

BARTÓK BÉLA EMLÉKÉRE

A nép nem elzárkózó

BESZÉLGETÉS RAJECZKY BENJÁMINNAL

Pásztói otthonában, a középkori emlékeket őrző templom és az apátsági romok közelében kerestem fel Rajeczky Benjámint. Ablakdeszkáját szinte a járdára ejtő — a pásztói születésű, s már örökre itt pihenő Csohány Kálmán grafikáiról is jól ismertekhez hasonló — rozzant házat találtam. A deszkakapu nem múlta felül az épületet, eléggé lemondóan szolgált a virágos udvarra. Tisztelettudó szorongásomat a körülmények csak fokozták, ha a Rajeczky Benjámint mögött levő munkásság és papi mivolta nem lenne amúgyis tiszteletet parancsoló. Am a házigazda szíveslátása hamar feledtette kezdeti zavaromat. A kényelmes, komfortos lakásbelső, régies bútorokkal és a könyvekkel, szintén segítségemre volt. Rajeczky Benjámint korát meghazudtoló frissessége, bűbájos kedélye rögtön olyan hangulatba hozott, mint ha régóta ismernék egymást, s mindig szívesen látott vendég lennék. Váratlanul leálló mosolyai és kutatóvá keményedő tekintete utalt jelleme rejtettebb régióira, miközben megszakítás nélkül elfoglaltságai felől tájékoztatott. Külföldi tudós vendégeiről, a Magyar Népzene Tára vasok kötetei tevékenységéről, a gregoriánnal kapcsolatos kutatásairól, a készülő hatodik lemezről, a magyar népzene lemezkiadásának fontosságáról, mert „az igazi, valóságos hangzás” értetné meg a felnövekvő, új generációkkal, miről is van itt szó tulajdonképpen. Mert „ebbe az igazi, eredeti, valóságos hangzásba bolondult bele Bartók és Kodály is. A hang őszintesége, a helyzet elementáris hatása ragadta el őket” — mondja témánk felé kanyarodva.

— Bartók munkásságának lényege nem abban van, hogy feldolgozta a népzene. Azt is elvégezte, természetesen. Népzenevel Bartók előtt is foglalkoztak. Ott volt például a Bartalus-féle gyűjtemény a nagyközönség számára és más gyűjtemények. Ezek legfeljebb addig mentek el, hogy zongorakiséretet adtak a népdalhoz. Bartók és Kodály is csinálta ezt, munkájuk elején és később is, hoztak zongorakisérettel ellátott dallamokat. De a fő munkájuk nem ez volt. Az addigi gyűjteményeknek volt egy hibájuk. Az általános gyűjteményekben ugyanis, jelentős részben, jó sor népies műdal is szerepelt. Az úgynevezett művelt osztály az iránt érdeklődött. Kodály nyomán indult el Bartók és fölfedezte, hogy van egy régies réteg. Ők ezt más füllel hallgatták, mint az előttük járók, nem a XIX. század emberének fülével. Azoknak dūr és moll volt a fülében, többszólamúságra lettek szoktatva. Viszont Kodály és Bartók

nem akkordos darabokat találtak, hanem a pentatóniát. Persze ott volt Debussy, akinek jó füle volt erre, s ő is alkalmazott pentatóniát. De Bartóknak és Kodálynak ráadásul még különleges ritmusvilága is volt. Szándékuk egyszerűen megfogalmazható: mindabból, amit fölfedeztek, egyszer végre magyar zene legyen! Bartókék pályakezdésének idején már világossá vált, hogy Erkelék — mint legjobb szándékú zeneszerzők — a verbunkosokkal nem jutottak messzire. Ott van például a *Szózat*: sohase tudtuk megtanulni énekelni, mert erőszakolt verbunk... Tudniillik jambus és verbunkos nem illett össze. A század végére a verbunkos kifulladt. Kiderült, hogy sallang volt. Bartókék viszont a lényegretesték. Így találtak rá (és emelték be a maguk zenéjébe) a magyar ritmusú, pentatónizáló dallamvilágra. A dallamok alaprétege mindenütt ott van, ha nagy történelmi anyag is telepedett rá. Mióta Európában vagyunk, az itt élő népekkel való állandó kultúrérintkezésben rakódott rá ez az anyag. De ez nem mechanikusan ment végbe: a magyar fül folytonosan átalakította a vendéganyagot. És ezt ellenőrizni lehet, írásban is fennmaradt! A XVI. századtól magyar nyelvű írásos zene is bizonyítja.

A népdalélet örökös fölvevés az idegenből. Mert a nép nem elzárkózó. Megvan a maga elképzelés, de emellett örökösen nyitott a külső hatásokra. A történelem hozta az idegeneket a maguk zenéjével egyik oldalról; a másikkal ugyanígy a magyar — mint katoná, kereskedő, iparoslegény, diák, zenész, művész — járta Európát. Gondoljunk csak bele, mit jelent például a *Monarchia* idején az Itáliától Galiciáig terjedő közös államiság! Örökös alakító tevékenységről van itt szó. Ami tehát idehaza van az óriási konglomerátum. Amiből ki lehet szűrni a rétegeket — mi európai, középkori, vagy német, szláv, román stb. Bartók a rendszerezést is elvégezte. Mint az közismert három nagy réteget különböztetett meg. Mi a gyűjtőmunkában a három réteg közül csak a legkorábbi életével foglalkoztunk: a régi stílusúakra mentünk rá. Nem törődünk a tízes, húszas, harmincas évek nótanyagával, mondván, hogy az „szemét” nem kell. Igen, de az is bent él a népben, hat a régi anyagra is, még az előadásmódját is megváltoztatja. (Ezt Sárosi Bálint szokta erősen hangsúlyozni.) A legutóbbi ötven évet tehát nem lehet kihagyni. Tulajdonképpen mindent gyűjteni kell. A „szemetet” is össze kell gyűjteni, mert hangzó anyag. Külföldön erre erősen rámentek. Miért? Mert nincs régi anyaguk. Mi még mindig gyűjthetjük a régi anyagot is. Sietni kell vele, mert a rádió és a televízió is pusztítja a maradékot, nemcsak az öregek viszik magukkal a sírba.

— A muzikusoknak volt fülük korábban is, mégha többszólamúságban gondolkodtak is. Perotinus például (még a XII—XIII. században) tökéletes népzenei anyagot őrzött meg. A gregorián végig állandó kontaktusban maradt a népzenevel. A hivatalos gregoriánanyagban betoldásként és ünnepekhez kapcsolódó zeneként őrződött meg a nép zenéje. Hangsúlyozni kell azonban, hogy végeredményként mégis európai hangzású zenéről van szó. Bartókék viszont a magyar réteg révén valami ősihez kapcsolódtak rá: arra a pentatóniára, ami később elhallgatott és mára csak kevés helyen lelhető fel Európában. Skótoknál, írknél, vagy a távoli Hebridákon. Az újabb angol zeneszerzők, éppen Bartókék példáján okulva, szépen felgyűjtötték és hasznosították. Nem egyszerűen a primitív formával éltek, tehát nem zongorakiséretet írtak hozzá, hanem megtanultak belőle egy nyelvet. Ez a különbség a korábbi felhasználással szemben. Bartókék azt mondjuk korszakalkotóknak, mert megmutatták, hogy a maguk nemzeti jellegét hogyan kell, nem külső sallangként, hanem belső hatóerőként, érvényre juttatni.

— Bartók is a maga idejéből beszélt, a maga stílusában, úgy volt magyar és európai. Ha a mi mostani modern komponistáinkat nézzük, velük kapcsolatban szintén kérdés, hogy mennyire magyarok. Ahogy én látom őket, nem túlságosan törik rajta a fejüket. Ők nem érzik át talán annyira a kérdés fontosságát. Nem is veszik maguknak a fáradságot, hogy a modernség mellett zenéjük magyar is maradjon. Megmutatkozik ez abban is, hogy a magyar népdal kezelését átadják az epigonoknak. Éppen a *Röpülj páva* kapcsán kérdeztem meg, hogy neves zeneszerzőink közül miért nem dolgoznak fel több népdalokat. Náluk ez egyelőre hiányzik. Hogy a *Röpülj páva* kapcsán visszaeszmélnék-e Bartókra? Vagy egyszerűen azt mondják, van egy európai, vagy ahogy most mondják van egy világstílus; és a zeneszerzőknek fel kell adni a maguk hovatarozási helyszíneit...? Olyanokat is hallok, hogy „nem vagyok képes új dallamokat hozni!” Rögtön megkérdem, utánuk a nép már nem fog énekelni? És azt is hallani: „a gyerek halljon modernül”. Jó. De mit? És főleg: mit énekeljen? Ma sokan félnek a folklorizmus vádjától. Holott ettől csak a felületes felhasználás esetében kell tartani. A folklorizmust az ügyetlen, dilettáns feldolgozások képviselik. Talán ezek térnyerése miatt nem fülük a foga a mai modern zeneszerzőnek a népdal hasznosításához. Persze elsősorban azért nem, mert nem számítanak rá, hogy őket énekelni fogják. Nem a népnek, pláne nem a gyerekeknek komponálnak. Az új zenei világ nyitottabb lehetne. Efelé még a gondolkodásban sem látok nyomokat. Itt, most pontosan olyan zsákutcában vagyunk, mint a modern művészetek más területein: a realizmus minden vonása félre van téve. Stílushiány uralkodik. Nincs stílus, de van egyéniség-hajszás.

