

# Bartók és a költők

Nina Cassian, a román kultúra költőnek és zenésznek egyaránt számottevő egyénisége írta le: „A nagy halottakról az emlékezés és a képzelőerő hajlamos idillizáló értelmezéseket, legendákat költeni. Bartók drámai egzisztenciájának nincs ilyesmire szüksége.” A magyar irodalom jelentős Bartók-verseit végiggondolva, valóban szembetűnő, hogy bármennyire *legendássá* nőtt is Bartók Béla alakja az utóbbi évtizedekben, a költő és a művészi sors s az oly sok akadályon győztes zene *drámaiságát* tekintik ihletforrásnak. És minthogy a dráma változó formákban egyre újratermelődik, az igazán nagy Bartók-versek nem jutnak a legendák sorsára; nem unjuk, mert nem unhatjuk meg őket — még akkor sem, ha középszintű tananyagká válnak. Évfordulókon s a vers hétköznapi ünnepein szavalják őket, antológiákban találkozunk velük, Illyés Gyula *Bartók*-jával csakúgy, mint Szilágyi Domokos szintén klasszikussá lett polifonikus költeményeivel, a *Bartók Amerikában* hozzánk még oly közeli mementőjével.

„Picasso kétorrú hajadonai, haflábú ménjei“ távolabb kerültek ugyan tőlünk az időben, de vajon milyen vigaszt ígér az átlényegített „hangzavar“, a lírába szublimált újfajta harmónia? Hogyan változott, változott-e a „Mert növeli, ki elfödi a bajt“ igazsága? Világháborúk, forradalmak, világméretű konfliktusok és átalakulások tapasztalata sűrűsödik a versekben, érdemes hát ebbe a sűrűbe újra és újra megpróbálnunk behatolni. Különös szerence, ha ebben maguk a költők is segítségünkre jöhetnek. Emlékezésünkkel, mely az ihlet pillanatát, történelmi sajátosságát világítja meg; magyarázó szavakkal vagy épp a kérdést helyreigazító válaszokkal. Saját versükről szólnak, ám a költői szó — prózában is — hű lehet a bartóki zene szelleméhez, magához Bartókhöz.

K. L.

## LÁSZLÓFFY ALADÁR

### Aprópénzre nem váltható...

#### Válasz Kántor Lajos kérdéseire

1. *Te írtad* (Mint egyszer Bartók): „*Lemegy a nap. / Lemegy a világ s másodsor / már poézis.*“ Történelemmel terhes költészeted jó néhány kulcsmondatát vélem felfedezni ebben a versedben; ilyen versmondatokat: „*Meglep az árnyék maradandósága*“; „*Sokan nem vették észre, hogy halálunk után veszélyesebbek vagyunk.*“ Bartókot, nehéz XX. századunk e nagy humanistáját, a népek megbékélésének legkövetkezetesebb művész-munkását is e „veszélyesek“ közé sorolod?

— Bartóknak nemcsak művészi, esztétikai, hanem etikai — következőképp nyíltan politikai értelemben is voltak ellenfelei, ellenségei, nem feltétlenül személyesek (ennek folyamányaképpen került véglegessé váló ideiglenességgel Amerikába, nemde) — nos azok, az olyanok számára, eszmerendszerük, világideáljuk és életrendezési, szervezési gyakorlatuk számára veszélyes, „non grata“. Természetesen halála után is — „ismét pusztíthat e láng rajtatok“ alapon. Az ilyen jellegű ellenfelek sokszor végig küzdenek, végig birkóznak egy fél történelmet, ha nem egy egészét (Szókratész és az intolerancia, az inkvizíció és a galileiség — hogy csak a legeklatánsabb példákat vegyük), s az se enyhíti a lényegét, nem engesztel, változtat a dolgon, ha közben az ellenfél kései, szublimált, desztillált jogfolytonossága, átvedlett vagy funkcióját átvevő utódai keresetlen egyszerűséggel tulajdon előfutárukká fogadják éppen őket is. Hogy a kérdésedben idézett Bartók-versemből vegyem a megfogalmazást: „*De a szabadság változatlanul az / elnyomás ellentéte, akkor is, ha / törvényei csupán hárommilliárd / Erasmus világában lehetnek érvényesek.*“

2. Ezen a mostani Bartók-évfordulón Szilágyi Domokos is már csak mint „az árnyék maradánsága“ idézhető meg. Kérlek, az együtt indulás, belső baráti kapcsolatok jogán engedd meg, hogy a Bartók Amerikában költőjének szánt kérdéseket ebben a kényszerűségben Neked szögezzem. (Erre e nagy Szilágyi-vers egyik belső mottója is feljogosit, hiszen téled idéz egy verstörédeket: „... s a világot bármikor újraköltöm.“) Tudom, hogy Szisznek sokat jelentett a zene, mindennapjainak szerves része volt. Az ő Bartók-élményéből — a versbe rögzítetten túl — őrzöl-e valamilyen közvetlen emléket, beszélt-e Neked a Bartók Amerikában előzményeiről, születésének körülményeiről?

