

BARTÓK-MODELL, 1970

Bartóknak nincs szüksége kerek évfordulókra, hogy beszéljen róla a világ. Bartóknak huszonöt éve már egyáltalán nincs szüksége semmire — a világnak, nekünk van szükségünk rá. Ma és holnap és minden ünnep- s még inkább hétköznapon. Akkor is, ha szeretjük, ha értjük a zenét, akkor is, ha zeneileg reménytelenül botfüllűek vagyunk. Csak emberségben ne legyünk botfüllűek. Bartók ugyanis régóta nemcsak zenei, nemcsak művészi — emberi mérték. Olyan nagyságrendű csillag, amelyet a legerősebb reflektorok, pompás tűzijátékok földi fényei sem halványítanak.

A reflektorok egyébként életében sosem voltak túlságosan ráirányítva — legfeljebb ha ellenfelei vakítani akarták volna... Akkoriban azonban a technika még alacsonyabb fejlettségi fokon állott, megelégedtek a generálsötéttel is. Persze, mindez metafora. A legjobbak idejében felismerték Bartók nagyságát, korszakos újítását — nem is kellett ehhez feltétlenül zenésznak lenni. Kosztolányi, a máig sem igen meghaladott analitikus, 1925-ben a Pesti Hírlap számára készített interjúban a lényegyet jelző környezetrajtot ad: „Környezete: Bösendorfer-zongora, melyet a Bösendorfer-cég bocsátott rendelkezésére, kalotaszegi asztal, melyre a székely [?] atyafi kifragta akkurátusan: »Bartók — Béla«, meg fön­n a falon hupikék állványon három hupikék magyar paraszttányér. Ezzel felesel lenn a zongorán néhány külföldi zenei folyóirat. The League of Composers' Review, Der Auftakt stb.“ De a „párbeszéd“ zárórésze mégis azt sejteti, hogy Kosztolányi nem egészen értette Bartókot. Íme, az interjú-készítő író távozásának leírása: „Nyitom az ajtót, nyikkan a kilincs, valamelyik emeletről ide émeleg egy orfeumdal, melyet polgári zongorán nyúznak, irgalmatlanul. E zörejek, zeneietlen recsegések között él az az alkotó, ki fejében a muzsikát hordozza, az élet lármája körülveszi, melyet ő, a benne levő rendre figyelve, visszatol magától, elfelejt, akár az író, ki két verse között az utcán sétálva elolvasott a falon egy szigorú tömörséggel fogalmazott, hatósági ebzárlat-meghosszszabbítást.“ Igaz, Kosztolányi mentségére ne felejtjük az évszámot: 1925. A költő (s a zeneköltő — bár úgy érzem, nem illik Bartókra ez a modoros, finomkodó megnevezés), aki régebben sem fordult el a külső zajoktól, a harmincas évektől egyre kevésbé feledheti alkotás közben az utcán olvasott „hatósági ebzárlat-meghosszabbítást“; jóval a Kosztolányi-interjú után, az egyre hangosabb „zeneietlen recsegések“, az emberre mind veszélyesebb utcai zörejek idején születik a Zene húroshangszerekre, ütőkre és celestára, majd a Concerto. Hogy mit jelentett és mit jelent az elszabaduló barbarizmus korában, a fasizmus féktelenségével szemben a zörejeket is rendbe, új harmóniába szervező bartóki magatartás, azt azok fogták fel igazán, akik teljesebben részesei lehettek e korszaknak, mint Kosztolányi. Kassák: „Naponta átlépi a jó és rossz határát.“ Weöres Sándor: „nyugodt velőn és zűrös véletlenül keresztül / vándorol az isteni gazda.“ És Illyés: „S jogunk van / — hisz halandók s életadók vagyunk — / mindazzal szembenézni, / mit elkerülni úgysem tudhatunk.

/ Mert növeli, ki elfödi a bajt.“ S hozzánk a legközelebb — hiszen épp e lapokon olvashattuk versét először — Szilágyi Domokos: „Kicsi ember, tudsz-e / szépeket hazudni, / szép álságot hinni? / Van-e erőd: utolsóig / minden poharat kiinni?“

