

letét vizsgálták. . .” Rankeról megjegyzi, hogy „a történelmet transzcendens erők irányítása alá helyezte” (122.), Angyal Dávid pedig „a nagy egyéniségek történelemformáló szerepét. . . igyekezett magasabbra emelni. . .” (146.). A 210. lap szerint Imre Sándor „a magyar művelődés történetében számottevő értelmiségi családból származott.” Friedreich Istvánról írja: „A *Világról* alkotott elismerő véleménye nem gátolta meg. . . a *Stadium* messzemenő, még fokozottabb értékelésében.” (254.)

Próbáltuk érzékeltetni, hogy Varga Zoltán művét főként mint a Széchenyi-irodalom első alapos regiszterét tartjuk jelentősnek s hasznosnak. Reméljük, folytatja munkáját időben tovább is: Szekfű Gyula, Károlyi Árpád, Németh László s mások ma is élő s ható Széchenyi-értékelésének kritikai számbavétele nagyon is aktuális feladat lenne ideológiai s tudományos téren egyaránt.

Rigó László

TANULMÁNYOK BARTÓK SZÍNPADI MŰVEIRŐL

(Kroó György: Bartók Béla színpadi művei. — Zeneműkiadó, Bp. 1962.)

Bartók három színpadi művének — A kékszakállú herceg várának, A csodálatos mandarin-nak és A fából faragott királyfi-nak — zenedramaturgiai elemzése nem mindennapi vállalkozás. Az első pillantásra oly tetszetősnek tűnő feladat nem kevés buktatót hord magában. Különösen, ha valaki olyan igényekkel fog a probléma feldolgozásához, mint azt *Kroó György* teszi *Bartók Béla színpadi művei* című könyvében.

Kroó három elemzése nem önmagáért való, a szerző meggyőződése, hogy „Bartók színpadi műveinek beható ismerete megkönnyíti tájékozódásunkat” a zeneszerző egész életművében. Tétélesen is leszögezi: „Egy zeneszerző szöveges művei, drámai művei gyakran lehetővé teszik hangszeres termésének meg-alapozott értelmezését is.” Ily módon Kroó a Bartók-életmű egészének a kulcsát is keresi — s joggal keresi — az operában és a két táncos játékban. Mert, ha az operák, dalok — egyszóval: szöveges művek — nem adhatják is *automatikus* megfejtését a szövegtelen, „abszolút zenei” műfajoknak, — ha egyéb oka nincs rá — elképzelhetetlen, hogy a szerző színpad-zenei elvei *ellenére* komponálja őket. — Persze egy ilyen aránylag szűk terjedelmű s másfelől meglehetősen bőbeszédű könyvben a szerzőnek meg kell elégednie az oeuvre többi részére való hosszabb-rövidebb utalásokkal. — Amit ez esetben csak sajnálhatunk.

Kroó három tanulmánya szervesen összefügg. Közülük az első, „A kékszakállú herceg vára”, még önmagában is olvasható, „A fából faragott királyfi” s különösképpen „A csodálatos mandarin” már csak a másik két dolgozat ismeretében érthető meg igazán. Ez indokolta együttesen való megjelentetésüket, és ez indokolja azt is, hogy az egyes elemzések külön méltatását itt mellőzhetőnek véljük. E, könyvvé elrendeződött tanulmányok legfőbb érdeme amúgy is az, hogy Bartók dramaturgiájának világát egységesen, kölcsönös dialektikus összefüggéseiben tárgyalja. Kodály Zoltán és Szabolcsi Bence idevágó cikkei után ez az első, ilyen jellegű kezdeményezés. Sőt, a könyv ezen a koncepción is túlmutat, — legalábbis időben visszafelé, a művek „világ-zenei” és -irodalmi előzményeit illetőleg. A Bartók-opera története ily módon, például, Párizsban kezdődhetett, Charles Perrault 1697-ben megjelent mesegyűjteményével, melyben Kékszakáll története napvilágot látott. . . És még előbb.