— Bartók szintén individuális, de érzik belőle, hogy van egy közösségi alapja. Gondolt például a gyerekekkel, akart és írt nekik. Annak idején az általam tanított gyerekek gyönyörűsége és élvezete az egynemű karok éneklése közben bizonyította számomra, mi ennek a jelentősége. Itt tetten értük a nagy zeneszerzőt. Ma, itt viszont az individuum érvényesítése folyik. A világ pedig nyögjön artikulátlanul, fejezze ki magát, ahogy tudja. Milyen helyzetet eredményezett ez? A világ itt áll, s nem tudja kifejezni magát. A nép úgy érzi, hogy ő valami régiség kifejezője. Zavarban van. Hagyományos öltözékéből gyorsan ki is vetkőzött. A gyerekek pedig? Most is figyelem őket. Jönnek a diszkóból és csak töredékeket gajdolnak. Legtöbbjük csak hallgat. Hozza a gép a zenét úgyis.

— Bartók és Kodály zenéjéhez való viszonyulásban különbség. Ők tökéletesen megértették egymást, tökéletesen bemutatták egymás zenéjét. Pedig Bartóké „vadabb”. Kodályé szelídebb. Aki a tonalitástól nem tud szabadulni, annak Kodály kedvesebb. A gyerekek viszont minden további nélkül megszeretik Bartókot, míg Kodály már sok fiatalnak cúgos cipős. Ne feledjük persze, hogy Bartók ma már szintén klasszikusnak számít. Hozzá képest a fiatalok a radikálisok, a modernek. Azt is figyelembe kell vennünk, hogy Bartók — főként az utolsó munkáiban — stílus szempontjából viszközött.

— Kodály mellett dolgozván évekig, Bartók ritkán került szóba. Igaz ugyan, hogy nem is értünk rá sokat diskurálni, rengeteg elvégzendő munkánk volt. Ha a munkatársakkal egy-egy stíluskérdésről vitakoztunk, Kodály nem szólt bele. Tudomásul vette kinek-kinek a véleményét. Kijelentette legfeljebb, hogy ismeri a szóban forgó stílust. Bartókról az volt a véleménye, hogy a komolyabb zeneszereknek való, akik el tudnak nyelnyedni benne. A nagyközönséget teljességgel megértette a Bartókhöz való viszonyában.

— A centenáriumi év vége felé azt a tanulságot már levonhatjuk, hogy Bartókkal becüsületesen foglalkoztak. Hangsúlyozni kell, hogy már korábban is. Kodállal közel sem ilyen mértékben, mert Bartók mellbevágóbb korproblémákat adott át műveiben. Vajon a Kodály-centenáriumi idején fognak-e az esztéták átfogóan törődni Kodály stílusvilágával. Utoljára Tóth Aladár foglalkozott vele érdemben. Kodály esetében főként a pedagógiai munkássága került előtérbe — ami természetesen óriási jelentőségű —, de Kodályt, a zeneszerzőt is meg kell végre ismernünk.

— Tanulságos volt számomra is a *Röpülj páva*, valamint a sajtóvitája. Kritika- és véleményütköztetés szükséges. Csak legyen mindenkiben meggyőződés, hogy az ügynek akar használni. A *Röpülj páva* esetében én úgy látom, négyet, négyfélét kellene csinálni az egy helyett. Négy fesztivált. Külön a táncházak, külön a kórusoknak, külön a zenei kisegyütteseknek és külön a szólistáknak. Mindegyiknek megvan már a maga közönsége is, ami már maga is nagy eredmény — és ezt is érdemes hangsúlyozni a Bartók-évforduló idején, a Kodály-centenáriumi előestéjén. A televízió fesztiváljával az volt a nehézség, hogy olyan dolgok szerepeltek együtt, amiket nem lehetett összevetni. A róla folyó vita...? Látszott, hogy kinek-kinek külön szempontjai vannak. Amivel én nem értettem egyet az a népdal úgynevezett klasszikus megjelenési formája. Hiszen a népdal állandóan változik és fejlődik! Néprajzilag ez a helyes fogás. A variáns az variáns. És az egyik szebb, mint a másik. Fontos tanulság az is, hogy mindegyik közösségnek a maga repertoárját kell előkaparnia — mert van is ilyen repertoár —, ha már a ruhát újra felveszik egy szereplés idejére. Ne a második megnyilatkozásokra, hanem az eredeti, saját anyagra ügyeljen egy közösség.

Laczkó Pál

A Prométheusz-affér

MEDITÁCIÓ KÉT BARTÓK-SZOBOR URÜGYÉN

Az első „Prométheusz-affért” szinte mindenki ismeri. A görög mítosz szerint mielőtt, az emberek a világra jöttek volna, az istenek két titánra bízta a halandókat. Epimétheusz, a Későn Gondolkodó, bőségesen ellátta az állatokat mindazzal, amire szükségük lehetett, az embereknek ezután már nem adhatott semmit. Az embert testvére, Prométheusz tanította meg a beszédre és a munkára, a leleményességre, s ellopta számára az isteni tüzet is. Ez a cselekedet vezetett az első Prométheusz-afférhoz, amelynek kimenetele nem lehetett kétséges: az emberek ugyan jötevényként emlegették a titánt, az istenek azonban törvénysértés vádjával illették, s a Kaukázus egyik sziklájához láncolták. Mindaddig, amíg Heraklesz meg nem szabadította, két keselyű tépte egyre újranövő máját.

1.

Nem csupán ismerjük, hanem gyakran idézzük ezt a mítoszt egy-egy szituáció, cselekvéssor jellemzésére —, s különösen gyakran említhetünk hasonló affért, ha a modern művészet fejlődéséről beszélünk. Tizenhat évvel ezelőtt például olyan esemény rázta fel a magyar képzőművészeti életet, amellyel kapcsolatban nem is volt szükség különösebb erőfeszítésre a mítosz aktualizálásához. Akkor, a X. Magyar Képzőművészeti Kiállításon mutatta be Varga Imre szobrászművész krómaccélból hegesztett művét, a Prométheuszt, amely Rózsa Gyula szerint nem elsősorban a készítés technológiájával váltott ki ellenérzéseket, hanem azokkal az értelmi-gondolati tartalmakkal, amelyek kifejezéséhez elengedhetetlenül fontos volt éppen ez a technológia (ha lehet egyáltalán szétválasztani az érthetőség kedvéért a tartalmat és a formát). „Az a kartikus, önmagát cáfoló, de a cáfolattal önmagát egyszersmind megerősítő Hérosz szemlélet jellemző a Prométheuszra, amelyet korunk embere — a sok hőst artistává silányító és artistákat hőssé magasztosító transzfigurációkat megért ember — elfogad, hinni képes” — írja Rózsa Gyula a plasztikáról, amelyet az affér után nem is állítottak fel tervezett helyén, Veszprémben, s amely végül is külföldön kapta meg az első méltó elismeréseket.

Talán nem vert fel ekkora port a másik, 1965-ös esemény, Somogyi József Szántó Kovács János-szobrának felállítása Hódmezővásárhelyen, de ez a mű is vihart kavart. Itt nem volt szó lánghegesztésről, de szó volt hasonlóan új, sokak számára elfogadhatatlan szemléletről, amelynek jegyében a szobrász mezítlábas, beesett horpaszú, minden idegszálával az ügyért rezdülő figurát állított a talapzatra, a város fejlődését hirdető, modern épületekkel körülvett főtéren. Az ellenkezők Szántó Kovács módosságára is hivatkoztak, nyilvánvalóan tűnik azonban, hogy lényegében a mű végiggondolásától, az ezzel járó szigorú önvizsgálatától, a társadalmi szituáció, a cselekvési lehetőségek, a követendő magatartás elemzésétől húzódoztak.

Mert végül is mindkét mű azért nagyszerű, mert egy új korszak új követelményrendszerét fogalmazza meg: a jelenségek, folyamatok lényegének, a látszat mögötti valóság erőinek a vizsgálatára, felszínre hozatalára, az egyén és a közönség kapcsolatának szervessé formálására serkent.

Lényegében tehát Prométheusz a Szántó Kovács-szobor is, annyiban legalábbis, hogy a leginkább közösségi jellegűnek nevezett képzőművészeti műfaj, a köztéri szobrászat nyilvánosságát felhasználva segít oszlatni a

homályt, segíti világosabban látni, őszintébben fogalmazni feladatainkat. Ez az újszerűség azonban, úgy tűnik, nálunk, ha nem is bűnnek, de legalább illetlenségnek számít, vagy számított sokáig, megzavarta a rendet, a nyugodt, különösebb események nélküli hétköznapi sorát, kellemetlen gondolatokat ébresztett. Paradox dolog történt: ezek az újszerű művek nyilvánosan hirdett céljainkkal összecsengő gondolatokat hoztak — kellemetlenekké akkor váltak, amikor figyelmeztettek arra, hogy nem elég szép szavakkal beszélni a célokról. E két mű végül is — persze jó néhány más köztéri plasztikával együtt — oszlatta, bár el nem oszlatta a homályt, őszinteségre ösztönözte, de nem tette valóban őszintévé, közönségivé a köztéri szobrászat egészét.

