

Ugye?, és hozzá hegedült sosem pihenve
Csak nekünk, a fűben Jancsi és Juliska
Hallgatta a végtelen Reményi-szólamot,
Ahogy remeg egy kicsit bizva mégis, vissza
Még az Óperenciákról is lehet ide, így sirt
Ede, „repülj, te fecske” másnap el, csak
Még utolsó sátra, ráborult a fa, mint ő
A kedvenc Stradivarira, nem is ember,
Inkább hangszer, zengett, míg lehet.

ÍGY MONDTA ANNA, AZ EPER

Idén, így mondta Anna, az
Eper gyorsan jön, gyorsan
Megy, talán ezért ilyen
Mézédes, nagyszemű, egy kis
Kárpótlás az elmúlásért, mint
Rég a Duna-tengerjárók, mire
Ocsúdott a part, már nem voltak
Sehol, de színjáték volt hullámuk,
Ahogy emelt a roppant ár, a
Súlytalanságból adott izelítőt.

Zay Balázs

SIBELIUS MAGYARORSZÁGI RECEPCIÓJÁRÓL

Sibeliust Észak-Európában és az angolszász országokban a legnagyobb zeneszerzők közé sorolják. Becsülik Németországban is, a legtöbb helyen azonban legfeljebb a VALSE TRISTE és a FINLANDIA szerzőjeként ismerik. Érdeemes-e egyáltalán elgondolkodni azon, életműve miért nem vált ismertté Magyarországon, hiszen ezzel nem vagyunk egyedül? Mindenképpen. Magyarország ugyanis sajátos helyzetben van Sibelius vonatkozásában, hiszen a finnek a magyarok egyetlen országáig szerveződött testvérei. A finnek és a magyarok viszonya tehát semmiképp nem nevezhető szokványos-

nak. A két világháború között élénk kulturális kapcsolat volt a két ország között. Karajan finn eszen vezényelt 1924 februárjában a Zeneakadémián, műsorán Csajkovszkij V. SZIMFÓNIA-ja, Toivo Kuula, Selim Palmgren és Ilmari Hannikainen egy-egy műve mellett Sibeliusétól a LEMMINKEJNEN ÚTJA HAZAFELÉ hangzott el. Egy nem túl sokatmondó ünnepi kiadvány is megjelent Sibeliusról a KALEVALA kiadásának 100. évfordulója alkalmából. A nemzeti kérdés visszatetsző felhangjai azonban ezt a kapcsolatot is megpecsételték, hiszen felületességgel és felemással nem lehet mély és maradó hatást elérni, ellenhatást azonban annál inkább.

Arra a kérdésre, miért nem vert gyökeret Sibelius művészete Magyarországon, bizonyos szempontból könnyű megtalálni a választ. Csak meg kell gondolni, hogyan terjedt el ott, ahol nagy megbecsülésnek örvend.

Angliában Sir Granville Bantock, Sir Thomas Beecham, Sir Malcolm Sargent, Herbert von Karajan, Anthony Collins, Sir John Barbirolli, Paavo Berglund, Sir Alexander Gobson, Vladimir Ashkenazy, Sir Colin Davis, Sir Simon Rattle, Amerikában Karl Muck, Pierre Monteux, Arturo Toscanini, Serge Koussevitzky, Ormándy Jenő, Maurice Abravanel, Leonard Bernstein, Esa-Pekka Salonen, Herbert Blomstedt tette Sibelius szimfonikus műveinek jelentős részét bevett repertoárdarabbá. A finn komponistát becsülő német dirigensek közül Wilhelm Furtwängler, Otto Klemperer, Hans Rosbaud, Herbert von Karajan, Kurt Sanderling nevét kell kiemelni. Klempererrel nem maradt fenn Sibelius-felvétel, de vezényelte a II., a IV. és a VII. SZIMFÓNIA-t, s több ízben is nagy szeretettel és elismeréssel nyilatkozott a finn zeneszerzőről. Tawastjernának azt mondta Sibeliusról: *„Teljesítménye abban állt, hogy teljességgel új zenét alkotott teljesen klasszikus eszközökkel.”* Furtwänglerrel is alig készült felvétel. Nálunk olyan dirigens, aki hallgatóságát bevezette volna Sibelius művészetébe, nem akadt. Sibelius magyarországi ismeretlenségének közvetlen oka alighanem ez, mindazonáltal kár volna ezzel mindjárt le is zárni a kérdést.

