

pott tálentumát megsokszorozva adta vissza. Szeretné kissé elnyújtani a visszatekintés pillanatát. Egy ilyen szemlélődés az üdvösség maga. A zenekar tomboló tutti-jával megejtővé szőtt szépségképrázatot egyszerre vad dobpergés szakítja meg: „Készüldj! Nincsen vesztenivaló idő!”

— Jövök — mondja, szinte vidáman a zongora. — Lelkiismeretem tiszta. Olelem Kodályt!

A világ most már elhatalmasodó, távoli ködgomolyag. Egy angyal szelíden kézenfogja és vonja magával. Nagy fényességben jár, mintha selymes, nyári mezőn lépne:

„Hazám” — lehelli végső búcsúszava. — Égi harangok szólongatják. Vágató irammal emelkedik a magasba. Megszűnt már minden érzékelés. Csak a bartóki száguldás heve izzik vakítóféhéren. Ez a teljes elégs. Az örök felébredés.

Hayts Géza

KÖNYVEK

HÚSZ ÉVSZÁZAD VIHARÁBAN. *Ijjas Antal* könyve. — (Magyar Írás kiadása.)

„Az Egyház és a pápaság története” — ez az alcíme ennek a nagyalakú, nem egészen 600 oldal terjedelmű kötetnek. A cím arra utal, hogy a szerző, Ijjas Antal nem kevesebbre vállalkozott, minthogy szinte egyetlen lélegzettel fogja át a világtörténelem — mint befejező soraiban maga is megállapítja — legpáratlanabb jelenségének történetét. Már maga az a tény, hogy az említett terjedelemben húsz évszázad túlsúfolt eseményeiről akar áttekintő képet adni, arra enged következtetni, hogy a szerző olyanfajta történeti könyv megírását tartotta szemé előtt, amilyennel nagy essai-isták ajándékozták meg a kultúrvilágot. Elég itt egyetlen példára, a francia Seignobosra utalni, akinek egykötetes történelem-könyve a két világháború közötti időszak legnépszerűbb olvasmányai közé tartoztak.

Az ilyenfajta történetírásnak jellegzetes tulajdonsága, hogy bizonyos mértékig előfeltételezi a történelmi anyag tárgy-szerű ismeretét és inkább eligazodást akar mutatni ebben az ismert anyagban. Valószínűnek látszik, hogy ilyesfajta elgondolás vezette Ijjas Antalt is, mikor ennek a kötetnek megírásához hozzáfogott. Hogy a műből mégsem ez lett, hanem az ismeretet közlő és az eseményeket inkább csak értelmezni kívánó történetírás egy fajta keveréke, ez nyilván nem rajta múlt. Ijjas Antal ugyanis művének megírása közben úgy látszik megérzett valamit, amire nagy lelkipásztorok, hitszónokok is már nem egyszer rámutattak. Azt tudniillik, hogy korunk emberének hitbeli fel-

készületlensége elsősorban annak az eredménye, hogy amíg a középiskolából kikerülve hivatásában mindenki továbbképzí magát, sőt az ismereteknek ez a gyűjtése szinte az egész életen át tart, ugyanakkor az átlagember vallásos ismeretei megállanak a középiskolai vagy még alacsonyabb színvonalon. A felnőtt, érett embert pedig nyilvánvalóan nem elégítheti ki a gyermek ismereti és látóköre.

Talán tudat alatt erre gondolt az író, talán attól félt, hogy nem értik meg, mikor olyan szellemi eseményeket magyaráz, amelyeknek tárgyi és eseménybeli hátterét sem ismerik olvasói. Így történik meg azután, hogy néha belebonyolódik a történelmi események aprólékos felsorolásába, hogy azután — szinte megijedve attól, hogy túllépi az előre szándékolt terjedelmet — sommásan, nagy vonásokkal intézzen el több évszázados korszakokat. Aprólékos ismertetését kapjuk a könyv elején a keresztény hit kezdeti elterjedésének, majdnem olyan részletesen, amilyen részletesen a rendelkezésre álló hézagos adatokból az egyáltalában rekonstruálható. Holott ezeknek a kezdeti apostoli időknek, az átfogó szemlélő szempontjából legérdekesebb és legfontosabb történelmi ténye, hogy 300 évvel Krisztus halála után az egész akkori kultúr világ, tehát a Földközi-tenger egész környéke át meg át volt járva a kereszténység tanaival. (A könyv eme részének egyetlen jelentős része a nagyszerű Szent Pál portré.) A Nagy Konstantint követő századokat azonban az eseményeknek ekkor már rövid úton követhetetlenül, szétágazó volta miatt kénytelen Ijjas Antal röviden