— Vagyunk páran, jól tudod, hogy valami láthatatlan és formálisan, ünnepélyesen soha meg nem kötött Tell Vilmos-i esküvés nevében, bármelyikünk megy—ment—megy majd el hamarabb, a többinek szegezhető nyugodtan a neki szánt kérdések (és keresztek); ha tetszik, ama ugyancsak soha le nem fektetett, de gyakorlatban létező közös program és etikai irányulás nevében is. Nos e nagy költemény előzményeit meglehetősen világossággal ki lehet olvasni, mutatni, filológizálni Domi egész addigi terméséből. Mindennapi „munkaléggkörü“, műszer-karbantartási dolog volt, nagyon is összefüggött a költéssel az Ő zenehallgatása és hallgatása. Erről tudok, ilyen élményeink közösen is voltak, koncerten és otthon, lemezjátszó, magnó mellett — közösen áthallgatott és át-zenehallgatott délutánok. Miközben én mondjuk éppen festettem (mint „Akos, a festő festvén festeget“), Ő pedig időnként töltött magának a lábához helyezett savanyú literből, és szobormereven, legfennebb néha fintorogva hozzá, várta, hogy befusson a feladott telefonhívás (egyik nagy szenvedélye a telefonálás volt; előfordult, hogy éjjel fél háromkor hívott fel, s tőle szokatlan derűvel jelentette, hogy semmi különös, csak ime telefonhoz jutott egy éjszakázó társaságban valahol, vagy félezer kilométerre). A Bartók Amerikában-ról egyetlen közvetlen emléket őrzök, amikor egy ilyen délutánon feltaxizott, letette a mindig magával hordott válltáskát, és a tőle maximálisnak mondható bőbeszédűséggel előmra a kéziratot: „Mit csinál, uram? Legyen szíves fussa át ezt.“ Mint valószerűn, én lelkesedtem és lelkesedtem, ő pedig — csak ennyit akart, vagy ennyi esett jól neki? — máris másra, másokra terelte a szót, s óráig beszélgettünk — a mű felett — ma már alig fontos aktualitásokról. A jegyzőkönyvi részletek mára már felszívódtak, csak az íze él, előhívható bármikor, ezeknek az együttléteknél.

3. A Bartók Amerikában, úgy érzem, határkö Szilágyi Domokos életművében, az első nagy versek egyike (1964 novemberében jelent meg a Korunk-ban). Az ifjú költőt megkísértő erkölcsi dilemmák mellett, vajon jogosan látjuk-e bele a versbe a Forrás-nemzedék ars poeticáját? (Vagy ez a kérdés is a korábbi „nemzedékesdi“ megkésétt visszhangja csupán?)

— Most, hogy mondd, azon is muszáj eltöprengenem, hogy „olyan rég?“, már 64-ben tehát. Hát igen, elég korán készen voltak egyes dolgok, annyi késleltetés után is. Hála az égnek, mint valami zsúfolt légikikötőbe, az érkezések azóta is szüntelenül folynak. Am a kérdésed — így — feltétlenül a régi jó nemzedékesdi megkésétt visszhangja, s én már öreg barlangként el is nyeltem, nem visszhangzok rá Forrás-ügyben. A Bartók Amerikában Szilágyi Domokos életművében s a hazai magyar költészetben kétségtelenül egyik legjelentősebb ópusz — Bartók él benne, többek közt talán mindazzal, amit mint elképzelt utódokban, valaha itt élő magyar értelmeseinken támasztani kívánhatott művével, példájával.

Mindig voltak költői költők s „nem költőiek“; a készenléti idők elsőbbségi szempontja a szolgálat: a megtalált mit kell öltöztetni művé, de még a megformálás hogyanja is a felismerésre vezessen, hogy mikor kigyőnyörködte magát a közönség, tovább gyűrűzzön az eszében az eszme. Nagyjából ez, ennek tiszteletben tartása az a bizonyos „elkötelezettség“ — mely éppen úgy kibontható s végigkísérhető a világ művészeti előzményeiből, mint ahogy a csak a szépet megörökítő, a természetre, létre, világra való (ha tetszik: látszólag tébláboló) rácsodálkozás is felismeréseket szült, nagy és fontos felismeréseket. Nemcsak közvetlen, szoros társadalmi-elkötelezettség van; Leonardo da Vinci ugyan kinek volt elkötelezve, mikor a repülés problémáján fente az eszét, s közben a Mona Lisát festegette? Az emberiségnek legfennebb. Az az elkötelezettség, melyet Bartókban „programként“ tisztelt, kiértett és felmutatott Szisz, ebben az értelemben nagycimletű, aprópénzre nem váltható; ugyanebben az értelemben avantgarde. Nem lehet vele semmi helyiérdekű förllesztani, pontosan abban az értelemben, ahogy bármit, bárkit előnyös és előkelő elődül felsorakoztathat valaki, valami, attól az ő eredményei, gyakorlata nem számíthat kedvezőbb elbírálásra, objektíve épp annyi pénzt ér, amennyit. A Bartókokat s a „bartókságot“ csakis kicsinyes boszorkányüldözés