Az emigráns magyar karmesterek Sibeliushoz való viszonya logikusan alakult. Ormándy sokat vezényelt Sibeliusétól, Széll Györggyel is fennmaradt egy gyors, lendületes felvétel a II. SZIMFÓNIA-ról az Amszterdami Concertgebouw Zenekarral, s Doráti Antal is dirigált néha Sibelius-műveket. Mindhárman Amerikában működtek, Ormándy élete nagy részét a Philadelphiai Zenekarnál töltötte, Széll Clevelandben vezényelt, Doráti pedig Minneapolisban és Detroitban. Tudomásom szerint azonban Reiner Frigyes, Fricsay Ferenc, Kertész István, Sir Georg Solti nem vezényelt Sibeliusét, pedig ők is Sibelius-barát környezetben dolgoztak. Reiner Chicagóban, Kertész Londonban. Fricsay Berlinben. Solti pedig mindhárom eddig említett területen otthon volt, először Németországban dolgozott, azután Angliában, majd Amerikában. Érdemes talán megjegyezni, hogy Sir Georg a szintén késő romantikus Sir Edward Elgar több művét is vezényelte. Ott, ahonnan a nagy magyar emigráns karmesterek elindultak, alig becsülték Sibeliusét, ott, ahol működtek, igen. Ennek megfelelően néhányan közülük érdeklődni kezdtek iránta, ki jobban, ki kevésbé, többjüket azonban odakint sem érintette meg Sibelius zenéje.

Rövid pillantást vetve a testvéri viszony pszichológiájára, meg kell állapítanunk, testvéri kapcsolat esetén semlegességről nem lehet beszélni. Ha fennáll is, az mélyen gyökerező hárításból, elfojtásból eredő látszatsemlegesség. Akárcsak egyének közt, a kollektív pszichében is kiemelt jelentőségű feladat a testvérkérdés megoldása. Nem semleges terület, erős indulati töltése van, és rendkívül szoros az összefüggés közte és az identitás kérdése között. Persze a két szóban forgó nép testvéri viszonya nemcsak

a kapcsolat kollektív pszichés volta miatt speciális, hanem azért is, mert távoli, olyan, mint mikor a testvérek egymástól messze, külön nőnek fel. Így a testvérproblematika számos aspektusa kiesik, valamiféle testvéri viszony azonban mégiscsak fennáll.

A KALEVALA kapcsán előkerül az elhárítás és az elfojtás jelensége. Nekünk ugyanis nincs ilyen eposzunk. S hogy hiányzik, a nemzeti múlt kérdése problematikus, mi sem mutatja jobban, mint az a mély hasadás, ami a nemzeti kérdés vonatkozásában az utóbbi években manifesztálté vált. A háttérben meghúzódó okok alighanem nagyon régre nyúlnak vissza. Az első ezredforduló előtt törés van a magyar történelemben. Odáig folyamatos a visszatekintésünk, ám akkor nagy hirtelenséggel megszakad a folyamat, s mindaz, ami korábbi, már nemigen része a mai ember világának. Talán ez a mozzanat is szerepet játszik abban, hogy a magyarság kérdésével kapcsolatosan két szélsőség érvényesül, az erős indulatok fűtötte túlhangsúlyozás és a sokszor nem kevésbé indulatos érdektelenség – tehát igazából nem is érdektelenség. Az eredet, a mítoszok világába nyúló régmúlt a XX. század magyar emberének meghatározó háttérszférájában csak töredékesen van jelen, jobbára vagy a lehasadt lélekrészekkel kapcsolatos kontrollálatlan erők megszállása vagy racionalizáló elhárítás alatt, meghúzódva a történettudomány hipotéziseinek árnyékában. A történelmi múlt identitás zavart okozó szakadásának orvoslására természetesen semmiképp sem történettudományi tézisek hivatottak, hiszen a törés nem ezen a síkon jelentkezik, hanem a ténybeli hátteret is magába foglaló, de annál átfogóbb mitikus, pszichés síkon. Ez az 1000 előtti szakadás természetesen korántsem az egyetlen oka a sajátos magyar identitás zavarnak, ugyanakkor egyik összetevője lehet. A honfoglalás és a kereszténység felvétele annak idején erőszakosan, a gyökerek túlzott mértékű kitépésével történt. A magyarság elfojtotta ősi világát, lelkivilágának archaikus, mélyebb szintjét, minek is ezért a továbbiakban a tudattalan árnyékvilág részeként kellett továbbélnie.