Ha azaz tette volna, akkor az egyik legjobb, ma már a középgenerációhoz tartozó magyar szobrász, Melocco Miklós nem rendez néhány évvel ezelőtt kiállítást a szobrászói Kiszalériban *Visszaélések és import* címmel, nem írja le a katalógus Példabeszédekben: „... a legtöbb szobor a teremben és utcákon rossz, mert pontos megfogalmazása ökörségek logikátlan, semmitmondó halmaza, vagy avított igazságok csak logikus tákolmánya. Ok a szakmai felkészületlenség, vagy a szellemi munka hiánya, többnyire a kettő együtt. A költőietlen, szépnek, újnak megfogalmazhatatlan szobrok három kaptafára készülnek. Vagy férfialak, vagy női alak, vagy elvont, absztrakt”.

A helyzet az utóbbi években talán változott, javult valamit, s néhány város —, mint például éppen Salgótarján — szobortelepítési politikája már hosszabb ideje példamutató, az általános mecénási, illetve vélt mecénási, hiszen sosem az illető tanácsi hivatal, gazdasági vezető az igazi támogató — követelmények a közönség, a „nép” ízlésére hivatkozva még mindig inkább a megszóknak, a megnyugtatónak, a közepszerű műveknek kedveznek, s ha Prométheuszt sejtene valahol, már eleve igekeznek elválasztani őket a túztól, vagy ha ez nem sikerül, teljes hangerővel kifejezést adnak nemtetszésüknek. Valóban elképzelhető, hogy a legszelebb közvélemény az első pillanatban megretten az újtól — mondhatjuk erre —, ez azonban nem indokolja, hogy azok, akik illetékesek az ügyben, bölinsanak: nincs is szükség a tüzre, csak csapdosásukat a karjukkal, ha dideregnek...

2.

Kő Pál, a ma már ugyancsak szobrász-tunk derékhadához tartozó művész mintha minden művével a „visszaélések és az import” ellen, a Varga- és Somogyi-féle szobrászat lényegi törekvéseinek folytatása mellett törne lándzsát — persze úgy, hogy közben épít a magyar plasztikai hagyományokra, a kortárs nyugati törekvések eredményeire és a népi tárgyformálás tapasztalataira is. Kossuth Lajosok köztéren ágáló Kossuth-szobrot látott nevetségesnek, az avult világszemléletek lomtárába valónak, s Bartók Bélája is arra figyelmeztet: újra kell gondolnunk a bartóki zenéhez való viszonyunkat. Mesebeli madárra ülteti Bartókot — mellett Csontváry madaragol —, s mintegy elküldi a távoli kisázsiai síkságokra, vissza a még meg sem született mítoszok valóságos időn és téren túli világába. Lehet, hogy csupán ötlet ez a mű, lehet, hogy a következtetés is szubjektív a nemrégiben a Nemzeti Galéria Műhely-sorozatában szerepelt kisplasztikával kapcsolatban, de úgy érzem, a szobor arra figyelmeztet: gondoljuk át, valóban jelen van-e Bartók az évfordulót ünneplő Magyarországon, gondoljuk át, mit jelent számunkra életműve, jelent-e egyáltalán valamit közgondolkodásunkban?

Nehéz lenne a fentieknél nehezebben megválaszolható kérdéseket feltenni. Hiszen először vissza kell kérdeznünk: a legszelebb rétegekről, vagy a zenei érdeklődésükről,

esetleg a zenei szakemberekről van szó? A könyvtárnyi szakirodalom, elemzés, egymásnak ellentmondó szakemberi vélemények után mit értsünk az életmű legfontosabb jellemzőin? Az ezekre a kérdésekre adott feleletekkel megint csak kötetekkel gyarapíthatnák a zenetörténészek, előadóművészek, komponisták, szociológusok a Bartók-irodalmat.

Kiindulási alapként — vagy végső következtetésként — viszont nyugodtan elfogadhatjuk azt, amit 1956-ban a pályatárs-barát Kodály Zoltán mondott az életmű jelentőségéről: „Bartók neve... nagy gondolatok szimbóluma. Az első ilyen gondolat az abszolút igazság keresése művészetben, tudományban egyaránt; s ennek egyik előfeltétele: a minden emberi gyengeségen felül-emelkedő erkölcsi komolyság. A másik gondolat az elfogulatlan, különböző fajok, népek sajátosságai iránt, aminek következménye a kölcsönös megértés, majd a népek közötti barátság. Jelenti továbbá Bartók neve a népből való megújulás elvét és követelményét művészetben és politikában. Jelenti végül a zene áldásainak kiterjedését a legszélesebb néprétegekig”. Kroó György, mintegy értelmezve a fentieket, így folytatja Kodály gondolatmenetét: „Azaz Bartókból több lett, mint iskolamester, vagy zenei stílusirányzat zászlóvivője... Neve egész emberi magatartásunk, világlátásunk számára, művészet és társadalom kapcsolatának szemléletében vált mércévé és mértékké. Ez az elismerés Beethoven óta soha senki más zeneszerzőt nem illetett meg méltóbban”.

Mérce és mérték; művészet és társadalom újszerű kapcsolata; emberi magatartás és világlátás; erkölcsi komolyság; a népből való megújulás és figyelem más népek iránt — világszemléleti szempontból nézve ma is példamutatóan korszerű közép-kelet-európai, s egyben általános érvényű gondolatokat hordoz tehát ez a zene; a művészettudomány szempontjából a fogalom párok mintha arra a kérdésre felelnének, amelyet a képzőművészetre vonatkozóan 1916-ban Fülep Lajos tett fel a *Magyar művészet* című tanulmányában: „...van-e (a magyar) művészetnek nemzeti jellege, s nemzeti jellegének egyetemessége, azaz van-e olyan művésziformai problémája, amelyet neki és éppen neki kellett fölvetnie, s megoldásán fáradoznia ugyanakkor egyetemessé téve azt, ami nemzeti?... Egyszóval: a lokális jelentőségén túllemelkedve van-e a magyarnak valami sajátos küldetése az európai művészet közösségében, a világművészetben?”

Aligha kell bizonygatni, hogy a Bartók-életműben a nemzeti és a nemzetet túli, a sajátosan magyar, közép-keleti-európai és a XX. század egyetemes, zeneileg megfogalmazható kérdései együtt vannak jelen. Sha ennek az életműnek a fontosságát, sorsát, fogadtatását vizsgáljuk, akkor beszélhetünk csak igazán Prométheusz-afférről. Földízhetnénk a korabeli zajos elutasításokat (s persze az elismerő véleményeket, külföldi sikereket) a harmincas évek végének fojtogató, emigrációra kényszerítő légkörét (s az amerikai évek magányát), Révai József és „a szegényletes Bartók-per muzsikusszűkeinek” elmarasztaló sorait az ötvenes évek elejéről, de sorra idézhetnénk — s az utóbbi negyedszázadot tekintve csak ilyen akad — a muzsikosok, szakemberek, zenebarátok, művészek feltétlen elismerését is. Hogy csak néhányat említsék azok közül, akik versben fejezték ki hódolatukat, Illyés Gyula. Somlyó György, Fodor András nevét sorolom fel. Az egyik legszebb Bartók-verset Kassák Lajos írta, egyszerre idézve fel a bartóki zenét inspiráló kort, s magát a törekeny emberi alakot is:

„Olyan vékony, mint a halszálla
olyan fehér, mint egy lilium
de ha leül a zongorához, Sárkánnyá
változik át



csörömpöl, sír és néha ugat
hogyan elsötétül az ég, s a házak falai
beomlanak”.

3.

A fizikai megjelenés és a mű hatása közötti ellentét oka talán, hogy a képzőművészet nyelvén kevesen tudtak, tudnak bartóki mélységgel, teljességgel szólni a zeneszerzőről, hogy ritka, kivételes pillanat az, amikor prométheuszi tüzet hozó alakját más fények is erőteljesen megvilágítják? Ez is lehet egy ok. A másik ok — a képzőművészet egészét illetően — a zene és a vizuális művészetek eltérő nyelvi, kifejezésbeli sajátosságaiban rejtőzhet. Ezzel kapcsolatban érdemes talán felvetni, persze a végleges válasz igénye, reménye nélkül, azt a kérdést, hogyan jelentkezik a XX. századi magyar vizuális művészetben a bartóki mélység, teljesség? Nyilvánvalóan a nemzeti és az egyetemes Fülep Lajos megfogalmazta dialektikus egységében, s ahogyan ez a kérdés a zenében a népzenehez, a vizualitás terén a népi tárgyformálás tapasztalataihoz való viszony alakulását is magában foglalja a sajátosan magyar és egyben egyetemes problémának felvetése közben.