Bartóknak kimeríthetetlen volt az ereje: a fizikai erő véges ugyan, de az erkölcsi fölébe nőhet a végességnek. Ezért jönnek hozzá a költők — évtizedek óta, nemzetiségre, anyanyelvre való tekintet nélkül — tisztelni, ezért térnek vissza hozzá, csodálattal: tanulni. Ismét csak nem a zenészekről van tehát szó, akik közül sokan (saját bevallásuk szerint) nehezen szabadulnak lenyugózó zenei varázsa alól. Bartók ~~valójában~~ nem egy művészi kifejezőmódot, nem egy modort örökített utókorára; szüntelen zenei kísérletezésének okát — etikai síkra áttéve — így foglalta össze az író Mészöly Miklós: „Mert tudja, nincs végleges válasz, csak hiteles válasz van.“ A hitelességet pedig az egyes ember — nem egyszeri alkalomra — csak úgy biztosíthatja, ha nem szakad el azoktól, akik közül jött, akiknek a számára — önmagát egy közösség tagjának tudva — a választ, a válaszokat keresi. Bartók és Kodály népzene-gyűjtésének ebben felbecsülhetetlen, nemzedékekre kiható a szerepe. És a közösség értelmezésében is. Mert Bartók a nemzetiben nem elkülönítő kizárólagosságot látott — utat talált általa az egyetemeshez. Mint a Párizsban is Olténiát újraélő Bráncusi. És utat talált közvetlenül is a Duna-táj népeihez — hogy az többé ne „bús villámhárító“, hanem az ősi értékek kivirágzatója legyen. A Bartóktól magyarra fordított Vadászkolinda, a román folklór e remeke, illetve a belőle irt Cantata profana olyan elnyűhetetlen jelkép, mint a híres Ady- és a József Attila-vers:

*A mi karcsú testünk
Gúnyában nem járhat,
Csak járhat az lombok közt;
Karcsú lábunk nem lép
Tűzhely hamujában,
Csak puha avarban;
A mi szájunk többé
Nem iszik pohárból,
Csak hűvös forrásból.*

A szarvassá változott kilenc szép szál fiú balladája azonban nemcsak népeket, hanem korokat is összeköt; már Bartók számára is egy tragikus dilemma kifejezője volt, s még inkább azzá válik a Bartók utáni feldolgozásokban Juhász Ferenc versében vagy Nagy Albert festményén. A kétségbeesett anyai hívó szó s a tiszta forrás csábítása között választani persze nem kevésbé tragikus, ám a választás kérdése még bonyolultabb, amikor az erdő „áttűnik“ a nagyvárosba, s a szarvassá változott fiú már „az idő hegygerincén“, „a mindenség torony-csücskén“ áll.

A döntésért mindenkinek külön-külön kell megharcolnia — a döntéshez erőt Bartókból is meríthetünk. A Mikrokozmosz kapcsán s a Mikrokozmosz szellemében tette fel a kérdést Amerigo Tot, a modern európai szobrászat egyik jelese: „... mikrokozmosz—makrokozmosz csak méretek vitája lenne? A mérték, igaz, mindig viszonylatokban, arányokban dől el. De elsősorban saját mértékünket kell megtalálnunk. Csak úgy illeszkedhetem be a térbe, ha pontosan érzem, mi az a negatív forma, amit kitölthetek.“ S a Bartók-kérdésnek ez a kulcsa, ez az esztétikai-filozófiai lényege: a rész beilleszkedése az egészbe, a rész és az egész viszonya — akár egyén és közösség, akár nemzeti és egyetemes dialektikájában.

A Bartók-modell: élő valóság. Az információ forradalma, a világ újjáformálását célzó hatalmas társadalmi feladatok s az atomvilág fogalmazta, szakadékok közt egyensúlyozó erkölcsi dilemmák kétségbeesett, sokszor esztelen, a rációtól már

egyáltalán nem ellenőrzött kísérletekbe hajszolhatják egyik-másik művészt, korszerűnek mégis az bizonyul, amit a bartóki modell jelent számunkra. Az Adriától a Balti-tengerig számtalan változatát láttam e kísérleteknek: a nem végleges (mert ilyen nincs), de hiteles válaszok valahogy mindig a partikulárisban találják meg az általános, az egyetemes, a nagyobb közösség figyelmére érdemes lehetőségeit. Akár a jugoszláviai naiv festészetre, akár a lengyel drámai groteszkre—abszurdra (és Örkény eredeti kísérletére), akár Wajda és Jancsó filmjeire vagy Ţuculescu népi-szürrealista vízióira gondolok, a Bartók-modell változatlan időszerűségét érzem igazolódni. A lírai példák a cseh Vladimír Holantól a bukaresti Ioan Alexandruig s a budapesti Juhász Ferencig ugyanezt igazolják. De a Bartók-modellbe értendő „az emberből élni vagy az emberért élni“ dilemmájának a „válaszd mindig a legnehezebbet“ értelmében való eldöntése is, amelyhez a fiatal kolozsvári Kocsis István egy „ős-Bartókban“, a zseniális matematikusban, Bolyai Jánosban találta meg az alkalmas drámai hőst. A példák száma örvendetesen szaporítható.

Fejezzük hát be — Szilágyi Domokossal, a Bartók Amerikában nem fakuló verssoraival:

*Meghallani,
amint, fordulván, csikorog a Föld,
ébredni fáj,
valahol nyüszít egy állat,
meghallani
a lélek ultrahangjait,
szétrugdálni a valóság határait,
hogy minél többet szíppanthassunk
a lehetőségek levegőjéből —
és közben ne feledjük,
hogy a feledékenység a jövő halála.*

KÁNTOR LAJOS



Kozma István: Pávagalamb (fémdomborítás)