kívánja folyton színtvallásra, hűségnyilatkozatokra, ars poeticákra szorítani, egyáltalán „modellesíteni“, talán, hogy könnyebben szemmel tartható és számon kérhető legyen, s hogy efféle lelki-szellemi házkutatások után döntsenek be- és kiutazási meg tartózkodási engedélyre, hasznossága és felhasználhatósága felől. Szilágyi Domokos nyilván ezeket a nem őt, nem az alkotókat, hanem a világot folyton kísértő erkölcsi dilemmákat akarta a maga (szerencsére vagy szabályszerűen) kellő súlyúvá sikerült művével újra megmutatni, felmutatni, betöltve vele a Kemény Zsigmond-i tételt: „az egyén a közre hatva nyeri valódi bevégzettségét, s hogy viszont minden hódítás az egyéni fejlődés terén a közéletet szilárdítja, erősíti.“ Mint kitetszik, modelljeink akadnak szépen, vajha valaha valóságosan érvenyesülhetnek is.

4. Erdemes volna részről részre, sorról sorra együtt olvasnunk, elemeznünk e bizonyult, ám következetes, átgondolt és áttekinthető verséptményt. Most azonban csak egy részletet ragadok ki belőle: „Nem szavaid: magadat pazaroltad — sokszor nemcsak a konyhapézt: a szabadságot is be kellett osztanod, hogy holnapra is maradjon.“ Mély életbölcsest és mély szomorúságot rejtenek e sorok — a bartóki életutat jellemezve, önjellemzőként is elfogadhatók. Mégis, azt hiszem, Szilágyi Domokos lírája szabadságra oktathat mindenkit — a mai pazarlókat is. Te hogy látod a költők önpazarlását?

— A költő önpazarol az önpazarlás korában. Az egész (modern) emberiség pazarol: energiát, anyagokat, anyagi alapokat, tehetséget. S főleg időt a rendezés, az alkotás, a gyógyulás, a békésebb, boldogabb, bőségebb élet elől. Azt hiszem, többek közt nemrég, komor szöviccelés közben Panek Zoltán tapintott rá a lényegre: „...avagy az emberiség minden gondolata se képes jobb belátásra terelni az emberiséget?...“ Erről van szó; vagyis arról, amit a ma talán jobban szorító (történelmi) időben az így fogalmazott aggódo figyelmeztetések tartalmaznak egy költő, egy költészet, a mai művészet egész — és legszélesebb körű — programját kitéve. Mert a paradoxonok arany, platina, duralumínium és űrhajócézium dióját fel kell manapság is folyton törni egy olyan világban, ahol a kincstári és művészi klisék egyaránt hozzák a gyanúsán gyorsan áhított megnyugvás és diadalittas belenyugvás esődjét, mikor kiderül, hogy némely dolgoknak még az ellenkezője se igaz. Mert szörnyűség, hogy az elmélyült tudás eredményeképpen létrejött kanti filozófia vagy heisenbergi fizika éppen csak úgy, annyira esik latba, mint az ugyancsak koncentrált, de tudatlan akció, a tett egy Timur Lenk vagy Bajazid „tollából“. Ennek köze van hozzá, hogy a jelenkorban is nemegyszer meginogtak (nak) őrangyal-posztjúkon azok a morális kritériumok, melyek az adott pillanat követelményeitől már történelmi, tapasztalati jögon is függetlenek kellene hogy legyenek, mert irányító és fékező tényezőként léphetnek fel, valahányszor a társadalom rendtartó kényszermechanizmusa leáll vagy összeomlik, és az ember mint ember, mint *homo sapiens* visszahull önmagára, s ebből kell újjáépíteni az egészet. Talán még trójai Kasszandra átka, hogy ne legyen soha általánosan evidens az igazság, egy igazság se, és vissza lehessen élni vele, visszájára fordítani, elferdíteni, meglovagolni, manipulálni, megcsontítani, csúsztatni; ne lehessen megőrizni az arányokat a bűnök közt, az ember, a közvélemény miközben elítéli az egyiket, egy annál nagyobbát magasztaljon, túrjön bambán; hogy hiába érezze a szolidaritást, míg nem tanul meg deszolidarizálni.

Mégse néznek épp olyan „szembe babám“ módon farkasszemet egymással a dolgok, mint ahogy nem néz egymással farkasszemet a világ két fele sem, hacsak nem azon az alapon, hogy „Franco tábornok besorolt ádáz katonának“; különben inkább már kibén-kibén — mindenki-ben néz farkasszemet egymással a dolgok jobbik és rosszabbik fele, s az emberiséget még csak nem is az információ dömpingje és manipulációja, hanem nagyon is konkrét bilincsek és szögesdrótok rendszabályozzák és tartják vissza, hogy saját bölcsessége szerint, melyből legjobbjai útján annyi nehéz vizsgán jelesre felelt, jobb belátásra térhessen. Ha nem egyéb, a földrengések és szökőárok jelzik néha, elég gyakran, hogy még a természet se aludt el annyira alattunk, amennyire a hősiek vidéki ismeretterjesztés már megtett a természet leigázójának. Egy olyan kor, nemzedék, mely egy válsághangulatot, közérzetet, egy veszélyeztetettséget, a nemes vad üldözöttségét, a mindent veszélyeztető világvéget láttatja, fogalmazza, üzeni, az egész — az életörömmel, a munka örömmel, az építés mámorának kifejezésével, megőrzésével, megőrkítésével is egyre figyelmeztet: segélykiáltásfele ez mint üzenet, feltétlenül túlélő koroknak, épp ezért kapkod és kapaszkodik hagyományhoz, múltbeli nagysághoz, egyszerűen minden maradandóba, az egyént, a jelent túlélőbe, és apellál a mindig jelen is levő rációhoz, életérdekhez, humánnumhoz, logikához, a „tudásnak“ tesz panaszt a csak technikailag kifinomult és civilizálódott barbárság megújuló.