A Bartók-színpad művek hatásának, utóéletének a feltárása viszont Kroó György munkájának egyetlen komolyabb hiányossága. Saját, helyesen felismert dialektikus módszerét Kroó nem viszi végig elég következetesen. Különböző lehetetlenség lett volna megállnia a Csodálatos mandarin utolsó akkordjainál! Igaz, Bartók nem alkotott több színpad művet, ám színpad nélküli drámát írt, legalábbis egyet, és — még néhányat tervezett is. Kantáta-terveire és az elkészült Cantata profaná-ra gondolunk, amely remekmű annyira nyílegyenesen folytatja a már a Kékszakállú-ban felvetődő problémákkal való viaskodást — a Teljes Ember kiharcolását —, hogy elemzése mindenképp ide kívánkoznék. Szükséges lenne ez azért is, mert így az olvasó méltán hiheti, hogy Bartók utolsó szava, — amelyet még költői, írói mondanivaló is hordoz — a Csodálatos mandarin válasza a kor kérdéseire. Holott e pantomim *nem* válasz, hanem *kérdés*, a legfontosabb gyakorlati kérdés felvetése: — „Mit tegyünk?”. Olyan kérdés, amelyikre Bartók a maga válaszát a Cantata profaná-ban kísérelte meg megfogalmazni.

Szerencsére Kroó könyvének e távlat-tévedése oly hiba, amelyet, — ha e megállapítást elfogadhatónak tartja — csupán idő és munka kérdése korrigálni. Nem is ítéltető el érte —, tudva azt, hogy aki sokat markol, az rendszerint keveset fog. Ő pedig eleget markolt és — a részletekben — eleget fogott; csak éppen „Genug ist nicht genug”, ahogyan a svájci költő mondja, az elég sohasem elegendő. — Várjuk a szerző további Bartók-tanulmányait, eredeti szándékának még teljesebb, még egyetemesebb beváltását.

Fejes György

BARANYI IMRE: A FIATAL MADÁCH GONDOLATVILÁGA
(MADÁCH ÉS AZ ATHENAEUM)

Budapest, 1963. Akadémiai Kiadó, 150 l. (Irodalomtörténeti Füzetek 42)

A Madách-életmű és csúcsa, Az ember tragédiája már témájánál s még inkább gazdag, deklektikus s ellentmondásos filozófiai-gondolati jellegénél fogva majdegy évszázadon át a hatás- és forráskutatók seregét vonzotta magához. Az ilyenfajta vizsgálatok adják a Madách-irodalom zömét s egyben halatlan, ám kétes értékű tarkaságát. A hatáskutatás terén különösen jeleskedtek a pozitivisták: megalapozatlan, erőltetett kapcsolatteremtés, merev, mikrofilológiai szövegvizsgálatok során Büchner, Hogarth s mások eszméit vélték felfedezni a Tragédiában, avagy világirodalmi példákból (Goethe Faustja, Byron Don Juanja, Shakespeare, Dante művei) magyarították a mű eszmeiségét. Bőven akadtak olyan tanulmányok, melyeknek tárgya a közvetlen filozófiai hatások, elsősorban a Kant- s Hegel-ösztönzések elemzése volt, valamint olyanok is, amelyek (s ezek a legértéktelebbek) a Biblia, egyes vallások ihlető szerepét hangsúlyozták.

Az utóbbi évek Madách-értékelései, gondolunk itt elsősorban *Sötér István* Madách Imre (Romantika és realizmus, Bp. 1956.) és *Horváth Károly* Madách Imre (ItK 1958. 2--4. sz.) tanulmányára, a hatáskérdésben szemléletesen is gyökeresen új álláspontot alakítottak ki: a külföldi minták és ösztönzések helyett — ezek szerepét nem tagadva — a hazai társadalmi-politikai környezet motiváló erejének elsőbbségét hangoztatták, kimondva, hogy a Tragédia és a többi Madách-mű eszmeisége csakis az 1850-es évek korviszonyainak s az