és igazán csak nagy vonalakban elintézni, holott itt talán hálásak lettünk volna, ha mélyebbreás történeti indokolását adja annak, mi volt az, ami az első nagy eretnokség idején a már többségében ariánussá vált birodalomban mégis megmentette az Egyház tanításának a tisztaságát. Mi tudjuk és hisszük, hogy ez a Szentlélek közreműködésének eredménye volt, de érdekes lett volna erről alaposabb eligazítást kapni, hogyan nyilvánult meg ez a közreműködés. A későbbiekben ugyanígy, mintha elsikkadnának a clunyi reform szellemtörténeti gyökerei és a könyv nyomán követve az eseményeket, egyszerre csak mint befejezett tény áll előttünk a később hatalmasan kivirágzott középkori kereszténységnek e legfontosabb kezdeti mozzanata. Ilyenfajta bizonytalanságokkal később is mindig újra találkozunk és magyarázatul mindig csak azt találjuk, hogy Ijjas Antal, aki maga fölényesen ismeri az egész tárgyalta anyagot, mintha állandóan attól félne — valljuk be őszintén, teljes joggal —, hogy olvasói távolról sem ismerik ilyen jól az eseményeket.

De ha ilyen leplezetlen őszinteséggel mutattunk rá a könyv hibáira, rá kell mutatnunk egyáltalában nem lebecsülendő erényeire is. Rendkívül *hasznos* könyv Ijjas Antal egyháztörténete és a szerző ne érezze kevésnek ezt a dicsérő jelzőt. Hasznos a könyv elsősorban éppen abból a szempontból, amire már fentebb rámutattunk. Igen alkalmas ugyanis arra, hogy kiegészítse és pótolja a nagyon is hiányzó műveltséget. Nagy szerepe lehet továbbá a katolikus öntudat kialakításában, mert a könyvet nem lehet letenni, anélkül a megrendítő élmény nélkül, amely a Golgota lábainál az egyszerű legionáriusból is kiváltotta a felkiáltást: „Ez valóban Isten fia volt!” Igen, valóban Isten fia volt, aki ezt az Egyházat alapította és ennyi viszontagságon, ennyi elképesztő külső és belső nehézségen keresztül mindmáig fenntartotta.

És Ijjas Antalnak még egy érdemére kell itt rámutatni és ez az a pont, amelyben az egyébként kitaposott utakon járó könyv újat is ad. Ez pedig a nagy emberi egyéniségek iránti mély tisztelet. A legutóbbi évtizedek gyakran dogmatikus elvű történetírásában ugyanis már-már úgy tűnt, mintha a történelem alakításában teljesen a második helyre szorult volna

maga a történelmet alakító ember és helyét a mindig változó korsszellem vagy gazdasági törvényszerűségek foglalták volna el. Ijjas Antal történelmi szemléletében visszahelyezi az őt megillető helyére az emberi egyéniséget. Azok az oldalak, amelyeket könyvében az egyháztörténelem nagy alakjai pályafutásának, egyéniségének és művének szentel, a legérteljesebb, legplasztikusabb részei művének. Mindennél ékeesebben szövegeiben bizonyítják ugyanis ezek, hogy bármennyi, az egyes emberen kívülálló alakító tényezőt fedezünk is fel a történelemben, a nagy lökéseket mégis mindig a nagy egyéniségek adják.

Végül pedig állapítsuk meg, hogy amivel a történetíró esetleg adósunk maradt, azért bőségesen kárpótol az író. Ijjas Antal könyve érdekfeszítő, lebilincselő olvasmány és ebben nem csekély része van bőven ömlő, változatosan gazdag stílusának. A mű tehát mindenképen nagy nyeresége amúgyis sajnálatosan szegény egyháztörténeti irodalmunknak.

Doromy Károly.

KÉT EXISZTENCIALISTA REGÉNY.

Jean Paul Sartre: Férfikor (Káldor), Albert Camus: Közöny (Révai).

Az önmagukba süllyedő emberek lassú fölmozsolódása, az emberi közösségből kiszakadó egyén belső tragédiája s az egyre szűkülő világkép: a két magyarul megjelent egzisztencialista regény legszembetűnőbb sajátosságai. Sartre két nálunk is bemutatott színművének, a „Temetetlen holtak”-nak s „A tisztességtudó utcalány”-nak eszmei magja is ez. Az elmélet ismeretében nincs miért meglepődünk ezen, legföljebb az figyelemreméltó, milyen közvetlenül, áttétel nélkül alkalmazza mindkét író az ideológiai tételt regényében. Nagyon jellegzetes, egy irányba mutató világszemlélet árad mindkét műből: az önmagába forduló lelkiállapot világnézetévé merevedő, végső soron azonban mégis csak hangulati alapokra helyezett látásmódja. Ez a lírai komponens teszi olyan zökkenőmentesen alkalmazhatóvá az elméletet a szépirodalomban. Sőt, tovább is mehetünk: ez okozza, hogy — az elmélet minden sivársága, reménytelensége ellenére — művészi alkotás jöhetett létre belőle, amikor regénybe transzponálódott. Alig vitatható, hogy az egzisztencializmus filozófiája valami végső deka-