Művészi teljesítmények sora bizonyítja a népművészet valódi értékeinek felfedezésére irányuló szándék meglétét — néhány éve *Népművészet—kortárs művészet* címmel gyűjtőmunkát is rendeztek e tárgyban —, de azt is, hogy a bartókihoz hasonló

mélységű feleletet nem adott a kérdésre a mai magyar képzőművészet. A szentendrei — Vajda, Korniss, Bálint, Ámos — művein a népi motívumok a szürrealisztikus képszerkezet fontos részévé váltak, Barcsay Jenőnél a népi architektúra a következetes, konstruktív képépítésben kapott jelentős szerepet; a vásárhelyiekénél az átalakuló magyar falu életképi elemei jelennek meg; Tóth Menyhért tisztasága, Halmy Miklós jelképrendszere, Samu Géza tárgyformálása, Csohány Kálmán balladisztikus hangja, Földi Péter varázslatos stilizált világa — néhány név, törekvés a sok közül — mind izgalmas kísérlet a lokális és az általános, a népi és a modern elemek összeötvozésére. Végül is azonban a mű vagy magkerüli a század — vagy akár a magyar társadalom — jelenének, félmúltjának nagy problémáit, vagy úgy szól róluk, hogy az itt és most nem tudatosul bennünk, vagy külsődleges elemként hordozza a népművészeti motívumokat.

Távolról sem személyes tehetség, kifejezőerő, hanem a kétféle nyelvrendszer közötti különbségek kérdése lehet ez, s azé a különbségé, amely a nyelvrendszerek eltérő volta következtében jelentkezik a népi kultúrához való viszonyulásban is. Vadas József a magyar iparművészetről ír ugyan a *Kritika* 1979/4. számában, de következtetései tanulságosak lehetnek az autonóm műfajok szempontjából is. Míg Bartókék gyűjtőmunkája nyomán — írja — a népzene ősi rétegei bukkantak elő az „új stílusnak” nevezett múlt századi népdalok mögül, ad-

dig a tárgyi néprajz kutatói zömmel XIX. századi anyagot találtak. A zenei hang egyetemessége és a megformált tárgy helyhez, anyagi szükségletekhez, s így társadalmi formációkhoz való kötöttsége alapvetően meghatározza az örökséggel való sáfarkodás lehetőségeit.

Míg tehát Bartók a magyar (és sok más) nép zenéjét kutatva, az időben visszafelé haladva egyre több közös vonást talált, s mintegy az általános emberi érzelmek skáláját kifejező rendszert építhetett be a XX. századi zenébe, addig a ma képzőművésze, vagy motívumokra építhet, vagy ezektől szinte teljesen elvonatkozolva a szerkesztésmód tömörségére, következetességére, esetleg szürrealisztikus voltára. A konkrét motívum mást mond természetesen a ma emberének, mint az egykori faluközösség tagjainak — nyilvánvalóan tűnik tehát, hogy az egykori formálásmódnak az alapelveire — a lényeg, a legfontosabb dolgok kifejezésére irányuló szerkesztésre — kell támaszkodni. A ma legfontosabb kérdései pedig könnyen észrevehetően, láthatatlanná teszik a népi formakincset...

Törvényszerű tehát, hogy a két művészeti ágban eltérően jelentkeznek a népi és a modern kapcsolata, hogy más a nemzeti és az egyetemes viszonya is. Ha lehet a felszabadulás utáni magyar képzőművészet képviselői közül valakit párhuzamul Bartók mellé állítani, azt hiszem, leginkább Kondor Béla grafikus- és festőművészt lehet: egyaránt merített Blake és a névtelen és ismert középkori mesterek művészetéből, a népi tárgyformálás eredményeiből — egyszerre fejezte ki a XX. század emberének szétfördözött világvélelétét, félelmeit, magányosságát, kiszolgáltatottságát, s a tisztaságra, emberségre, szeretetre irányuló vágyát; Közép-Kelet-Európa nem könnyű évtizedeket átélő polgárának csalódottságát és mégis-reményeit. Prométheuszi tett a Kondor-életmű is — és igencsak azok voltak az alférek is körülötte. Nos, ahogyan Kondor grafikáját, az ÉS 1975. szeptember 27-i számában megjelent Bartók-portróját nézem, ez a mű sem volt méltatlan sem hozzá, sem a zeneszerzőhöz: a tollvonások törekeny és kemény esendően fáradt-szomorú és minden idegszálával reagálni kész ember arcát mutatják. A vonalháló, amellyel Kondor oly mesterien — sohasem öncélúan — bánt, egyszerre tűnik nagyon is megfoghatóan és zenei hatásúnak, egyszerre tördeli részletekre és teszi dacossá a vonásokat. Ha lehet Bartók arcát a bartóki művet is érzékeltetően visszaadni, ezen a kis grafikán sikerült

4.

Bartókról bartóki mélységgel, teljességgel, az egyénnek és a közösségnek egyaránt fontos vonásokat visszaadva szólni persze még a grafikusnak, a társadalmi elvárásoktól, közizléstől talán leginkább független művésznak sem könnyű, s itt sem elsősorban tehetség szabta korlátokról van szó, hanem a Bartókkal és művével kapcsolatos vizuális, auditív, érzelmi és gondolati elemek olyan bonyolult együtteséről, amelynek legálább a legfontosabb összetevőkben való megfogalmazása is igen nehéz, szinte lehetetlen feladat. Pátzay Pál szerint például „Bartók ezüstösen sápadt lény volt és oly mértékben testetlen — vagyis hogy nem is juttatta az embernek eszébe azt, hogy teste van — annyira dominált az átlátszó, pergamenszerű bőrének a világossága, amiből csak a fekete szemei villogtak ki”. A kívülállók szemében gyakran kedélytelennek, komornak tűnt a zeneszerző, fia — ifj. Bartók Béla — szerint viszont igen fejlett humorérzéke volt. Lukács György tíz éve azt írta: „A néphatalom eszméje Bartók egész tevékenységének alapmotívuma” — Pethő Béla egy évvel ezelőtti tanulmányában, a Valóságban Kodály 1946-os kijelentését idézi: „Bartók ma bizonyára élénken tiltakozna a nevében

folyó pártpolitika ellen”. S az összes tulajdonság mellett, előtt ott vannak az egyszerre magyar és általános XX. századi, népből eredő és a mércét utolérhetetlenül magasra állító művek, amelyeket, legalábbis szellemiségükben, a szobrásznak, festőnek, grafikusnak meg kell idéznie.

Ferenczy Béni kitűnő portróját, Schaár Erzsébet rendkívül kifejező mellszobrát, Borsos József, Vigh Tamás, Ligeti Erika, Szinder Antal, Kutas Antal érmét csak azért említem, hogy a megközelítések sokféleségét — a zeneszerző iránti érdeklődést — érzékeltessék, s hogy eljussak ehhez a kérdéshez: milyen mélységben, szellemben szólhat ma Bartókról a köztéri szobrászat, nevezetesen az a két köztéri szobor, amelyet a zeneszerző születésének századik évfordulóján állítottak fel Budapesten, Varga Imre szobra, amely a Csalán utcai emlékház kertjében áll és Somogyi Józsefé, amelyet a Feneketlen-tó körüli parkban állítottak fel? A kérdésre adott válasz nyilvánvalóan nem csupán két művész Bartók-képét tükrözi, hanem azt is, milvennek vállaljuk mi a muzsikust, s a művön, a jelképen keresztül

hogyan látjuk önmagunkat, eszményünket, változott-e önértékelésünk a társadalmi változások, közöttük a köztéri szobrászat korszerűvé válásáért vívott harc során.

E küzdelem közben természetesen sosem arról volt szó, hogy nem akartak szobrot állítani a Szántó Kovácsoknak, József Attilának — sokkal inkább arról, hogy általában olyan szobrot akartak állítani nekik, amely az ábrázolt érdemeivel, a jelkép nagyszerűségével együtt mindjárt a szoborállítók szép szándékát, odaadását is dicséri, s persze arról is beszél, hogy ma, ebben a „szép és egyre szebb korban” nem venné körül értetlenség, ellenállás az ábrázolt művészt, tudóst, politikust, egyszerű embert. A köztéri szobor így nem cselekvésre ösztönzött, hanem megnyugtató, konzervált, s közben értetlenség, ellenállás vette körül azt a művészt, aki méltó módon akarta ábrázolni az illető alakot...

Meggyőző példa lehet erre, hogy Somogyi József 1953-as Martinásza, amely nem idealizálta a munkást a kor követelményeinek megfelelően, csak 1960-ban került köztérre, hogy Varga újpesti partizánjának kopott



deszkapalánkját a köztéri művön márványfalra cserélték, hogy Derkovitsa mellől leparancsolták a rozsdás vaskályhát, hogy sokan a költőhöz méltatlannak tartották a Radnóti-emlékmű valódi kockaköveit, a törődött munkaszolgálatos költőt támaszták fakorlátot, s akadtak, akik azt sem tartották helyesnek, hogy a mohácsi emlékművön Lenin elgondolkodva lépdel a lépcsőn lefelé.