Ez a helyzet a kereszténység dominanciája idején részben kevesebb, részben több gondot okozhatott – külön kérdés persze az is, milyen változáson ment át ez a keresztény dominancia az évszázadok során. Kevesebb gondot okozhatott a helyzet annyiban, hogy jobban rendelkezésre állt egy másik, teljes mitológiai rendszer, s egyrészt ennek releváns elemei kellő diszpozíció esetén pótolhatták is az elhagyottakat, másrészt, amire a népművészet, a népi vallásosság és hiedelemvilág mutat is példát bőven, a régi hitvilág elemei be is olvadhattak az új rendszerbe. A kereszténység egyoldalúsága, az ösztönszférával kapcsolatos elutasítása azonban okozója is, növelője is volt a problémás helyzetnek. A kereszténység talajvesztése mindenképp felnagyította a kitépett gyökerek mindig is lappangó hiányának érzését. Ez a folyamat éppen akkorra érte el tetőfokát, amikor Sibelius művészete befogadásra lelhetett volna Magyarországon.

Nemcsak a *honnán*, hanem a *hová* kérdésével kapcsolatban is okát lelhetjük az identitás zavarnak – és ez is egészen közvetlenül érintkezik a Sibelius-problematikával. A történelmi folyamatosság említett megszakadásának időpontjában a magyarság épp letelepedett Európa viharos határmezsgyéjén. A magyar történelem és a magyar kultúra meghatározó közép-európai szerepe fényében botorság az Európához való felzárkózás unos-untalan történő hangoztatása, ugyanakkor igaz: Magyarország néhány rövid időszaktól eltekintve majdnem mindig Európa periferiája maradt, s ebből érthető módon adódhat kollektív kisebbrendűségi érzés. Az eredet tisztázatlansága ilyen esetben különösen fájdalmas lehet, hiszen annak, aki eljött valahonnan, alapvető szükséglete, hogy meg is érkezzék valahová. Amint erre már esett utalás, az eredet tisztázatlanságából fakadó feszültséget a valós történelem rekonstrukciója sem oldaná fel,

csak az aktuális, kumulálódott mélyvilág tisztázása, a lelki struktúrájának megfelelő saját mítosz kialakítása.

Amikor a KALEVALÁ-t említem, nem objektív szinten teszem, nem arra való tekintettel tehát, micsoda valójában s hogyan épült be a finn kultúrába, a finn lélekbe, hanem szubjektív szinten, amikor a hangsúly arra esik, milyennek tűnik innen nézve, mit mutat nekünk. A KALEVALA olyan értékek egységét mutatja, amelyek végül is megvannak minálunk is, de jobbára elszórtan, feldolgozatlanul és integrálatlanul, míg a KALEVALA éppen az egységet, az integritást és az identitást jelképezi.