dencia igazolása: jellemző kortünete egy önmagát túlélte s elfáradt kultúrának. Lehetetlen meg nem sejtenuk ezeknek a regényeknek háttérében azt a világvégéhangulatot, melyben az író mind mélyebbre zuhan. S valóban Sartre és Camus hőseinek világa előttünk bomlik föl. A céljukat veszített magánosok, mind kevésbé lehelik helyüket a második világháború-kirobbantotta fordulat után. A spleenes világfájdalom beteget, a maguk túlfinomultból finomkodóvá vált, mindenre csömörig töltekezett szemléletével, idegenként bolyonganak a mindennap józan valóságában. Ezeknek az embereknek a tragédiája adja az egzisztencialista regény alapszövegét. Ezért fest szürkére feketével mindkét egzisztencialista regényíró. S ha mégis azt állítjuk, eleven mondanivalójuk lehet és van a ma számára is, éppen a lelki fölbomlás mesteri rajzával válik élesen maivá s mindnyájunk számára személyesen eleven kérdéssé az, ami Sartre és Camus embereivel történik.

*

Sartre regénye, a „Férfikor”, a harmincnégy éves korában sorsfordulóra ért filozófiatanár problémavilágát eleveníti meg. Mathieu megtudja barátnőjétől, hogy hétévi viszony után teherbeesett. Ezzel összeütközésbe kerül önmagával s legfőbb eszményével, a szabadsággal. Az a három nap, mely alatt a regény leperreg, nem is más, mint Mathieu kétségbeesett vívódása a barátnője iránt érzett részvét, a maga szabadságának megmentése s a szükséges pénz fölhajtása között. Mindaz, ami még belejátszik a főhős érzéskomplexusába: egy-két közvetlen barát, a szabadságot megtettesítő új szerelem, Ivich, érdemben már nem növeli a válságba jutott ember zavarát, legföljebb még szerteágazóbb bonyodalmakba kergeti. Az a szabadság, amelyről Mathieu álmodik, rögeszmeszerű, mechanisztikus fantóm. Tanítványa, Boris (Ivich bátyja), híven követi mesterét az elméletben s épolyan talaját veszített, látszat-életet élő emberré válik, mint az. Erre a talajvesztésre mi sem jellemzőbb, mint az individuumnak az a fölfogása, mely az egyéni szabadság megvalósításának próbakövéül a mindent merést teszi meg — akár más szabadsága, tulajdona, jólléte kárára is. Így jut el Mathieu is, Boris is a lopásig — s ez tá-

volról sem ébreszt föl bennük lelkifurdalást, sőt az el nem követett lopásért érznek önvádat, — gyavaságukért.

A regény szereplői közül két ember képes sorsába belenyúlni és maga irányítani életét: Brunet, a céltudatos forradalmár, aki vállalja világnézetét s épp természetes dinamizmusa miatt szakad el Mathieu-tól — s Daniel, a pederasztá, aki végül is megmenti Mathieu-t önmagától, cselekedetétől s a felelősségtől, mikor helyére lép, hogy a filozófiatanár számára rabságot jelentő házasságban nyerje vissza szabadságát beteges szerelmeinek undorító aljasságától. Így oldódik meg a hős válsága, így nyeri vissza függetlenségét — a más jóvoltából. Ez a férfikor: a mindenen túljutott, cselekvésre képtelen szellemi ember végső csatavesztése. Mathieu útja a semmibe vezet. A végső igazság kimondásával azonban adósunk marad az író. Kiábrándult mosollyal búcsúzik hősétől s így, mintegy hallgatólagosan, jóváhagyja sorsát. Nem hihetünk ebben a szabadságban, mely az anarchiába torkollik, vagy a teljes öneleresztésbe. Erkölcsi és eszmei értelemben önmagát dezavualja az elmélet. A regény azonban, módszerében, ábrázolásában, — szinte eredeti céljával szemben — a nagy irodalom magasába emelkedik. Az igazolni vélt tétel megbukik, az igazolás módja azonban, épp a valóság erejével megrajzolt figurák lelki világának plaszticitásával hagy bennünk kitörölhetetlen nyomot. Sartre veszendő filozófiát illusztrál ragyogó írói készséggel. A második világháború szelétől megcsapott Párizsoknak olyan képét vázolja föl, melyben már megsejthetjük a nemsokára fölbomló Franciaországot s a frontjaival együtt megingó szellem válságát. A bukás előtti pillanatban megragadott és egybemarkolt társadalomrajz épp a maga társadalomellenességével válik remekművé: a széthulló és önmagukbavészó intellektuellek kísértetiesen pontos ábrázolásává. A visszatarthatatlan elmúlás ellen megkísérelt védekezés, vagy inkább az előle való elbújni-akaras árad el a „Férfikor” füledt-fanyar légkörén. S a végig megfogalmazatlanul maradó tragédia is ott erjed a passzív, elsüllyedő alakok lárvaélete mögött: az a szánalmasan önámító menekülés, melyből a bukás minden nagysága hiányzik s amelyet a legyőzhetetlen ellen fölvállalt lázadás tudata sem heroiz-

zálhat. Így válik Sartre regénye egy pusztulásra ítélt emberfajta világának végső ormává s egészében a reménytelenség remekművévé.