Váltakozó sikerrel folyt a hadakozás, az idő azonban mindegyik esetben azokat igazolta, akik szerint nem emberfeletti lényekre, hanem követendő, követhető példákra, okos gondolatokra van szükségünk a köztereken. Nem a tömeg feje fölött harsogó mondatokra, hanem olyan őszinte szavakra, amelyeket mindenki külön-külön is felé irányulónak érez. Nos, Varga Imre Bartókja ilyen, mindenkit külön-külön megszólító szobor. Aki a villa kapuján belép, alulról életnagyságúnál alig nagyobb alakot pillant meg. Ahogy közeledünk, egyre kevésbé magasodik fölénk a mű, s amikor egy magasságba érünk vele, akkor vehetjük szemügyre a szobor minden részletét. Mintha az utolsó hazai években itt készített fénykép

alakja jelenne meg a bronzban: kalaposan, felöltöten is törekény figura, akárha elgondolkodva sétálna a fák alatt. Az arcon nagynagy fájdalom, magányosság — és hatalmas belső nyugalom, az olyan emberé, aki már felkészült rá, hogy a mindenséggel kell számot vetnie. S ez a számvetés teszi látszólagossá a magányt, hiszen nem lehet egyedül az, akiben a kor általános érvényű problémái fogalmazódnak meg; éppen a befeléfordulást jelző arcvonások teszik látszólagossá a nyugalmat: hiszen sokkal több és fontosabb itt a belső történés, mint ami a muzsikás és a közvetlenül érzékelhető külvilág kapcsolatát jellemezheti.

Mindazonáltal nem lényegtelen a figura és a környezet kapcsolata: a szobor körüli tér növényzete mintha a fűbe simuló talapzat növénykeiben folytatódna, s mindaz az energia, amely a természetben rejlik, a bronz sima felületén, az alig részletezett formarendszeren keresztül mintha a művész belső energiájává válna. A téralakítás, a mű, a természeti és épített környezet intim kapcsolata mintha mindenkit arra ösztönözne: ebből a bronzalakból kiindulva ke-

resse meg a maga számára a bartóki zene általános érvényű és egyben szigorúan a személyhez szóló értékeit.

Ha Varga Imre szobra erre a továbbgondolásra ösztönöz, Bartókról, az emberről és a művésztől érzelmileg, intellektuálisan is árnyalt képet adó mű, akkor Somogyi József mintegy elébe megy a nézőnek az értelmezésben, harsogó szavaival egyértelmű képet sugall, kínál az azonosuláshoz. A harsányság persze a mű környezetéből is szinte törvényszerűen következik: a park, a tó hatalmas téren terül el, a szobor mögött a távolban hársor, templomtorony, s messze, a magasban apró pontként a gellérthegyi Szabadság-emlékmű is feltűnik. Már a méretekkel, a tömegek nagyságával is a műre kell terelni a figyelmet ebben a környezetben, s a hatalmas kötömbön, fa harangtorony alatt álló mintegy másfél-kétszeres életnagyságú alakot szinte ki sem kerülheti a szem.

A zeneszerző figurájára tökéletesen ille- nek Németh Lajos Somogyi művészetének egészéről írt sorai: „Bármit mintázzon is, munkást, parasztot, a közelmúlt típusait, alakjai a sorssal szembenálló, inas, kemény emberek. Nem népi hősök, mint Medgyessy alakjai, nem klasszikus arányú atléták, mint Pátzay fehérvári lovasa és nem is barbár erejű hímek, mint Kerényi félistenei, hanem földhöztapadtak, mítosznélküliek, illetve a Sziszifuszok véréből származók”.

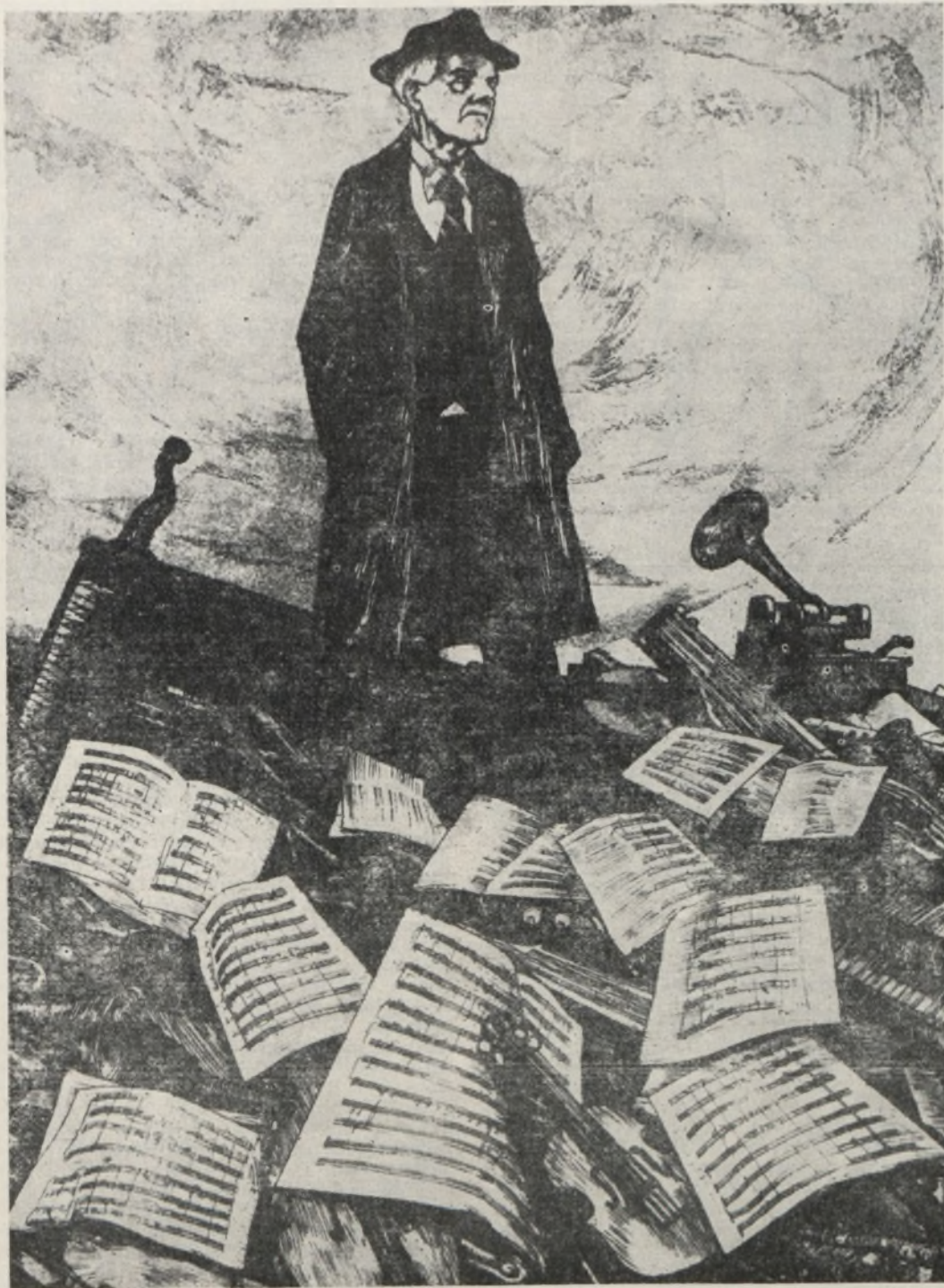
Nos, ez a sziklaszilárdan álló figura is inassá, keményé, mítosznélkülivé vált, a benne rejlő, az expresszív felületalakítás által is fokozott feszültség nem valamiféle belső történést, hanem egyértelmű, az elhatározás után következő, cselekvésre irányuló vágyat sejtet. Míg a Varga-szobor mintegy átgondolja a „Honnan jövünk? Kik vagyunk? Hová megyünk?” gauguini kérdését, addig ez a mű az önmagában már minden kérdésre feleletet adott zeneszerzőt, vagy éppen közéleti embert ábrázolja. Ha a szigorú, elszánt arcú alak önmagában kevés lenne ahhoz, hogy bizonyosságot adjon erről, segít a harangtorony, segítenek az odafönt sorakozó harangok, az ihlető népi környezetet idéző egyszerű, rusztikus formák, amelyek között egy törött harang jelenti a diszharmóniát...