allegroí ellen. E folyamatnak a megértése és mások számára való tanítása, rossz tanítások beidegződéseinek semlegesítése a szellem szintjén is egyaránt munkáigényes. Nem fordít tehát többet rá a költő se a kelleténél: mikor 26 évet, mint Dr. Petőfi, mikor 98-at, mint az utolsónak titulált polihisztor, a képen látható eredménnyel, mikor „csak“ egy bartóknyt, egy szilágyvidomokosnyit. Rossz érzék-szervevre kérdeztél rá: ahogy sem látom a költők önpazarlását. Csak érzem.

## KÁNYÁDI SÁNDOR

### Amíg velünk a zene

K. L.: Az Üzenet pástortűzhöz estéli szállásra, gondolom, Téged is ifjúsgodra, költői indulásodra emlékeztet. Noha egy évtized sem választja el a Hüros és ütőhangszerekre megszületésétől, hangvételben meglehetősen nagy a távolság e két, reprezentatív költeményed között. Hogyan jutottál el az „egy kis vigasztaló furulyaszó“-tól a Zene hüros és ütőhangszerekre félelmetes indulatú Bartókjához?

— A válasz előtt talán nem ártana felidéznünk, hogy Kodály Zoltán állítólag nem adott olyan személynek interjút, aki nem tudott szolmizálni. Szégyenkezve vallom meg, hogy én nem tudok. Dehát én vagyok a kérdezett, és neked kell tudnod szolmizálni. Az igazat megvallva röstellem is a magam batyuját, így nyilvánosan, a Göncölszekér saroglyájában vitetni. Zenei illetékességem legfőbbnek a laikus rá- vagy beleérző lehet. Olyasvalakié, aki szóban hallja, látja a muzsikát. Arra, hogy hogyan jutottam el a furulyaszótól a Zenéig, ezek után, ha nem teszene szerénytelenségnek, azt válaszolhatnám: azon a nyomon vagy ösvényen, mely az Este a székeljeknél-től vezet a Zene rengetegébe.

K. L.: A Fekete-piros versekben és válogatott költeményeidnek a Kriterionnál megjelent kötetében is egymás mellett található a Bartók-zenére szerzett 1963-as versed s az egy évvel későbbre datált Pantomim. Vajon ez utóbbinak is köze van Bartókhhoz? A két vers rokonságát, a fülünknek megszokott harmóniák felbontásának egymáshoz hasonló módját hogyan magyarázod?

— Ha rokonságot érzel a két vers között, akkor bizonyára „nem zörög a haraszt, ha nem fújja a szél“. Egyébként fölhívnam a figyelmet: — magam piacositandó —, hogy bátorkodtam egy darabot is írni *Kétszemélyes tragédia* címen, a *Zene hüros hangszerekre, ütőkre és celestára* (ez Bartók művének teljes címe) mintegy szavakkal való aláfestéséül.

K. L.: Bartók és Kodály — változó hangsúllyal, e párhuzam ma is szüntelenül visszatér. Csábít a lehetőség — minthogy Te irtad a magyar irodalom egyik leg-szebb, legtömörebb Kodály-versét —, hogy föltegyem Neked a (tudom) banálisan ható kérdést: írhattad volna a Kodályt ünneplő sorok fölé a Bartók nevét is („baldog akinek térdén / egy nemzet lovagolhat“)? Nyilván nem csupán a zenepedagógusról van szó — azt hiszem, a felnőttnévelésnek (a nép- és nemzetnévelésnek) különböző feladatairól, történelmi parancsáról is. Tehát: Bartók és Kodály, a nagy „ikerpár“ számodra mit jelent?

— Előbb a címet írtam föl, s aztán alája a verset. *Bartók* címmel egy másik verset írtam, amelyik úgy végződik: „nagy baj nem lehet amíg / velünk a zene.“ A nagy „ikerpár“ számomra azt jelenti, amit Petőfi, Arany, Ady és József Attila jelent. A legkisebb hangzatoctól a leghatalmasabb művekig mindennel megrendítenek. Ezt az udvarhelyi valamikori Református Kollégiumnak köszönhetem, ahol még gyerekekfejjel „belénk tudatosult“, hogy mi a Bartók—Kodály csillagképben születtünk. Létükkel, példájukkal hatottak sokkal előbb, mint zenéjükkel, mely később véremmel vegyülve emelt tört, szagatott dallamok mégis biztos lépcsőin a magasabb hazába, melyben a harmóniátlanok hitt egyetemes és magyar általuk mégis-mégis összecseng. Olykor mintha még tekintetük melegét, szavaik szigorát, kézfogásaik férfiaságát is érezném, mint azokét, akikét, eddigi életem legnagyobb szerencséjének mondhatóan, valóban érezhettem: Tamási Aronét, Kós Károlyét, Nagy Imréét, Márton Aronét, Illyés Gyuláét, akiknek emberré válásom jó részben köszönhetem.