*

Camus kisregénye, a „Közöny“, összefogottabb, keményebbre kovácsolt és könyörtelen realizmusában lezártabb, végletesebb írás. Ami Sartre-nál lelkiállapot, az ő hősnél már kiirthatatlan alaptermészet. Ami ott gyöngeség, vagy lélelem, menekülésvágy, vagy kétségbeesett kísérlet, itt egyszerű érzéketlenség, jéghideg és kömever közöny.

Az északafrikai tengerparton lejátszódó, mindennapból kiemelkedő, megokolatlan és érthetetlen gyilkosság tragédiája ugyanolyan idegen sziget marad a hős életében megtörténte után, mint előtte. Maga sem érti, miért tette — s az író nem is igyekszik megmagyarázni. Ennek a gyilkosságnak csak körülményei vannak — a szikrázó afrikai napsütés, egy félreértett mondat —, de oka, közvetlen emberi és lélektani oka nincsen. S épp ezzel a kegyetlenül rideg stílussal, az anyaga fölötti vadidegen uralkodással döbönt meg Camus. Sartre hőseivel, a maguk esettségében, még képesek vagyunk együttérezni. Camus gyilkosságba keveredő fiatal hivatnoka mindvégig távolmarad tőlünk. Idegensége, érthetlensége a legpompásabb bizonyítéka az író sikerre vitt szándékának. Embertelen írás Camus regénye, de embertelenségében, sokszor egyenesen elenszenves voltában is, pompás írásművészetéről tanuskodik. A könyv címe, hősné alaptermészetén kívül, az író regényén fölülállását és stílusát is jellemzi. Ez a stílus a maga szükszavúságában, hideg objektivitásával a lehető legteljesebb művészi ökonomiát valósítja meg. Camus szerkesztőereje józan céltudatossággal fogja egybe anyagát s a regény utolsó fejezeteiben csodálatos élességgel megrajzolt tárgyalási jelenetben egyesíti újra minden motívumát. Itt látjuk csak, hogy nincsen a kisregényben egyetlen fölösleges jellemvonás, egyetlen öncélú dekoráció sem, hiszen minden motívum megnő és visszamutat a bizonyíték erejével. S ebben a jelenetben sikerül az írónak társadalomellenessége okát is adnia. Az a konvencionális, rosszakaratú butaság, mellyel a gyilkosság tényét összekeveri a bíróság a vádlottnak anyja temetésén tanúsított részvétlen magatartásával, való-

ban — ha személytelenül is — az üldözött egyén oldalára fordítja rokonszenvünket.

Ebben a vágott stílusban az emberábrázolás érdekes módon nem olyan karakterisztikus, nem olyan átható, mint Sartre sokkal lazább szerkezetű, oldottabb regényében. A figurák kevésbé ragadnak meg s így nem is olyan emlékezetesek, marandandók. Az emberábrázolás azonban Camusnak, érezhetően csak másodlagos célja volt. Nála az egyén tragédiája áll a középpontban s minden egyéb csak eszköz ennek elmélyítésére. S talán valamennyi tragikus jegy közül a hős világképe a legkietlenebb. Ennek a kozmosznak legfőbb irányító és akarati kategóriája a vak véletlen szeszélye, mely kezébe adta a fegyvert és gyilkossá tette — anélkül, hogy szándékában lett volna bármit is elkövetni. A börtöncellából kikergeti a papot, mert benne is csak az őt elítélő társadalom egyik megtestesítőjét látja — a metafizikum iránti érzéketlenségnek nem is lehet köze a való fölötti erőkhöz. Ezért válik normájává az esetlegesség, az egymásutáni események szeszélye. A reménytelenség árad el a könyvön, mely Camus hősét körülveszi s végül az olvasót is hatalmába kerítve, szinte közönyössé mervíti az elítélt sorsával szemben.

Vidor Miklós.

AZ EMIGRÁNS KOSSUTH. *Jánossy Dénes* új könyve.