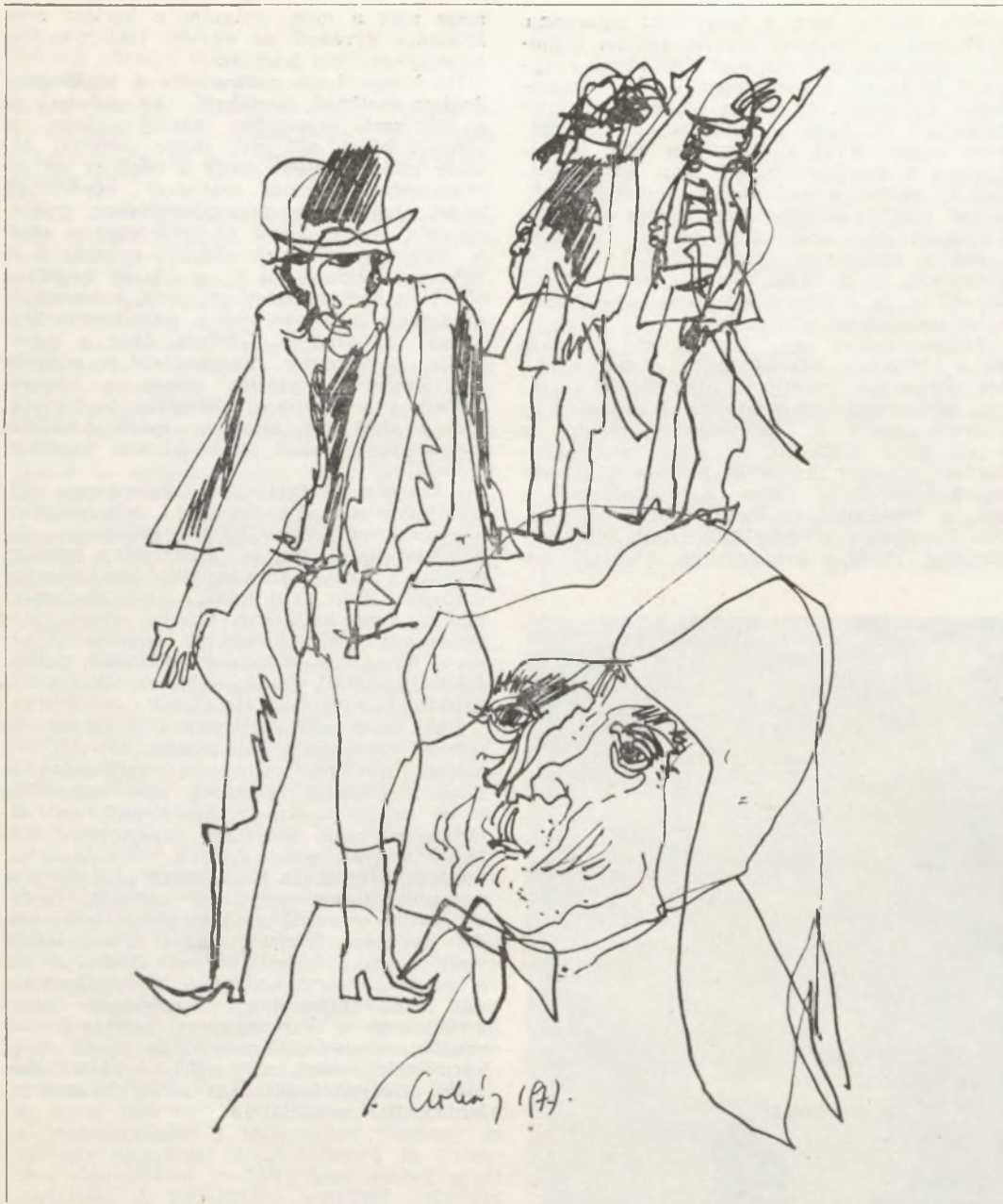
5.

Ez a jelzés azonban nagyon erőteljesnek tűnik ahhoz, hogy Bartók egyéniségének életművének összetettségét érzékeltethesse. Így, bármennyire szeretnénk, nem mondhatjuk, hogy más-más oldalról kiindulva megrajzolt, de egyformán meggyőző, bartóki mélységű képet ad a művésztől a két szobor. A Somogyi-mű plebejus elszántsága túlzottan egyértelmű, a forrás tisztaságához ragaszkodó, s azt őrzi ahhoz, hogy érzékeltethesse a század diszharmóniáit tükrözve harmóniát teremtő muzsika mélységeit. Varga Imre azzal, hogy oly hétköznapi fáradttá, reménykedővé tette, emberivé csúszította az arcot, amilyenek gyakran a sajátunkét is érezzük, a kort is megmutatva szól a zenéről.

Affért, újabb Prométheusz-affért, úgy tudom, egyik mű sem okozott. Az egyik talán azért nem, mert a szándékok nem teljesedtek ki az alkotásban, mert hiányzik belőle az a bizonyos tűz. A másik talán azért nem, mert évtizedek küzdelmei után kezdjük talán azt a teljességet, tételesen megfogalmazott eszméinkhez méltó színvonalat várni a köztéri szobrászattól, amelyet valóban adhat. A Somogyi-mű minden részletszépsége ellenére azért nem válhat igazán közösségivé, mert fel akar bennünket emelni a műhöz, a példaként megmutatott teljességhez. A Varga-plasztika azért válhat azzá, mert egy közülünk való zseniális emberről szól, aki őszinte akart lenni. Tudjuk: zseninek kevesen születnek. Őszinteségre viszont — kezdünk rájönni — mindannyiunknak igen nagy szüksége van.

P. Szabó Ernő





A „Bartók-versek” formavilága

Örömmel olvastam a pozsonyi Irodalmi Szemle márciusi számában Kocsol Lászlónak *A példamutató Bartók-Mikrokozmoszról* megjelent írását. Az árnyalt formaelemzésekkel teli dolgozatnak különösen a magas igényszinten megfogalmazott, felütéses zárata érdemel figyelmet — a gondolatmenet végpontja. „Arra gondoltam — írja —, nem most, hanem régen, a Bartók-évforduló csak újabb alkalom, hogy írásban is megfogalmazzam a kérdést: miért nem jutott még egy magyar költőnek sem eszébe, hogy pályája csúcán, kiérlelt költői életműve birtokában a Bartókéhoz és immár a Kurtágéhoz is hasonló, az alapelemektől a bizonyultig ívelő és közben teljes művészi élményt is nyújtó poétikai iskolát írjon?” Amolyan poétikai Mikrokozmoszt, költői verstant. Kocsol dolgozata olvastán tovább kell kérdeznünk. Ha a poétikai Mikrokozmosz verselmélete még nincs, kompozíciós versgyakorlata jelen van-e mai költészetünkben? A bartóki zenei kompozíciós modellek hatottak-e analóg verskompozíciós szerkezetek kialakulására? Fel kell tennünk ezt a kérdést, még akkor is, ha tisztában vagyunk a zenei és a költői formák és az alapjukat képező konvenciórendszerek közti távolságoknak, sokszor szakadékoknak. Meg-

találhatók-e a „Bartók-versek” kompozíciós csoportjaiban zenei szerkezetek költői leképezései? Milyen ideológiai jelentései vannak a zeneszerzőről írott versek formáinak és szerkezeteinek? Hol a bartóki kompozicionális modellek hatása költészetünkben? Milyen költői és szellemi előfeltételek alapján íródtak költemények a XX. századi magyar zenetörténet úttörő alakjáról? E mögöttes világ, a formáknak tulajdonított jelentés világa érdekel bennünket. Nem az egyes „Bartók-versekről”, hanem a „Bartók-versek” jelenségéről gondolkodunk inkább, ezért az egyes költői alkotások csak a gondolatmenet illusztrációjaként jelennek meg.

A propos' „Bartók-vers”! E kissé félreérthető, de nap mint nap használt szókapcsolat tulajdonképpen műfajmegnevezés. Általában többes számban használatos, vagy mint „X. Y. Bartók-verse” hallható. Ma már klasszikusnak számító művek is vannak köztük, éppúgy, mint az „X. Y. József Attila-verse” tematikus műfajcsoportban. Maga a verstípus eredetileg a szónoklatlan legnemesebb osztályában, a bemutatató nemben (genus demonstrativum) alakult ki és e tény manapság is nagy gyakorisággal meghatározza az idetartozó költői művek hangnemét és felépítését. Ha a költő „Bartók-versest” ír, ezzel számolnia kell. Műfaját és hangnemét tekintve a „Bartók Béla” című és témájú alkotások legnagyobb része nagyjából a hagyományos dicséretet képviseli, természetesen ötvöződve és átmenetet képezve

rokon verscsoportok jellemzőivel. (Egyik 1642-ből való költészetünk szerint az „epicedium gyász-költemény halottakra. Mondják neniaenek, monodiának, latinul carmen lugubrenek” és az „encomiasticum személyek, vagy dolgok dicséretére írt költemény”). Érthető, hogy ma a dicséretnek és a gyász-költeménynek e tiszta típusai meglehetősen ritkák. Jóval gyakrabban találkozni a tiszteletadásnak (és így a bartóki szellemi örökségért vívott harcnak) modernebb műfaji megoldásaival. Ilyen megoldásnak tűnik a verscímek alatti in memoriam..., hommage a... (...-nak ajánlva), hiszen így módon a költő eltávolodhat Bartók Béla alakjától, személyiségétől, s koncentrálhat művei szellemiségére. A bartóki jellemről, erkölcsiségről, életéről valló költői alkotásokat több évszázadra visszanyúló, erős költői hagyomány élteti, értékük is a műfaji hagyományrendszerrel szemben kialakított viszonyukon keresztül ragadható meg. Abban, hogy a mai, Bartók Béláról megnyilatkozó költők miként és mennyire tudnak elszakadni a műfaj hagyományos költői rendszerének eljárásaitól, hogyan tudják választott műfaji hagyományukat megújítani. Hiszen még az in memoriam-típusú verseknek is érezhetően nagy a költői-műfaji nehezékük. Elsősorban a személyhez kötöttség.