## Szövetségesünk: Bartók

Vigasztaló jelensége a történelemnek, hogy a művészet és tudomány kiemelkedő alkotói kiemelkedő közéleti helyet is megkínálja. Alig valami ellenszolgáltatás fejében. Zálogul legfeljebb valamiféle elkötelezettséget kíván az emberi tisztesség köznapian nehezen körülírható rendszerében. Ami különben az említetteknek amúgy is született tulajdonságuk.

A Bartókról írt versem az úgynevezett személyi-kultuszos idők [a Rákosi-korszak] mélypontján keletkezett. Sok mellékkörülmény folytán lett külföldön is pályafutása. Címét csaknem mindenütt erre változtatták: *Óda Bartókhoz*. Holott Bartók akkor már nem élt, és odát közönségesen élő személyhez írnak.

A hetilapot, ahol a vers megjelent, nyomban elkobozták. Menesztették rögtön a jóhiszemű — jó zeneértő — szerkesztőt is, azok, akik a verset magukra vették. Nem azért, mert nem értettek a zenéhez, mert Bartókot kezdettől, hivatalosan is dekadensnek nyilvánították. A vers „címzettjei“ így ők lettek. Lényegében nekik szólt. A versben Bartók szövetségesünk. Mint annyiszor.

Hosszú volna felsorolni, kik miért bélyegezték akkor az én Bartók-versemet is elnémitandónak, épp a bartóki lényegre-tapintás, valóságfölfedése miatt. Akkoriban az esztétikai kritika is a hadászat kifejezéseivel élt. A „főcsapás“-t valóban az a mondat kapta: növeli, ki elfödi a bajt.

Nem az én asztalom fölsszolgálni, föltárni a vers ilyen-módon keletkezett közéleti pályafutását. Ennek sok kanyara volt, sok döccenője is. Volt — van — emelkedője is. Paradoxnak hangzik, de igazságot takar: örömmre szolgál, hogy nem egy helyen, ahol szabadon olvassák, szavalják, így Magyarországon is, hatást és kommentálást a vers nem politikailag vagy etikai, hanem prozódiai, azaz esztétikai tulajdonai révén vív ki magának.

A vers így mégis Bartók szellemének hódol. Annak a másik vigasztaló jelenségnek, hogy az egyeses vonalú művészi erő kifejtés egyenes jellemet is fejleszt. Az alkotókban éppúgy, mint az értőkben; az alkotások megbecsülöiben. Így lesz minden nagy művészet egyetemes érvényű, emel mindenféle határ és elhatárolás fölé. Ez magyarázza, hogy a szolgálat, amit Bartók a román népnek és kultúrának is tett, büszkeségünk nekünk, magyaroknak is.



Kádár F. Tibor vázlatfüzetéből (Az alkotó)

## Az ígéret művészete

... a zene szabadsága feltételezi az érzelmekek szabadságát, az utóbbi feltételezi a gondolkodás szabadságát, ez pedig a tett szabadságát; a tett szabadsága viszont az állam szétrombolása. Orizzük meg hát az operát olyannak, amilyen, ha meg akarjuk őrizni a királyságot.

D'ALEMBERT

Wagner nem a történelem kezdetén, hanem a XIX. században akart olyan összművészeti alkotást létrehozni, amely a zene legősibb teljességét, magát a zeneművészetet jelentse. Wagnerről szólva írja Adorno: „Valamennyi művészet legvarázslatosabbika, a zene a varázs megtörésére tanít. Miközben a védtelen ember félelmét kimondja, a védtelennek védelmet nyújt, és újra megígéri, amit a zene ősrégi biztatása ígér, a félelem nélküli életet.” Ez az ígéret a nélkülözhetetlennek érzett zenei szépség kiindulópontja; Stendhal is azt mondja ugyanis, hogy „a szépség a boldogság ígérete”. Igen, ígéret, nem megvalósulás. A boldogság képességére való elő- és felkészítés, az ember értelmi és érzelmi képességeinek a leghabakodóbb megvalósulására nyitott lehetőség, az egyednek a transzcendenciaiban való egyidejű fölmutatására és meghaladására tett ígéret. „A szépet székszerűen (de gyakran talán öntudatlanul) azért szeretjük, mert vonatkozásban áll a végtelennel, amely mintaképi okként és ígéretként minden szépen jelen van — írja Karl Rahner. — [...] az anyagi létezőben a szépség szimmetriaként, arányként, harmóniaként vagy funkcionális rendként; a szerves létezőben vitalitásként és ritmusként mutatkozik meg.” Az élő ritmus mint a zene anyagi megvalósulásának a dallamot modelláló egyik alapkategóriája: ott dobog a szerves és szerves létező, az individuális és transzcendencia közötti sejtárhely falában, a még és a már pillanatában.