A centenáris esztendő minduntalan figyelmeztet bennünket a magyar tudományosság nagy és fájdalmas adósságára: Kossuth Lajos méltó életrajzára. A reformkor másik hatalmas alakja, a Kossuth által legnagyobb magyarnak nevezett Széchenyi Istvánnak szintén hiányzik még hozzá minden tekintetben méltó életrajza, de vele, személyével és életművével, a részletkutatások és történelmi forráskiadások egész sora foglalkozott. Bírjuk nagyszabású naplóinak modern és teljes kiadását, azonkívül főbb művei is közkezen forognak új kritikai kiadásban. Igaz, hogy Kossuth Lajos még jórészt maga készítette elő iratainak kiadását, az *Irataim az emigrációból* nagyobb felét Kossuth maga rendezte sajtó alá élte utolsó éveiben. Ez a terjedelmes sorozat a századforduló idején népszerű olvasmánya is volt a magyar közönségnek. De ez a nagy gyűjtemény,

amely az aggastyán Kossuth érthetően szubjektív szempontjai szerint készült, ma már inkább csak érdekes emléke annak, hogy Kossuth mit és hogyan tartott közölhetőnek iratáiból, de semmiesetre sem nevezhető a Kossuth-iratok teljes és tudományos értékű kiadásának.

Az első világháború után megsokasodott a Kossuthal foglalkozó tudományos irodalom is. Különösen az emigrációban való szereplése került az érdeklődés előterébe. Hajnal István a törökországi tartózkodásával, Koltay-Kastner Jenő az olasz emigrációval, elsősorban Mazzinival való kapcsolataival foglalkozott. Jánossy Dénes pedig az emigráns Kossuthnak az angolszász államokhoz való viszonyának történetét kutatja évtizedek óta. Ennek első gyümölcsként jelent meg Jánossy Dénes tollából 1940-ben *A Kossuth-emigráció Angliában és Amerikában 1851—1852* címmel egy ezeroldalas kötetben annak a történelmi forrásanyagnak a kritikai ismertetése, amelyet Jánossy számos hazai és külföldi levéltárban és könyvtárban Kossuth életének ezen nevezetes szakaszára vonatkozóan gyűjtött. Az első kötet Jánossy Dénes hatalmas tanulmányán kívül még 139 okiratot is közölt. Hátra volt azonban még az iratok nagyobb részének a közzététele. Jánossy ezzel a nehéz feladattal is elkészült és 1944-ben már készen is volt a második kötet anyaga is. Egyrészt ki is nyomatták, de az események megakadályozták a mű megjelenését. A második kötet befejezésére és megjelenésére csak most a centenárius évben került sor.

Ez a kötet 392 iratot tartalmaz, amelyeknek mindegyike Kossuth 1851—52-iki szereplésével a legszorosabb kapcsolatban van. Nevezetes évei ezek Kossuth életének. 1851 nyarán angol és amerikai barátai és tisztelői segítségével kiszabadul a kiszásiai Kiutahiából és a Mississipi nevű amerikai gőzösön 1851 szeptemberében Nyugat-Európába hajóz. A nyugat-európai államok demokratikus közvéleménye hozsannával üdvözli mindenütt Kossuth Lajost, mert benne az európai demokrácia bajnokát látja. Rövid angolai tartózkodása után Kossuth tovább hajóz Amerikába, ahol néhány hónapot tölt, hogy az Egyesült Államokat megnyerje a szabad, demokratikus Magyarország ügyének, amelyet csak a hatalmas túlerő győzött le Világosnál. Kossuth azt remélte, hogy

Anglia és az Egyesült Államok demokratikus közvéleményének a nyomása elég erős lesz ahhoz, hogy a kormányokat intervencióra hívják Magyarország szabadságának és függetlenségének helyreállítása és biztosítása érdekében. Ezt a célt szolgálta Kossuth nyilvános szereplése mind Angliában, mind az Egyesült Államokban.

Kossuth e körútjai alkalmával mindenütt, de különösen az Egyesült Államokban, izzó lelkesedéssel találkozott. Ünnepezték benne a szabadsághóst, csodálták pompás szónoki készségét és szereplése kétségkívül mindenütt rokonszenvet keltett a szerencsétlenül elbukott Magyarország sorsa iránt. Kossuth angliai és amerikai útjának ezen eredménye felett sem szabad kicsinylően napirendre térni. Magyarország képét, a magyar nép jellemét ez országokban hosszú évtizedekre valóban Kossuthnak ez a propagandaútja határozta meg. Európai hírnevünknek öregbítése volt Kossuth útjának a legfőbb eredménye.

Közvetlen sikerrel azonban, vagyis Magyarország ügyéért való politikai vagy éppen katonai beavatkozással Kossuth agitációs körútja nem járt. Az Egyesült Államok közvéleménye át volt ugyan hatva a szabadságjogok és a demokrácia iránt való lelkesedéstől, ezen érzelmeiktől fűtve ünnepelte Kossuthot is, de Amerika akkor még minden tekintetben sokkal messzebb volt Európától, semhogy a kontinentális politikának ilyen részletkérdése, aminő a magyar ügy is volt akkor, közvetlen intervencióra bírhatta volna. Az angol közvélemény akkor az európai egyensúly politikájának elvét vallotta és követte is. Ennek megfelelően nem volt Anglia számára kívánatos Ausztria legyengülése, mert az Oroszország túlsúlyának növekedését jelentette volna. Ezért az angol politika a magyar kérdésben odairányult, hogy Bécs egyezzen meg a magyarokkal, álljon vissza Magyarországon az alkotmányos rend. Kossuth és az emigráció politikáját is Anglia ezért és ilyen értelemben támogatta.