A Sibelius művészetével kapcsolatban lehetséges elhárító mechanizmusoknak azonban nincs vége. Szorosan kapcsolódik az imént mondottakhoz a modernség Sibelius életműve kapcsán megkerülhetetlen kérdése. Sibelius nem modern zeneszerző. Ez – mint láttuk – bizonyos területeken nem okoz különösebb gondot életműve értékeinek felfedezése és elismerése vonatkozásában, nálunk azonban igen. Nálunk egy XX. századi zeneszerzőnek modernnek kell lennie. De honnan ez a gyanúsán biztos kényszerűség? Nem kell messzire mennünk annak megállapításához, hogy valóban kényszerűségről van szó, elég a hazai Kodály-recepcióra gondolnunk. Kodály sem elég modern, sőt még azt is hallani, úgymond, nem is igazi zeneszerző. Sokak vélekedését figyelve az a furcsa összefüggés dereng fel, mintha Bartók elismerését Kodályé akár a legcsekélyebb mértékben is fenyegetné. Arról természetesen nemigen esik említés ebben az összefüggésben, hogy Bartók mennyire becsülte Kodályt mint zeneszerzőt is.

Magyarországon, úgy tűnik, a XX. századi zeneszerzőnek egyetemes tekintetben élenjárónak kell lennie. A háttérben – természetesen kinél-kinél más egyéni összetevőkkel – valószínűleg a lemaradás kínos érzése húzódhat meg, s ez szorosan összefügghet a periférikus európai lét problematikájával. Ha Kodály és Sibelius megítélése kapcsán is érezhető az egyetemes élenjárás bizonyításának kényszere, nemigen lehet kétségünk az identitászavar jelenlétét illetően. Bartók nagyságának Sibelius és Kodály megítéléséhez igazában véve semmi köze nincs. Bartók művészetének egyszeri és – ha lehet ilyet mondani – felülmúlhatatlan volta ugyanis egyrésztől nem befolyásolja negatív módon a párhuzamos alternatívák elismerésének lehetőségét, ezeknek a párhuzamos alternatíváknak pedig nincs releváns ellenirányú hatásuk. A kérdés akkor kezd igazán érdekessé válni, amikor a Kodály és Sibelius elfogadását gátló Bartók-kultuszt vizsgálva meg kell állapítanunk, hogy az ő megítélése sem egyértelműen pozitív idehaza, hiszen egyrészt méltatlanul kis kör becsüli és ismeri igazán, másrészt az egyoldalú, túlzottan affektív tisztelet éppen Bartók nem teljes megértéséről tanúskodik. Ha valahol létrejött a múlt tiszteletének és a korszerűségnek, a nemzeti és egyetemes szemléletnek, a népi és magasművészeti értékeknek az integrációja, akkor Bartók művészetében. Bizonyos tekintetben hasonlóan Sibelius művészetéhez, hiszen ő a nemzeti eposzt emelte a magasművészet világába, a finn zeneszerzést a nemzetközi elismerés színvonalára, még ha nem az egyetemes haladás élmezőnyébe is, a múltat, a közös népköltészeti kincset pedig a jelenbe. Sok tehát a párhuzam kettőjük munkássága között is. Az a tény, hogy Sibelius nem avantgarde komponista, Kodállal állítja párhuzamba, vezető komponista volta pedig inkább Bartókkal. Bartók és Kodály hazai megítélése kapcsán is hat a lemaradás érzése is, Bartóknál mások rá való hivatkozással történő lekicsinylésével, Kodálynál pedig úgy, hogy őt magát becsülik alá méltatlan módon, s Sibelius életműve erre a kérdéses pontra is rávilágít. Tetézi az egészet, hogy Sibelius finn, tehát Európa perifériáján lévő országból való, s ez már önmagában

kinosan érintheti azt, aki szenved a periferikus európai lét érzésétől. Ma Finnország nincs lemaradva Nyugat-Európától, mi azonban le vagyunk maradva. Elgondolkodtató, hogy akkor, amikor Sibelius komponált, a helyzet valamelyest más volt. Az I. világháborút megelőző időszakban Magyarország éppen nem esett kívül az európai vérkeringésen, ugyanakkor az Osztrák–Magyar Monarchia második tagja volt, a két világháború közötti időszak felszínes és agresszív magyarkodása egyértelműen mutatja, hogy a kérdésnek mélyebbre és régebbre nyúló gyökerei vannak.