Közhelyszámba megy az a megállapítás, hogy a hatvanas-hetvenes évek nagy „Bartók-verseiben” a zeneszerző alakja sejtlik föl, etikai tartása, fegyelme, erkölcsi példamutatása. A *Forrás* márciusi emlékszámában is olvashatjuk, hogy „A Bartók-versek jelentős csoportja — életrajzba, pályaképbe, személyes emlékekbe kapaszkodón — mementóként, vagy tanulságként, a morális példát hangsúlyozza a zeneszerző portréjában.” Érthető és természetes, hogy e portréversek esetében rendkívül megnő a szoborszerűség veszélye. A megemelt versnyelv és az ábrázolt etikai magasság következtében alig kerülhető ez el. Ha a költő „Bartók-versest” ír, ezzel is számolnia kell: már az 1940-es években megalkotta Kassák Lajos annak az ábrázolásmódnak az őstípusát, amely révén a Bartók Béláról írott versek sorozatában elkerülhető a szoborra merevítés veszélye, anélkül, hogy az emberi portré és a legszorosabban vett művészetikai magatartás felrajzolásáról lemondanánk. A *mérleg serpenyője* (Bartók Béla) című versének legjellemzőbb ábrázolási eszköze heroizáló deheroizálásnak lenne nevezhető, ha e kifejezés nem lenne annyira riasztóan idegenszerű. A költő a jelentéktelennek látszó, a látszólag jelentéktelen és köznapi részletekben mutatja fel a távlatosát, a köznapi fölé emelkedőt:

„Szóljunk valamit a zeneszerzőről is.
Láthatod szárnyas kabátban a dobogón
s az uccán, amint levett kalappal
sétál a reggeli napsütésben”.

A verskezdet ilyen szándékoltan „keresetlen” nyelvezete, e „köznapi” hangütés után, épp, mert szakított a portréversek hagyományosan magas hangnemével, a költő a poklokot is megmozgathatja.

A Bartók Béla örökségéért folytatott küzdelem a hatvanas-hetvenes években az aktualizáltság mozzanatát állította előtérbe. Nemcsak arra a küzdelemre gondolok, amelyet a költők azért vívtak, hogy megjeljék és kijelöljék viszonyukat a zeneszerző életművéhez. E viszonykijelöléshez, „beméréshez”, a nemzettudat és az európaiság-tudat kettősségével kell megküzdenie mindenkinek. Ekként a Bartók-inspirálta vers sokkal inkább költőjéről mond, állít, ad információt, mint a zeneszerzőről. Hatalmas felelősség Bartók Béláról verset írni. Hiszen ő az a „legmagyarabb magyar”, aki — Vas István és Nagy László szavaival — „a napkoronáig felküzdte magát”. Rendkívül nehéz szembenézni a bartóki élet és mű teljességéigével. Hol az „ezüstfej”, az arisztokratikus, hol a népi ihletettséggé, hol a magyar, hol a kelet-közép-európai, hol a kozmopolita Bartók igazsága perel a maga igazáért a róla

írott versekben. A bartóki mű eredendő teljessége és a bartóki örökség helyzetudata ezért jelenik meg némileg ironizált formában Zalán Tibor versében (*Igor Stravinsky álma Bartókról*):

— — — — —
egy ember Cantata profana-t ír

TÁRSAS-JÁTEK

egy csoport kantátaprofánát ír

NÉPI-JÁTEK

egy nemzet kantátaprofánát ír

KONTINENT-SPIELE

egy európa kantátaprofánát ír

MUNDO-LUDO

egy világ kantátaprofánát ír

COSMOS-PLAY

A mindenség írhat csak Cantata Profana-t

Az ember-csoport-nemzet-Európa sor ideológikus jelei a kompozíció és a versforma megválasztásában is jelen vannak. A forma jelentése érthető módon különösen fontos szerepet játszik a Bartók-művek inspirálta versek esetében. Feltűnő, hogy nincs vagy alig van a vizsgált költemények között például alkaioszi vagy szapphói strófaszerkezet — általában antik metrum. Ezzel szemben igen sokan előnyben részesítik a magyaros, dalszerű formákat, kolinda-szövegváltozatokat stb. Valószínű, hogy ebben a forma jelentősége vonatkozó szerzői előfeltevés és döntés mutatkozik meg, mintegy versben leképezve a népzene szellemét és Bartók népzenei ihletettségét. Újabb csoportot alkotnak szempontunkból a prózaversek (gondoljunk például Juhász Ferenc *Örvénylések* című portréversére) és a szabadversek. A forma itt sem közömbös: bár ötvöződhet folklór-motívumok rendszerével, tulajdonképpen a bartóki zenei kompozíciók 20. századiságának, modernségének analógiája. Sejtjen, hogy nemcsak a zene-, de a költészet történet is túljutott a klasszikus összhangzattan korszakán. Végül a Bartók-inspirálta versek között elég sok montázs-technikával készült verset találunk. A montázs éppúgy ideológikus, jelentő forma, akár a dalszerű verskompozíció. E technika az alkotás egészét vonatkozáshálózatá fejleszti a külön-nemű részek összerendezésekor. Magába olvashatja a dalszerű formát éppúgy, mint a prózaversét. Sokkal inkább zenei, mintsem filmelvi jelenség. (Gondoljunk akár ennek legszebb példájára, Szilágyi Domokos *Bartók Amerikában* című kompozíciójára. De szívesen olvasom versként Cselényi László *Bartók és Joyce* című szövegmontázsát is.) Előnye a megoldásnak, hogy nem kell törődni a vers hangnemének, modalitásának (csak végső!) egységével — amint ezt Cselényi műve példázta. Kompozicionális szempontból talán a legjárhatóbb út a Bartók-ihlette versek térképén. A „Bartók-vers” műfaja nehezeke, örökletes poétikai követelményrendszerrel — tán kitűnt valamelyest az eddigiekből — véleményem szerint kevésbé alkalmas arra, hogy a bartóki kompozíciós rendek örökségének költői gyakorlatát felvállalja. E feladat eleve nem is lehet a célja. De igenis célja az állandó küzdelem a műfaj adott korlátaival, ami nem csekélység. Hol kereshető esetleg a bartóki kompozicionális modellek ihlető hatása költészetünkben? A „Bartók-verseken” kívül, a zenei analógiára épült költői alkotásokban. Am mindjárt hozzá is kell tennünk, hogy a bartóki mű kompozicionális lehetőségeit költői gyakorlatunk eddig jobbára csak érintette.

Joggal felmerülhet a kérdés, hogy milyen lehetőségei vannak a zenei szerkezetű kompozícióknak a költészetben ma. Vannak-e a korszerű jelzőt valóban megérdemlő ilyen irányú törekvések? Csak esetleges példákra szorítkozhatunk. Azt hiszem, kevésbé köztudottak Tandori Dezső nagyon jelentős ilyen irányú erőfeszítései, ezért tán érdemes föl-idezni belőlük. Az ív is érdekes. Első kötetében még ortodox megoldásúak a versszerkezetekben átértelmezett zenei műfajjelölések (ilyen a *Macabre...*, e zenei elvet

poétikaivá legmélyebben váltó *Preludium és ötsoros, a Koan bel canto*). Az *Egy talált tárgy megtisztítása* kötet (1972!) már e tájékozódás módosult irányát mutatja. Egyik legnehezebb versének II. Termében „I. (Szerialis kompozíció)”. A szerkezetet a legtartalmasabb, mert üres seria, hangzó sor zárja:

+++

.....

+++ folyt.; fogyó sor

Tandori gyakran alkalmazza a seria megfordíthatóságának, általános, az aleatóriában is fellelhető elvét is:

Elmarad egy jel
'tlob a innen dzek, ruhtra
Arthur, kezd menni a bolt

Fel kell figyelni arra az érdekes kísérletre, amely során a szerző — jóval a *Talált tárgy* után, 1974-ben — átírja tisztán hangzó s az eredetivel egyenértékűnek tekintett kompozícióvá első kötetének *Homage* című nevezetes kezdődarabját önkényesen felvett előzetes szabályok szerint. Az előrendezett, átírt mű címe és első sora különben így hangzik:

=234567

Míg a második kötet megváltozott verseszménye a szerializmus jegyében alakította a maga arcára a költői indulás programversét, a *Még így sem szonettjei* a jazz eredményeit fölhasználva a leginkább kötött formán belüli improvizáció megtalálását mutatják. A *Miért élnél örökké?* prózájában fontos szerepet játszó Varése-lemez (rajta az 1936-os *Density 21,5* is) mellett megjelennek a messiaeni madárhangok. S végül a *meghívás fennáll* című műben a valószínűség által határok közé szorított véletlen kompozíciós alapjait fejtegető John Cage indítja el a leglényegesebb művészetfilozófiai gondolatokat. A regény első mondataiban arról van szó, hogy, ha a veréb a vállon ül, az ember vállán, nem lehet akármilyen billentyűre, akárhogy ütni az írógépen. Mert akkor bármi bekövetkezhet, és ezért kell figyelni a madárra. Ezért „Ez itt nem automatikus regény; más dolog az, hogy a madár következő pillanata kiszámíthatatlan, más, nem gépieség. Nem is az ellenkezője.” Akkor milyen az a regény, amelyik egy madár röptét figyeli? Elemzést gátló kérdés. Pedig a regény egyszerűen aleatórikus. Ez az életformaregény zenei analógiára íródott: akár a madár röptése, a röptés meghatározta műalkotásszerű élet és az ezt lejegyző művészet is aleatórikus (a kifejezés a latin *alea* „kocka” szóból ered). Az ilyen művek a véletlenre épülnek, az „improvizációs szabadság mozgástereit”. Elemei egyszerűek, megismételhetetlenek. A zenetörténész Zofia Lissa az időbeli folyamatoság hiányát és a többértelműséget tartja e szerkezet alapjellemzőjének. „A komponisták — írja — a véletlenre bízzák a mű tulajdonképpeni megszületését, az lép elő szerzővé, ők maguk csupán a körülményeket szervezik meg, amelyek közepette a véletlen alakjában juthat »chance d'operation« eredményeként érvényre.” Íme a zenei elv: a műalkotásszerűen megélt elindítója és mintegy szó szerint „mozgó”, változó, fikciója a veréb (a szerző csak a situáció megszervezője), amely megteremt az eseménymenet, a kompozíciósor véletleneinek kalitkáját, szabadságot és kényszert egyszerre. Mivel az irányító erő részben a szerzőn kívül helyeződött, nincs a műnek abszolút előzetes szerzői terve, de ez már szerkezeti kérdés. Az aleatória elvének fölismerése egy lehetséges utat nyithat a rejtvénytű mű megértéséhez.