## Lélek és zene határán

A zenének mint par excellence több rétegben időbeli művészetnek leglényegibb sajátossága, hogy mozgásban levő viszonyításrendszer. Szimultán és szukcesszív viszonyul a csendben megszólaló első hanghoz, az ebből következő első motívumhoz, a hangszerminőségből adódó intonáció milyenségéhez, az első ritmusképlethez és minden további elmozdulás lehetőségéhez, a pillanatnyi akusztikai térhez és implicite a zenetörténet egészéhez. Nemhiába nevezte Kant a zenét tiszta (nem függő) művészetnek. Mert minden, ami látszólag külső függőségét jelentené, anyaga, tárgya (motívum, dallam, ritmus, hangszeranyag, megszólaltatás stb.) a zenének belső tartalma: ő maga. A zene igazsága az ígéretnek és önnön anyagi természetének, tárgyszerűségének kettős igazsága.

De miért hat ránk olyan fölkavaró-megrázó erővel, hogyan tud meghatni és földérinteni, szorongatni és föloldani? A válasz egyszerű: *Similia similibus curantur*; mert a zene, Füst Milánnal szólva: „a szervezetünk, temperamentumunk és kedélyünk *oratio directája*, nyílt beszéde és *egyenes idézete*.” A zene az ember ösztön- és érzelmevilágát a legteljesebben és legérvényesebben tartalmazza és közvetíti. Ennyiben, és csak ennyiben lehet egyfajta valóságreflexiónak tekinteni. A zene létmódjának az ember (a szerves létező) létmódjával való analogonja a mi számunkra teremt meg — anyagsága és szervezetsége okán — fölfoghatóságának és hatékonyságának területét. „Mintha lelkünk különböző érzelmeinek megvolna a nekik megfelelő hang- és dallamlejtése, amely valamely titkos egyetértés folytán idézi fel ezeket az érzelmekeket” — írja Szent Ágoston. Nem nehéz ehhez az *egyetértéshez* az arisztotelészi fölismeréselvet társítani; a hasonlót megismerő,

a rádöbbenő lélek boldog részvételét és katarziszt. A zene esztétikailag máig sem eléggé tisztázott *fiziológiai* hatása teszi, hogy a zene történetében mindenkor bizonyos zenei formák egyértelmű kifejezésekké váltak a hallgató számára. Ahogyan Wittgenstein szerint nincs szó, csak szóhasználat, úgy a zenében sincs szimbólum értékű forma, csak szimbólumhasználat. De ez aztán adott zenei folyamatban világszemléleti, indulati, erkölcsi súlyt és távlatot kap. Így válhat kiemelten jelentéssé valamely kitüntetett formaelem: a hangrendszer, a dallam, a hangszerhasználat, a harmónia vagy a polifónia, a tonális funkciók, ritmus s napjainkban elsősorban az intonáció, a hangvétel.

### Erkölcös-e a zene?

A zenetörténet minden korszakában megpróbálták a zenei formaelemeknek önmagukban való erkölcsi értéket tulajdonítani. Ezek a törekvések mindig a zenén kívüli világ értékeinek a visszaigazolását célozták, s elsősorban a gyakorlatra irányultak a transzcendensre hivatkozva. A zene igazsága természetesen elválaszthatatlan a mindenkori zenei gyakorlattól, attól a pillanatnyi viszonyrendszertől, amelyet az alkotó helyzete, az alkotás tartalma, az előadás mikéntje és a közönségnek a zenével való kapcsolata jelent. A zene kettős természetében rejlik, hogy az ígérlet, a transzcenzus lehetősége mellett meghatározó a zenei anyag, a formaelemek és a megszólaltatás módja. Utóbbiak teszik, hogy a transzcenzus csak lehetőség, még-nem-megvalósultság. Másrészt az ígérlet a zene anyagának az esetlegességét iktatja ki, lehetővé teszi a partikulárisnak és mulandónak a meghaladását. A görög városállam gondolkodója azt a dallamfajtát tekintette erkölcsileg rossznak, amely a városvédőket elpuhultá tehette. Ugyanaz a dallamtípus sokkal később mint szakrális kerülhetett elvetésre a megnyilvánulni kívánó laikkal szemben. Ebből egyrészt az következik, hogy önmagában véve egy adott formaelem nem tartalmazza ab ovo a neki tulajdonított erkölcsi mozzanatot, másrészt azt is jelenti, hogy a formaelem a *zenén belül* évszázadokon át érvényes, hatásos, működőképés maradt. Az adott formaelem csupán az adott műalkotáson belül jelentéssé. Ilyen értelemben igaza van a *Doktor Faustus* szerzőjének: a zene nem erkölcsi művészet. És nincs igaza, mert a kérdésvetítés más is lehet: a zene nem attól jó, hogy erkölcsi, hanem attól erkölcsi, hogy jó. A zenemű esztétikai érvényessége teremti meg a zene erkölcsi igazságát is.