Egy az 1848-ikihoz hasonló európai forradalom kitörésére is nehéz volt ekkor számítani. Bonaparte Napoleon Lajos éppen 1851 decemberében biztosította egy államcsínyvel maga számára közel két évtizedre a francia császári trónt. III. Napoleon a maga politikai céljaira szívesen fel-

használta ugyan Kossuth Lajost és az emigrációt Ausztriával szemben, ennek fényes bizonyítékai az 1859-iki események, de közvetlen beavatkozásra Magyarország függetlenségének kivívása érdekében III. Napoleon Franciaországáé nem volt hajlandó.

Sokan a magyar emigránsok közül, köztük Kossuth is, hosszú éveken át számítottak egy újabb magyar forradalom kitörésére. E kötetben is számos, érdekes irat olvasható, hogyan támogatta Kossuth Makk József 48-as honvédtüzérezredes összeesküvését, aki az olasz forradalmárok szervezetét utánozva akart 1851—52-ben Erdélyben forradalmat szítani. Az eredmény a mozgalom teljes bukása lett, még csak el se juthatott a szervezés kezdetein túl, máris tudomást szerzett róla az osztrák rendőrség — magyar besúgóí révén. De az áruláson kívül, amiről sok szomorúan érdekes adatot közöl Jánossy Dénes munkája, minden komolyabb belső forradalmi megmozdulást már előre megbénított az a körülmény, hogy a nem-magyar nemzetiségeket nem sikerült Kossuthnak megnyernie egy magyar forradalom támogatására.

Jánossy Dénes nagy munkájának második kötete a centenáris év egyik legértékesebb ajándéka a magyar történettudomány számára. De felébreszti bennünk, olvasóiban azt a vágyat is, bárcsak a centenáris év meghozná Kosáry Domonkos értékét Kossuth-életrajzának a folytatását és befejezését is, amiből eddig csak az első kötet jelent meg 1946-ban, Kossuth pályájának méltatása a 48-as forradalomig.

Dr. Tóth László

CIGÁNYROMÁNCOK. *Federico Garcia Lorca* versei. (András László fordításában.)

A spanyol líra olyan, mint a mondbeli Monsalvat hegye: a ködbenülő, meredélyes ösvényeket hirtelen szakítja át a délszaki napsugár. Közel ezer eszendeje, hogy az andalúziai mór kultúra szétáramlott a Pireneusokig, itt keveredett a latin tájakon született lovagi költészettel, mely akkor szedte először rímbe hősi élményeit. A kastélyokban kifáradt regós diák a cselédházakba hozta le eposzainak népi mását. Ebből a kötetlen, sziporkázó, mór elemekkel telített dalolásból született meg a spanyolság verskultúrájának leg-egyetemesebb műfaja — a románc.

Valóságos forradalom lehetett az európai líra sodrában: friss, fordulatos, nem kötötte versláb, vagy mérték, érzésvilágában lenyúlt a népindulat gyökeréig. Pattogó, rövid sorai mögött ott élt, szinte lélegzett a tájék, elvarázsoltt hősökkel, cigánylányokkal, faluról-falura vándoroló garabonciásokkal, a picar-okkal. Sokszor tréfás, de gyakran drámai, ilyenkor már nem is románc — inkább ballada, majd közeledik a legendák nyelvéhez, ájtatos lesz és misztikus s egyszerre újból lecsap a földre: oly izzóan érzéki képekbe szedi a spanyol szerelmes délszaki szenvedélyét, melyet nem merne utánozni talán Európa egyetlen népe sem.

A románc sokrétű, összetett, nehéz műfaj s a spanyolok ítélete kifinomult, kemény. Ma már mindenütt, ahol spanyolok élnek s hozzájuthatnak a tilos könyvekhez is — tudják, hogy a vértanuhalált halt kortárs, Federico Garcia Lorca egyike volt a legnagyobb spanyol lírikusoknak. Költői természetéből Cigányrománcai szolálnak először meg hazánk nyelvén.

A költő Lorca élete nyugtalan, zaklatott, ir és lázad, míg a nagy spanyol tragédia első esztendejében lezárja életét Granadában néhány puskalövés. A földdel nőtt össze, a spanyol szabad parasztság rendjéből eredt, melyet cserepese, kiégett földjének mostohasága még keményebbé avat. Granadában egyetemre jár. Szinte egyedül áll abban korunk nagy lírikusai között, hogy a költészetet a zene oldaláról közelíti meg. A zeneszerzés mesterségében Manuel de Fallának, a közelmultban elhunyt nagy spanyol komponistának a tanítványa.

Garcia Lorca egyetemes szellem, drámaíró, szervező, lírikus, forradalmár. Különös módon, az ilyen egyetemes, lázas tehetségek talán a pyreneusi tájakon teremnek legbővebben. A spanyol glóbus gazdag ezekben az átható, univerzális tehetségekben.

