatásával járult hozzá a feldolgozás sikeréhez egyéb, szerkesztési gondjai mellett. Ezenfelül azonban a csoport számos belső és külső munkatársa támogatta bőven gyűjtéssel és adatokkal a nagy munkát, ami csakis ilyen közösségi alapon

válhatott olyan nagyszabású teljesítménnyé, mint ami a kötetben megvalósult. Ha még hozzávesszük, hogy az angol fordítást is nemcsak kitűnő fordító, hanem éppen a népköltészet fordítója, az angol-skót balladák szakértője, Gombos Imre végezte, s nemcsak szakértelemmel, hanem különös szeretettel is, s hogy még ezt a fordítást is angol népzene-kutató kartársunk, Laurence Picken nézte át, akkor reményünk van arra, hogy ezúttal az angol olvasó is teljesen élvezhető formában kapja mindazt, ami szépséget népünk ebben a műfajban ránk hagyott, s mindazt a tudnivalót, amit a kutatók róla elmondanak. Végre a korpusz nemcsak kottaanyagával és méreteivel fog hatni a külföldi szakemberekre, hanem tudományos feldolgozásával is és népi szövegeinek szépségeivel.

A mű azonban nemcsak a szakembereknek szól, hanem a művelt közönségnek is. Hiszen ami benne van, egy darab történelem; azonfelül emberség is, igaz érzés, nemegyszer magasrendű élmény; ősi formákban megnyilatkozó örök emberi magatartás. Ezek az értékek már eddig is túllépték a szakemberi érdeklődés határait: a siratót hallhattuk már filmmesébe ágyazva is, sőt előadó művésznőnk ajkáról színpadon is. Ennek az érdeklődésnek ajánljuk az új összefoglalást is, amiből ki-kí azt választhatja, amihez érdeklődése leginkább vonzza: vagy a megható emberi megnyilatkozást, vagy a zenei ősfarmákat, vagy a tudományos tájékozódást.

Vargyas Lajos

Ortutay Gyula két könyve*

Az a feszítőerő, amely – mint a földgáz a hévizet, olajat – a néprajzi érdeklődést, a népi kultúra kultuszát a harmincas-egyvenes évek fordulóján fölszínre lökte, s annyiféle mozgalomban – a népi írókban, a regőscserkészletben, egyetemi diákéletben s egyebütt – árasztotta el az országot, a felszabadulás után még mintha fokozódott volna. Ennek a „geotermikus energiának” társadalmi, politikai természete volt, és belső ellentmondásai ellenére is egyformán szolgálta a parasztság társadalmi felszabadulásának ügyét, a földosztást, a szövetkezeti jövőt, és – mintha e kettő nem egymás ellen dolgoznék – a hagyományos parasztkultúra mentésének, ápolásának feladatát. Mozgalmanként, sőt egyenként eltérő arányban küzdött egymás ellen a *völkisch* és a *populaire*, az a két, egymással elválaszthatatlanul egybefonódott törekvés, amely *nemzeti* és *társadalmi* indoklottsággal egyszerre nézett szembe a parasztkérdéssel. Ez – összefüggésben az antifasiszta harccal és a munkásosztály, a szocializmus jövőjével – a magyarság „sorskérdéseinek” legfőbbike volt.

A felszabadulást követő években a népi kollégiumi mozgalom, a szabadművelődés, sőt a szovjet példa révén még tetőzött a népkultúra kultusza. A dogmatizmus ideje érdekes módon kettősen hatott: míg egyfelől a „narodnyikizmus” gyanússá vált, másrészt – nagy becsben állt a népdal, a népművészet, mihelyt hajla-

mot mutatott Ferenc Jóska neve helyére Rákosiét behelyettesíteni. Némelyekben ilyen elképzelés élt a néphagyomány jövőjéről, a szocialista folklórról. Csak az utóbbi évtized tisztázta, hogy a teljes emberi fölszabadulás, a primitív és paraszti életformából – a tradicionális népkultúra gazdasági-társadalmi alapjáról – való kiemelkedés *ugyanígy osztálytalan kultúrába vezet, mint osztály nélküli társadalomba*. Nem a traktort rímbe szedő rigmus a folklór szocialista formája, hanem a korábban erre képes paraszti költői talentumnak az egyetemes magyar, sőt világirodalomba emelkedése.

Félreértés ne essék. A munkásosztály régi és mai hagyományvilága, folklórja – amint mindkét új könyvében Ortutay is vizsgálja, sürgeti kutatását – éppoly érték, mint a paraszti örökség, s éppúgy tanulmányozásra méltó történelmi, esztétikai, folklorisztikai szempontból egyaránt, mint ez. Ám napjaink művelődési fejlődése máshova vezet, nem arra, amerre a parasztoromantika, s nem amerre a proletkult hívei vették. *Osztályon kívüli társadalomba torkoll „mély” és „magas” műveltség, egyetemes lírába olvad egybe népköltészet és műköltészet, népművészet és egyéni alkotók fémjelezte képzőművészet*. Természetesen nem máról holnapra, s az is természetes, hogy maga ez a kölcsönhatásokban létrejövő fejlődés szintúgy tanulságos, tehát vizsgálandó, mint mind a két ág, amely különben is közös forrásból indult, és az emberiség egész történeté folyamán egymásból táplálkozott.

*Ortutay Gyula: Halhatatlan népköltészet (Magvető, 1966), — Ortutay Gyula: Kis magyar néprajz (Gondolat, 1966).