A zene kettős lényege a legkisebb formaelemig visszavezethetően megnyilvánul. Nem olyan értelemben, hogy a vizsgált (kiemelt) formaelemnek *kivülről*, az értelmezéssel a priori morális értéket *tulajdonítunk*, hanem úgy, hogy az adott zenei folyamatban jelentőséget *kap*. Mert a zene mint folytonos tézis és antitézis, disszonancia és feloldássorozat a szembeállított elemek küzdelmeként, meneteként konstituálódik. Sötét és démoni vív a világgal és angelikussal. De amit szorongatónak érezhetünk, nem önmagában az, hanem kontextuálisan. Egy moll hármashangzat önmagában nem jó vagy rossz; egy dur hármashangzat után szomorú és sötét, egy szűkített menet végén megnyugtató és föloldó lehet. Ez már az effektus, a hatás, a gesztus területe.

### Elveszejt és/vagy megtart

Századunk zenéje főként az effektus, a gesztus, a hangvétel, a tágabban értelmezett intonáció zenéje. Abban a megváltozott érterében, amit az alkotó—előadó—hallgató közös műalkotása jelent, úgy tűnik, a zene már nem a szépséget és a létbizonyosságot sugallja egyre népesebb, egyre személytelenebb és zeneileg fölkészültebb hallgatóságának, hanem csenddel, disszonanciákkal, örült hangerővel sokkolja a magányos és szorongó teremtményt. Adorno úgy véli, a radikális művészet traumatikus sokk módjára hat, nem hoz ugyan föloldást, de fölkészít — a világ szorongató mivoltától indokolt — félelemre.

De mikor *nem* volt a zene effektusművészet is? A kótemplomban felhangzó szerzetes-kórus gregoriánja éppúgy magabizálásra és félelemre szorította hallgatóját, mint az előbb perhorreszkált zene. És azok a zeneművek, amelyeket elmúlt századokban bemutatókukor kifütyült a közönség, szintén a gesztus és az effektus szintjén „sokkoltak”. Az eltérés, a megszokotthoz képest valami másnak a megszólaltatása nem a radikális és nem a huszadik századi zeneszerzők kiváltsága: ez a zene mindenkori *tartalma* is. A nagy zenék mindig *megrázó és megerősítő* zenék. Ez a tanulsága többek között Lendvai Ernő példátlanul pontos és mély Bartók-elemzéseinek.

## A bartóki ígélet

Kant szerint a reflektáló ítélőerő intuitív megismeréssel képes a különöstől az általánosig emelkedni. Ez a megismerés a zsenialitás, az eredetiség sajátja. A zseni is törvényszerűség alapján alkot: a műben érvényesített esztétikai eszme alapján.

A gregorián zene eszmerendszerében a szakrális a döntő, a zenei lényegből az ígélet, ennek alárendelt a zenei tárgyszerűség, minden, ami az emberit, az evilágiát involválja. Bach szintézisében már a kegyelem és a szenvedése folytán méltóvá vált individuum is a maga teljességében van jelen. A romantikus zenében újra fölborul az egyensúly, de most a szubjektív érzelmek, a demiurgosszá nőtt individualitás javára — és folytathatnánk a sort. Századunkban újra egy szintetizáló zeneszerző teremt meg a zene lényegi egyensúlyát.

Bartóknál legalább kétféle hangzásvilág jelenlétéről van szó. A két hangzásvilág, a polaritás elve az egyik bartóki formaalkotó princípium. A bartóki polarizálás — Lendvai Ernő szerint — „az a különös optikai rendszer, amely [...] nála már valóságos filozófiai normává vált — mintha az ellentét volna az egyetlen keret, amely a dolgok létezésének jogosultságát megadná“.

Az egyik pólus az aranymetszés-rendszerre épített bartóki kromatika és típusai, a másik az akusztikus felépítésű diatónia és típusai. Az aranymetszés-rendszerhez tartozik a pentatónia, az  $\alpha$ -akkord és alfajai, az 1:2, 1:3, 1:5 típusú forma-modellek; ez a rendszer a zárttságé, a kromatikáé, a köré, centrumhangra épít, egyenlő fokú distancia-modelleket használ, ez a tengelyrendszer, az *aszimmetrikus* formálás, a páratlan metrum világa, a feszültségé, a disszonáns hangközöké, plagális kapcsolásoké („emelkedés“), a *dinamikus* elvé, körmozgásé; ez az irracionális sötét, küzdő, *organikus* világ jelenléte, a szerves lété, ösztönöké, érzelmeké, intuícióé, átélése; ide tartozik az ihlet, a pátosz, az, ami individuális, a változókéony és kiszámíthatatlan; a sorsszerűség és a történelmi szemlélet, az életjelkép és a halandók világa ez; *időbeli* (folyamata van), horizontális, polifon, feminin; ezé a világé az állítmány és az ige, a cselekvés; tágabban ennek a világnak a kivetülése a műtörténetben a romantika, a művészeti ágak közül a költészet. Ez a bartóki zene dionüszoszi oldala, ebben a zárt, feszült, sötét, küzdelmes, időbeli térben zajlik élet és történelem; a zene itt önnön tárgyszerűségét mondja elsősorban.