Fordításból lírikust megközelíteni nem könnyű feladat, András László érdeme, hogy minden nyelvi s vers-temperamentumbeli különbség ellenére éreznünk kell, hogy istenáldotta nagy lírikus kerül most első ízben elénk. Amit a képzelőerő, az ellentétpárok feszültsége, egymást tépő ritmusok sora ki tud fejezni: mind formát kap Lorca románcaiban. Látszólag áttetsző népi történetek között él, egy andalúz cigányfalu sötét s babonás misztikájában,

apró tragédiák feszült, elemi erejével telíti meg versszakaszait. De hirtelen különös lírai mélységek nyílnak, szakadékokra döbben rá a lélek, oly szélesek, szinte végtelenek lesznek a síkok: — az olvasó néhány verse után már érzi: most megszólalt a hatalmas spanyol orkeszter, mely a maga sokrétű zengésével követni próbálja a lorcai vers belső, titkosabb értelmét.

Tiszta líra, a történetek alig jelentenek többet, mint elvillanó árnyfoltokat: a regeyességet néhány gyászos csendörköpeny érzékeli. A verset fűti, megrázza Erosz, mint a vad szél, mely nyers, lihegő vágyával üldözi a dombról lerohanó Preciosát:

„... Preciosa messzedobja
csengősdobját szaladtában:
a Szél-Szatír fut utána
meleg karddal a markában.
Zaját ráncolja a tenger,
dalba kezd az ösvény lombja,
sápadnak az olajágak,
megkondul a hó hús gongja.
Preciosa, szaladj gyorsan,
a kéjenc Szél el ne fogjon,
fuss, menekülj, Preciosa,
nézd, hogy rohan fel a dombon
hulló csillagok szatírja,
hogyan csillog a nyelve pirja...!”

Aramló költő, nem takarékos: ösztöne szétveti a formát, maga teremti strófáit s nyelvét, képeinek verész villanása egy-egy szeszélyes képpel világítja meg a borult horizontot. Keressünk egy másik képet... megállunk az Alvajáró Cigánylánynál:

„Zöld, szeretlek! Zöld, aranyzöld
zöld szelek és mélyzöld ágak.
Hajó fut a tenger vizén
s ló vágat neki a hegyhátnak.
Árnyát csipőjébe kötve
a cigánylány álmod lenget,
zöld a húsa, haja fürtje,
szemei hús ezüst csendek.
Zöld, szeretlek. Zöld, aranyzöld...
A cigányhold sikolyának
fényén elnézik a tárgyak,
ő meg csak néz, de nem láthat.

Zöld, szeretlek. Zöld, aranyzöld
Zuzmarából szótt csillagok
közt úsznak az árnyék-halok

s utat nyitnak a hajnalnak.
A fügefá lombjaihoz
csiszolt szellők szárnya tapad
S a hegyek, mint nagy vadmacskák,
fenik sziklás karmaikat.
De ki jön hát s honnan jönne...?
Ő csak ott áll a hegy csúcsán,
zöld a húsa, haja fürtje,
s álma sósvíz, tengerhullám...”

Milyen messze van s milyen közel! A trópus, a kép, az asszociáció idegen tájra, tengerre, délszaki fényre utal. De ami a költő emberi bensősége, a lírai fény, a kifejezés sziporkázó gazdag formája — abban úgy érezzük — Garcia Lorca közeli rokon. Oly tiszta költő, soha, egyetlen hasonlatában sem csap meg egyetlen bántó akkord, egyetlen strófában sem fagy meg az a lüktető, áramló ritmus, mely ennek az egyetemes spanyol költőnek — aki megszólal meg lírájában először magyar nyelven — megadja helyét az európai költészet szélessugarú napja alatt.

Passuth László.

FILMKULTÚRA. Balázs Béla.

Balázs Bélának a filmmel kapcsolatos első munkája huszonöt évvel ezelőtt jelent meg. Ebben megírta a film első esztétikáját s rámutatott arra, hogy a film nem iparcikk és nem fotografált színház, hanem önmaga sajátosságaival kialakuló új művészet. „... úgy különbözik valamennyi régi művésztől, mint ahogy a zene a festésztől vagy az irodalomtól. Új megnyilatkozása az embernek... Századok óta először volt szabadszemmel látható a kultúrhistoria egyik legkritikább eseménye: új művészi kifejezőformák keletkezése... Az ember azt hihetné, magától értetődő, hogy a szociálisan legfontosabb művészetnek az elmélete is legfontosabb a művészetek elméletei között... A művészi hozzáértésre nevelő tudományok közül hivatalosan mindenütt kihagyják a film esztétikáját.”