Sibelius művészete magyar relációban további vonzási-taszítási felületet jelent. A magyar lélek egyik legtalálhatóbb festészeti kifejezése Thorma János 1910-es festménye: a BÚS, MAGYAR SORS. Sötét viharfelhők tornyosulnak körös-körül, s a baljós, komor fényben egy ló nyugtalanul hátraveti tekintetét. De gondolhatunk a HIMNUSZ-ra is: „*Megbűnhötte már e nép / A múltat s jövőndőt.*” Vagy arra, hogy a témánk tekintetében igencsak releváns FESZTY-KÖRKÉP-en miért sötétszürke felhők borítják csaknem a teljes égboltot. Aki úgy érzi, bús, magyar sors jutott neki osztályrészül, megbűnhötte már a múltat s jövőndőt, annak nem kell Sibelius muzsikájának melankóliája, sötét és borongós, északi hideget és magányt idéző hangulata. Tegyük hozzá, csak addig, amíg sorsának kizárólag vagy javarészt szenvedője, s nem néz szembe vele, nem próbál meg változtatni azon, amin lehetséges. Mert amint ezt megteszi, a magyar hagyományból is ismert effektus áll be: kutyaharapást szőrével. Azaz a sötét, borongós hangulatot elkezdi átjárni az ellentétével való kontraszt biztató hangulata is. A magyar népköltészetben – bizonyosan az eredettel kapcsolatos tisztázatlanságok, az anyafölddel, a Vaterlanddal kapcsolatos zavaró érzések miatt is – gyakori az árvaság, az elhagyottság motívumának felbukkanása, így a magányos északi életmód egyáltalán nem hat vonzóan a tipikus magyar lelkivilágra.

Elgondolkodtató, hogy abban az időben, amikor Wagner a LOHENGRIN-ben azt a mondatot adta Madarász Henrik szájába: „*Úristen, őrizz meg minket a magyarok dühétől!*”, idehaza virágkorát élte a betyárság, az ősmagyar virtus kitaszítottágban, tipikus árnyékmegszállottságban megvalósuló továbbélése. Ugyanerre az időre esik a KALEVALA összeállítása és kiadása is, s még valami, ami összefüggésünkben nagyon fontos. Ekortájt írta Arany János a TOLDI-t.

A TOLDI hőse kitaszított, vidékre száműzött fiatalabb testvér. Útjához hihetetlen energia áll rendelkezésére, a vendégoldal felemelése is erről tanúskodik. Az iniciális jelenetben a hatalmas gerendával Budára mutat, ahová mennie kell, s ami lélektanilag nem más, mint a személyiségközpont, a Selbst jelképe. A malomkő elhajítása már a hős árnyékvilágát hozza felszínre. A menekülni kényszerülő Miklós csodák sorát éli át, azaz minden az iniciális jelenet szerint történik, útja Buda felé vezet. A testvérproblematikát meg is oldja, de az anyakomplexussal nem boldogul. Az anya libidinális megszállottsága nem engedi időben és adekvát módon érvényesülni Toldi Miklósban a normális hódítási ösztönt. Hódít, de másnak. Mivel hódítási ösztönére nem hallgatott, az becsapta őt. Ő pedig becsapta Rozgonyi Piroskát, akit szíve mélyén szeret. Ennek súlyos következménye van: élete örökös harc a csalárd hódítók ellen.

A TOLDI-TRILÓGIÁ-ban kiemelt szerepet kap a történelmi múlt tisztázásának szükségessége is, a sok történelmi utalás, a csaták hosszú sorának részletező bemutatása talán azzal a ténnyel is összefügg, hogy a magyar múltat aránytalanul a történelmi rész uralja. Toldi hamar eljutott Budára, háza is volt ott, de a fel nem dolgozott anyakomplexus és az abbamaradt árnyékintegráció miatt ezt igazán, azaz családfőként sohasem lakta. Ereje mindvégig vele maradt, ahogy fiatalon legyőzte a cseh vitézt, idősen

megtette a kérkedő olással is, de a malomköves eset is megisméltődött halála előtti gyilkos dühkitörésekor. A magyar embernek természetesen nem a KALEVALÁ-t vagy Sibelius oeuvre-jét kell feltétlenül magáévá tennie, azt azonban nem feledhetjük el, hogy a KALEVALA és Sibelius művészete jelképezte irányban való továbblépésről beszél végül is a TOLDI-TRILÓGIA is, s a mindenkori ember boldogsága nemigen képzelhető el anélkül, hogy elindul és végigmegy az ezek jelképezte úton – vagy legalábbis továbbsut rajta, mint szegény Toldi Miklósnak sikerült.