A pólus másik oldalán a felhang-akkord és -hangsor áll, a harmóniai teretrony, a kvintakkord; *nyitottság*, diatónia, az egyenes vonalú dallamrajz, nem centrum-, hanem súlypontos *alaphangra* épít, tonális alakzatokat használ, ez a kvintoszlop, a *szimmetrikus* periodizálás, páros metrum világa, a *feszültségmentességé*, a konzonáns hangközöké, autentikus kapcsolásoké („szabadesés“), a *statikus* elvé, egyenes vonalú mozgásé; ez a derűs, rendezett, játékos, ünneplő, *logikus* világ jelenléte, a logika rendjéé, a szellemi lété, ironiáé, reális érzékelésé (érzékiességé), a megismerésé és megoldásé; ide tartozik az ötlet, a stílus, az, ami közösségi, az állandó, a törvényszerűség és a tudományos szemlélet; a haláljelkép és a halhatatlanok világa ez; *térbeli* tagolt (kiterjedése van), vertikális, homofon, maszkulin; ezé a világé az alany, illetve a főnév, a képalkotás, tágabban így jellemezhető a barokk művészet, a művészeti ágak közül a festészet. Ez az apollói, nyitott, oldott (megváltott), időtlen, rendezett világ a transzcendens birodalma, az a tér, amelyben az emberi érzékelés a fájdalom mellett elnyeri a megnyugvást is, amelyben átmesesül az anyag, az ígélet pedig testté lesz.

Bartóknál a két világ egymást ellentétező és *kiegészítve* találkozik. Éspedig abban a második nagy formaelvben, amit maga Bartók *hidként* nevezett meg. „A hid központján átlépve az anyag új értelmet nyer — írja Lendvai —, minőségileg átalakul. Így önti Bartók szintézisébe a klasszikus szimmetria *szellemi* formuláját a polaritás *természeti* dinamikájával és az átalakulás *történelmi* koncepciójával.“ A (például ABCBA felépítésű) hídforma és a csúcson áthaladó zenei anyag „átfordulása“ a másik pólus felé, a két eszmerégio *egyidejű*, egy műalkotónak belüli, de akár egyetlen részletben megragadható elve az a többlet, amit a bartóki zene *szépségével és szépségén túl* hallgatóinak ad. Nemcsak a küzdelem sokkját és disszonanciáját, hanem a derűt és egyensúlyt is, a magányos embernek a közöséget, és a közösségnek saját magát — a transzcendencia magányáig. Hiszen a zenében az Egyetlen skálában benne van az egymást ölelő Kettő:

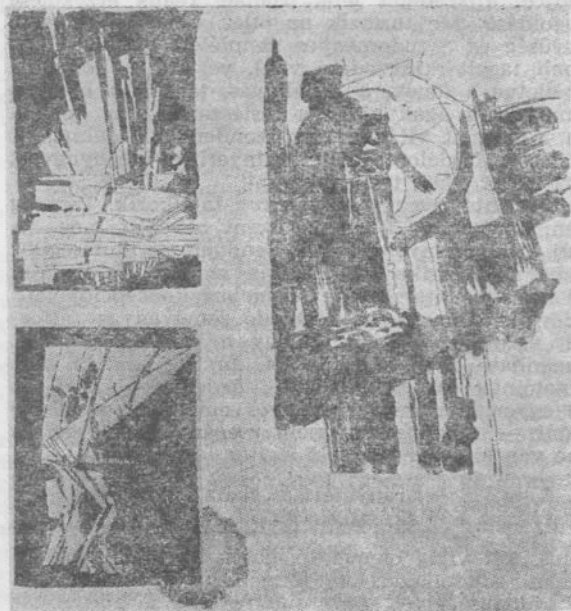
C      e      f      a      z      → aranymetszés skála  
d      é      f      i      z      g      a      b      → akusztikus skála

Az egymásba kulcsolt két pólus, két világ elemei leírhatók az ellentétező és a kontemplatív, a nyugati és a keleti gondolkodás- és létmód kategóriáiban; két stílusorszak kölcsönhatásaival és különbségeivel; egy műtárgyban a körmozgás

és egyenes vonalú mozgás, tér- és időbeliség, a dinamikus és statikus formálási-  
vel; egy festmény rajz- és színösszefüggéseiben, egy vers egyszerre magyaros és  
időmértékes ritmikájában is.

A bartóki életmű erkölcsisége a létrehozott esztétikai tér érvényességéből  
fakad. Az a legősbibb, legelemibb hangzás- és ritmusvilágra építő zenei *magatartás*,  
gesztusrendszer, az a hangvétel, amely a lét és a létezés ellentéttségét nemcsak  
ismeri és fölmutatja, de hallgatója számára elsajátíthatóvá is teszi, az az intonáció,  
amely *részletet* is az ígéletben — újra létrehozza alkotó és hallgató közös műal-  
kotását.

A bartóki zenevilág igazsága a zene és minden műalkotás kettős lényegét  
mutatja föl az esztétikai folyamatban: az ígéletet realizálja a tárgyszerűségben,  
viszont a tárgyszerűségből állandóan az ígélet újabb lehetőségeit bontja ki és  
állítja a tárgyszerűséggel szembe. A küzdelem és szenvedés de profundis pólusáról  
kiáltja-emeli föl az életet, s a transzcendencia időtlenségéből újra hozzá ver Hidat.



Kádár F. Tibor:  
Bartók világa (vázlatok)