Új könyvében, a Filmkultúrában amellett, hogy az ötvenéves film életrajzát adja, továbbemleksi a film esztétikai törvényeit, hogy ezzel a film szerkesztőit és szemlélőit, s nem utolsósorban a filmekkel hozzáértés nélkül foglalkozó kritikuskokat filmkultúrára nevelje. De működik egy ezeknél még mélyebb szándék is az íróban. A némafilm megszűnése után a kezdetben nagy lendülettel fejlődő han-

gosfilm a maga fejlődésében megrekedt, széles körök figyelik nyugtalan aggodalommal a filmművészet mai válságát. Balázs Béla iránytűt kíván adni az újra útját kereső filmművészetnek.

A könyv hatalmas anyagot ölel fel, a film őstörténetétől kezdve a kibontakozás útjának megjelöléséig, odáig, hogy milyennek kell lennie szerinte a jövő filmjének. Régi filmekről beszél, olyan némafilmek jelentőségét méltatja, amelyek ma már filmtörténeti dokumentumok s amelyeket a mai nemzedéknek már nem lehet alkalma látni. A némafilmről megállapítja, hogy a filmnek külön, sajátosan önálló műfaja volt. Sok eredményét és erényét mutatja meg a némafilmnek, amiket a mai hangosfilm valóban nem használ fel.

Amit a film őstörténetéről mond, amikor a film rávezette a nézőt arra, hogy megtanulja a vizuális képzettársítást, ezzel új érzéket fejlesztett ki az emberben és indítást adott egy vizuális kultúra kialakulására, — amit erről mond, az tulajdonképpen filmtudomány.

Legnagyobb erénye a könyvnek, hogy azokat a törvényeket állapítja meg, azokat a tárgyilagos szabályokat, amelyek nélkül, vagy amelyeknek az elhanyagolásával a film nem lehet igazán film. Ezeket a törvényeket elsősorban a filmrendezők kell hogy megszívleljék; de ismeretük ráfér a filmmel felületesen foglalkozó kritikusokra. S a mozilátogatók sem hagyhatják figyelmen kívül ezeket a megállapításokat, mert arra nevelődnek ezzel, hogy ne fogadják el válogatás nélkül mindazt, ami nagyipari termék, pénzszerzési lehetőség, hasznothajtó színvonalatlanság ezen a téren. Fejlődő ízlésével így maga a közönség válogathatja szét a jó és rossz filmeket s irányt szabhat a film fejlődésének.

Élénk szakaszokat kapunk a „Filmstílusok” című fejezetben filmkísérletekről, a hősnélküli filmről; az utazási filmek, híradó- és kultúrfilmek problémáiról; más fejezetekben a dialógusról, a forgatókönyvről, a színes és plasztikus filmről, zenés filmekről, amerikai sztárokról és a szovjetfilm útjáról és céljairól.

A könyv az anyag összegyűjtésével a végtelen szorgalmú kutatót, a feldolgozással, a széles látókörű, avatott és szakszerűségében pontosságra törekvő filmesztétát állítja elének. A szépen tagolt munka túlnyomórészt a filmtechnika esztétikáját adja. Azonban nem az elvont, önmagáért való esztétizálás kedvéért készült, hanem hozzáférhetően tárgyalja a kérdéseket, világítja meg a problémákat és kifejező példákkal illusztrál gazdag anyagából.

A szemléltető példák lehetővé teszik, hogy a könyv mondanivalóját megértse az is, aki az esztétikai és elvont logikai gondolkodásba nincs eléggé bevezetve. Sőt ezek a szemléltető példák kevésbé fárasztóan adják azt a lényegét, amit a makacs kutatószenvedély a gyökerénél igyekszik megragadni. Az az érzésünk, hogy analitikus módszeressége sokszor túllő a célon azzal, hogy mindenáron a gondolkodó külső szempontjait igyekszik alkalmazni a tárgyra, ahelyett, hogy tárgyát belülről világitaná meg. Az elemzés aprólékosságához való görcsös ragaszkodás teszi, hogy a gondolatokat nem kapjuk végső letisztult formájukban. Az író ott viaskodik előttünk a gondolatmenettel, egy-egy problémát a végső eredményig kíván analizálni, mintha nem venné észre, hogy körben jár s nem a kérdésre ad választ, hanem a kérdés-komplexumot bővíti ki. Mintha Balázs Béla, a gondolkodó, elzárkóznék attól, hogy Balázs Bélától, a művésztől várjon kérdéseire választ.

Amit a hangosfilm mai állapotáról mond, mindabban, sok igazsága mellett is, van valami merev. Ugyancsak vitatható, minden érdekességén túl, a film jövőjéről, a film-líráról, de főképen a forgatókönyvről vallott felfogása.

Kétségtelen, hogy Balázs Bélának ez a könyve is úttörő munka, amely gyakorlati megoldást ad a filmesztétika megtelemzéséhez és probléma-felvetésének hasznosságával, a film lényegének, szerepének, hatásának elemző megmutatásával nélkülözhetetlen a filmművészetrel foglalkozók számára.

Soós László