A magyar népi és magasművészetben is megvan minden, amit a KALEVALÁ-ban találunk, amiről Sibelius életműve is szól, csak darabokban. Ezeket össze kell szedni, egymással harmóniába kell hozni. Bartók CANTATA PROFANA című művének néhány motívumát mindenképp érdemes felidézni e helyütt. A hídon való átmenet a tudattalanba való alámerülésre utal, a természethez való visszatérésre, a múlttól való elzárkózás végére. Ez a magyar műltaránytalanság tekintetében a mitikus rész integrációját is jelenti, a pogányság jelképezte ösztönvilágét éppúgy, mint a kereszténység jelképezte magas erkölcsiségét, de ha komplexebben nézzük mindkettőt, akkor azt is mondhatjuk, hogy a mögöttük lévő, általuk így vagy úgy megragadott és kifejezett teljességét. Vélhetnénk, mennyire más ez a csodaszarvaslét Bartóknál, mint a budai lovagi élet Aranyánál. Pedig nem. Bár természetesen más és más oldalt hangsúlyoz a két mű, lélektani szempontból nézve végül is ugyanarra utalnak. Az út végigjárására, a személyiségközpont kibontakoztatására – Weöres Sándort, Hamvas Bélát idézve –, az életnek a létben való megalapozására és elmélyítésére. Bartók szép kifejezésével a tiszta forrás elérésére és el nem hagyására, a szabadon kibontakozó életre. Ez a TOLDI-ban az anyakomplexus megoldását és a lovagi erények teljes elsajátítását is jelentette volna, hamis hóditás helyett igazi hóditást, Rozgonyi Piroska feleségülvételét és boldog, küzdelmes életet a budai házban, az anima-reprezentáns Rozgonyi Piroska oldalán.

Már túl is léptünk a Sibelius-tematika határain, s a döntő ponthoz érkeztünk. A Sibelius művészetével szemben megnyilvánuló magyarországi érdektelenség okait kutatva feltűntek a be nem fogadó fél pszichés diszpozíciójával való többszörös ok-okozati összefüggések. Az eltérő egyéni preferenciák természetesen velejároi minden ember útkeresésének és életútjának, érdeklődésének és izlésének, az igazi tudatos megismerés előtti elutasítást azonban ettől eltérő jelenségnek kell tekintenünk: ekkor a tudattalan szintjén olyan felismerés történik, ami az integrálatlanság miatt blokkolja a tudatos megismerést. A fel nem dolgozott komplexusoktól, előítéletektől, indulatoktól tanácsos megszabadulni, szegény Toldi esete is ezt mutatja, s csak tiszta forrásból méríteni. Az ehhez vezető útról beszél a KALEVALA is, Sibelius életműve is, de a TOLDI és a CANTATA PROFANA is. Ha valaki Bartók modernségére hivatkozva lenézően beszél Sibelius konzervatív voltáról, tulajdonképpen egyetlen, evidens szempontot emel egyoldalúan a többi aspektus fölé, s kérdés, személyiségének integráns részévé vált-e a CANTATA PROFANA üzenete – érti talán a Bartók-mű hangját, sőt intellektuális sikon még az értelmét is, de vajon átment-e a hídon, amelyen a szarvasok átkeltek, magába szívta-e az erdő szabad levegőjét, rálelt-e a tiszta forrásra?

A Sibelius magyarországi recepciójával kapcsolatban felvetett gondolatok jó része csak a lehetőség szintjéig ellenőrizhető, túl ezen hamar s gyorsan nő a bizonytalanság, ám ez még korántsem jelenti az említett megfelelések, kapcsolódási pontok hamis vagy túlzott voltát, mindössze azt, hogy a lehetőségként felmerült megfelelések közül igazából nemigen tudni, melyik s milyen mértékben működött közre a vizsgált helyzet

létrejöttében. S még az a különös helyzet is fennáll, hogy valós viszonyt tükröz az is, ami nem lépett működésbe, ugyanis adott esetben működésbe léphetett volna, hiszen megvannak hozzá a feltételek. Ha kíváncsiak vagyunk arra, milyen is a viszonyunk a külvilág egy-egy szférájához, nemcsak a már aktiválódott lehetőségekre érdemes figyelnünk, hanem a még nem mobilizálódottakra is. S kérdés, egyáltalán szűkíthető-e a kör, megállapítható-e a latenciában maradt, illetve onnan kilépett lehetőségek ilyen széles skálája, valamint az alanyi oldalnak a magyarországi recepció vizsgálatakor értelemszerűen roppant tág köre mellett, hogy mi az, ami hatott, s mi az, ami hathatott volna.

Befejezés

A nemzeti értékek mindig egyetemes értékek felé nyitnak kaput. A Sibelius-életmű értelmezése során egyértelműen helyi színezetű, de egyetemes mondanivalóra bukkanunk. A nemzeti vonatkozások az ember identitásköreinek egyikét jelentik – átugrani hosszú távon ezt az identitáskört sem lehet veszteség nélkül. Végül is ugyanolyan tévedés leragadni előtte, mint benne. A nemzeti és az egyetemes identitáskört egymás ellen kijátszani vétek, azaz a helyes út elvétele, s a következmények tekintetében már legtöbbször a szó szorosabb értelmében is vétek. Bartók esete kitűnő példa a két sik pozitív ötvözésére. Figyelmét nemcsak a magyar népzene kötötte le, s mi sem állt távolabb tőle, mint bármiféle nacionalizmus. Az összefüggés, mint oly sok esetben, itt is inkább fordított. A józan egyetemesség és a tiszta nemzeti érzések – utóbbiak adott esetben akár kombináltak is, mint a magyar-zsidó vagy hasonló kettős identitás esetén például – nem állnak szemben egymással, ellenben a nacionalizmus szemben áll mind a tiszta egyetemességgel, mind a józan nemzeti identitással. Ugyanez mondható el az egyetemesség negatív formájáról is, hiszen lényege ugyanígy a másság el nem viselése. A nacionalizmus megfelelője az internacionalizmus volna, a nacionalistáé az internacionalista. Mindkét esetben arról van szó, hogy lehetőleg mindenkinek egyformának kell lennie ahhoz, hogy csillapodjék a nyugtalanság a zavarodott egyéni és kollektív pszichében. Annak is egyetlen elviselhető csoport létezik csak, akit az egyetemesség negatív formája ragadott el: egy nép a sokból. Ez a hagyományos nacionalizmus esetén egy nép a sokból oly módon, hogy a többi nép még létezik, csak az illető szemében alacsonyabb szinten jelenik meg. A paranoid vágyteljesítés ebben az esetben kezdetibb stádiumban van. Természetesen óvakodni kell a téveseszmék egyéni és kollektív fejlődésének összetévesztésétől. Az egyetlen elviselhető csoport a negatív egyetemesség esetén is egy nép a sokból, csak hogy itt már módosult a téveseszme, előrehaladottabb a vágyteljesülés: egy nép a sokból, olyan értelemben, hogy a sokból egyetlen nép lett, s több nincs is. Mint a paranoid kórképek esetén mindig, itt is apró eltolásokról van szó. Az eltolás ott indul el, hogy az ember egy néphez jobban tartozik, mint a többihez. Ez az egy nép azonban egy nép a sok között. Úgy is lehet mondani, hogy egy nép a sok közül. Így azonban csak részben igaz, s éppen ezen a ponton öngerjesztő folyamat indulhat el, a közül szócska értelme megváltozik, kontextusából kiszakítva ugyan igaz, de csak így, ezért igazából hamis. Nacionalizmus és a megelőző nemzeti identitáskör részeit nem befogadó, hanem kirekesztő értelmű egyetemesség ugyan látszólag nem fér meg egymás mellett, mégis lehet, hogy egy tőről fakad. Történelmi távlatokban nézve többszörösen is összefügghet a két jelenség, különösen, ha arra gondolunk, hogy minden szélsőség előhívja a maga ellentétét, s a szélső ellentétek olykor azonos tőről fakadnak.

Csak látszólag távolodtunk el az eredeti témától. A FINLANDIA hazafias érzésekről szól, s az életmű további alakulása arra enged következtetni, hogy a Sibeliuszt megragadó nemzeti érzés vonzereje mögött az is ott rejtőzik, amiről az oeuvre végpontján lévő TAPIOLA szól.

A FINLANDIA kezdetibb megjelenési sikot jelent, amikor féktelenebbek az érzelmek, s patetikusabb a megjelenés. A FINLANDIA a hazát festi le, s talán még az sem túlzás, ha a mű borongósan, mélyen morajló, rendíthetetlen szilárdságot és megingathatatlanságot sugalló részei kapcsán a finn földön domináns gránit jut eszünkbe. Azután lassan kibomlik a nemzeti érzés mögöttes tartalma, felszínre kerül, amit még magában rejt, ami megragadó ereje mögött áll. Nemcsak az, ami keletkezése idején fogalmazódott meg Sibeliusban, hanem az is, ami csak később nyilvánult meg, például a TAPIOLÁ-ban, ami finn tájélmény a javából, ugyanakkor az emberi életút lenyomata is, tehát immár manifeszt tartalma annak, ami a FINLANDIA keletkezésekor még rejtve volt, s csak a patetikus érzések árulkodtak róla. Bartóknál is fellelhető a korai patetikus szint. Ennek felel meg a KOSSUTH-SZIMFÓNIA.

A művek és az életmű jungi értelmezésekor elsősorban nem arról esik szó, mit gondolt Sibelius, mi volt tudatos számára abból, amit műveivel kifejezett, hanem arról, miről szólnak a művek, mi minden rejlik bennük. Amit a psziché az életműben és az egyes alkotásokban kifejez, az a művész számára is titokzatos és integrálandó világot jelent. Innen az EN SAGA című s a TAPIOLA programjában megfogalmazott „vad álmok” és „őstitokzatosság”. Bár a művészi alkotás egyúttal feldolgozást és intenzív kapcsolatot is jelent, s a FINLANDIÁ-tól a TAPIOLÁ-ig vezető imént említett kibontakozás párhuzamot mutat a tudatosodási folyamattal, nem azonosíthatjuk minden további nélkül a művészi megjelenítést a pszichés integrációval, s az egyes reprezentációk felszínre kerülését az életműben nem nevezhetjük tudatosodásnak, inkább olyan történésnek, ami lehetővé teszi a tudatosodást.

Amikor Sibelius az orosz és a svéd befolyás ellen küzdött, a túlzással vette fel a harcot – a KALEVALA, a finn nyelv, a finn táj, a finn kultúra sajátos értékeinek felismerésével kapcsolatos élményei hatására az erőszakos negatív tendenciákkal szállt szembe. Ám eredeti anyanyelvéhez is hű maradt: nem egy említett művének svéd címe van, s dalai jó része svéd nyelvű. Bartók szlovák és román népdalfeldolgozásainak párhuzamát láthatjuk ebben. A CANTATA PROFANA szövege is román eredetű, Bartóknál lett magyar. De ahogy román és magyar, úgy egyetemes is. Monda, en saga mindkét alkotás, Sibelius TAPIOLÁ-ja is, Bartók CANTATA PROFANÁ-ja is, érettebb, kibomlottabb, tudatközelibb megjelenései annak, amit rejtetten magában foglalt a FINLANDIA és a KOSSUTH-SZIMFÓNIA, s amitől igazából mi sem áll távolabb, mint a nacionalizmus bármilyen formája.

(Előzményét lásd szeptemberi számunkban.)