A középnevezdek tagjai közül is számosan kísérleteznek zenei kompozíciókkal. Prózában sokak mellett tán Nadas Péter a legeredményesebben. Rendkívül ígéretesek Baka István törekvései. Most megjelent második kötetének (Tűzbe vetett evangélium a címe) legfontosabb kompozíciója a *Háborús téli éjszaka* is ezt példázta. A költő kiküzdött saját összhangzattanának szabályait kódolja

át benne: hamis harmóniát szabályként megértett diszharmóniává. E vers is megérdemelné a kompozíciós elemzést. Am a bartóki szerkezeti modellek hatásának kérdéséhez visszatérve — itt még csak lehetőségekről szólhatunk. Egy ötlet. Számos oka van, hogy sok fiatal szerzőnk ún. hosszú-versekkel kísérletezik. Nagy lehetőség ez, már csak azért is, inerte a verstípusban a szövegvariálás és a jelentés többértelműsége kibontásának esélye sokkal szélesebb más, esetleg rokon műfajokénál. Tudott, hogy Kassák Lajos *A ló meghal, a madarak kirepülnek* című verskompozíciója — e verstípus egyik ősképe — is „Szerkezetét tekintve harmonikus polifon zeneművekhez hasonlítható, melyben egyszerű kell érzékelni a szólamok időbeli mozgását és az egyidejűleg megszólaló hangok közötti harmonikus összefüggéseket” (Szegegy-Maszák Mihály). A bartóki kompozicionális modellek inspirációja bizonyára itt is felszabadító hatású lenne, eltávolító a műfajhagyományoktól. Mint sok más verstípus esetében. Hisz a bartóki életmű alternatívák sokaságát rejtje a költői gyakorlat számára.

Ez az esszé csak kompozíciós kérdésekről szól. Arról, hogy hatalmas felelősség Bartók Béláról verset írni. A bartóki mű kompozicionális lehetőségeit költői gyakorlatunk eddig jobbára csak érintette. Ha a költő „Bartók-verset” ír, számolnia kell ezzel.

Szigeti Csaba

Szilágyi Domokos Bartók idézése

Köztudott, bárha ritkán mondjuk ki nyíltan, hogy Bartók birodalmában Erdély, az ottani román és magyar népzene világa volt a „fele királyság”. Élete és munkássága legmélyebb és legértékesebb inspirációt onnét kapta.

Igen. Fodor András tömören megfogalmazta Bartók életének meghatározó alapélményét, az erdélyi emberek, az ottani környezet emberségformáló hatását. Ez a fölismerés sok mindent megmagyaráz abból a különösen mély kapcsolatból, ami a zeneszerző és az erdélyi emberek, alkotók között kialakult még életében, s tart halála után is. mind a mai napig. Benkő András könyvéből és Kelemen Imre gondos tanulmányából tudjuk, hogy mint népdalgyűjtő, zeneszerző és zongoraművész 1936-ig szinte minden évben — akár többször is — fölkereste Bartók az erdélyi falvakat, városokat. Ezt a ragaszkodást szerencsére gazdagon vizszonezták az ott élő, és az életmű előtt hűségesen tisztelő zenészek, tudósok, költők. A romániai magyar könyvkiadás 1971-óta folyamatosan jelentkezik Bartók munkásságának teljesebb megértését szolgáló tudományos munkákkal, és a bartóki példát vállaló önálló alkotások megjelentetésével. Szilágyi Domokos *Bartók Amerikában* című verse ennek a törekvésnek a leghívebb kifejező példája. A Szilágyi-vers titka a helyzet azonosságában van. Az „amerikaiak közt egy európai” problémakörének hangsúlyozása, a bartóki életpálya legtragikusabb szakaszának közelképe messzemutató tanulságokat rejt. Az önkéntes száműzetésben élő Bartók etikai tartásának fölmutatása nyújt-e megoldást a történelem száműzöttjeinek? A nemzeti tragédia felé tartó Magyarországon agyonhallgatott zeneszerző szakadatlan ragaszkodása, hűsége népéhez lehet-e követendő példa a hivatalosan elfelejtett, és az új keretek között mindvégig idegen magyar nemzetségeknek? Ez a súlyos történelmi-társadalmi azonosság kiegészül Szilágyi költői nyelvezetének megújulásával,

stílusának teljessé válásával. S ami a döntő, hogy e belső forradalom éppen a bartóki alkotói módszer átvételén alapul. Az elemzés lehetőséget ad annak az útnak végigjárására, miként szerveződhetett Szilágyi költészete monumentális verséptémnyé, a bartóki példa előtti alázat és az öntörvényű stílusfejlődés harmonikus, egymást kiegészítő találkozásának eredményeként.

Hazamegyek, mihelyt lehet. Aminthogy ügyis hazamentem volna (t. i. ha nem választják meg 1945-ben nemzetgyűlési képviselőnek Budapesten. N. J. I.) Tudom, hogy a külső viszonyok igen nehezek lesznek, de egy zongora csak akad és egy csendes szoba, ahol dolgozhatok.

A Szilágyi- vers komor gondolati töltésű nyitó része az intuitív helyzetábrázolás lélektani „átvilágítása”: „Milyen széles az Óceán/ annak, ki hazagondol —/s rossz hír számára mily rövid az út”... „Jaj neked, hús-vér idegen! — /szerves gép itt az ember —”. A kényszerhelyzet szülte lehetőség sivárságát izgalmas stílusmegoldással ellenpontozza a költő. A Bartók életében oly nagy jelentőségű néphagyományi gazdag világának idézését látja az érzelmi szélsőségek ábrázolására legalkalmasabbnak.

Az a kérdés már most, hogy miként nyilvánulhat meg a parasztszene hatása a magasabb műzenében? Először is úgy, hogy a parasztdallamot minden változtatás nélkül vagy csak alig variálva, kísérettel látjuk el, esetleg még elő- és utójáték közé foglaljuk.

„Hová vetemedtél,/ hová vetemedtél/ szivárvány havasáról,/ szivárvány havasáról/ tűzre te vetettél/ hamuvá vedlettél,/ mint jó Rádúj Péter/ széme menyécskéje,/ románul Marinka,/ magyarul Margitka.”

A halálos kór megmásíthatatlan itélete alatt — melytől annyit szenvedett — valójában már kölcsönkapott időből élt, mindennap többet hagyott magából a szellemnek, mindennap többet engedett át testéből az anyaföldnek, úgy, hogy amikor felvázolta a végső hangjegyet, és utolsó akkordját a szél szárnyára bocsátotta, addigra a Halál számára már alig maradt valami elérhető bóbóle.

„Marinka, Margitka,/ hamvasság hamvedre,/ ajkadból róza nő,/ rög tapos kezedre,/ jó Rádúj Péternek/ (széme-szép-menyécskéje/...”. A népköltészet klasszikus tragédiákra emlékeztető sorainak bartóki feldolgozása új esztétikai minőség teremtésére képes. Fokozva így a lélektani sokk megrázó hatását. A kifejezés skálája gazdagodott a népköltészet hiteles feldolgozásával — a vers szövegében végig nyomon követhető ez a megoldás —, mint ahogy a vers nyitó szakaszában a továbblépés feszültségét készíti elő.

Bartók hangrendszere a funkciós zenéből nőtt ki; a funkciós zene kezdeteitől a bécsi klasszicizmus összhangzattanán és a romantika hangzsvilágán keresztül törzs nélkül vezet az út a „tengelyrendszer” kialakulásához. ...A tengelyrendszer az európai zenének nem csak szerves továbbfejlesztését, de a betetőzését, sőt bezárulását is jelenti — mert a funkciós kapcsolatokat a homogén 12 fokúságra kiterjeszti, s ezzel lezárja a fejlődéstörténetét.

Szilágyi Domokosnál a formai megújulást mindig igazolja a gondolatok energiafejedete. Kísérletei, „játékai” soha nem öncélúak. Esztétikai hatás elérésére törekszenek, átgondolt, tartalmi célkitűzés megvalósulását segítik. A megszerkesztett egész nélkülözhetetlen részei. A költészet tanának Babits-tanítványaként — kinek később versét is ajánlja — ragaszkodik a hagyományok funkciós értelmet kapó megjelenítéséhez. Olyan költő volt ő, „...aki úgy szerkesztette a rimet, hogy méltóságát a szabadversben megszerezhesse.”, fogalmazza meg a lényegét Tömörny Péter. Ha követjük továbbra is a bartóki párhuzamot, akkor a vers folytatását a tonális réteghez sorolhatjuk: „Jaj istenem a világ,/ kinek szoros, kinek tág,/ jaj de szoros a világ,/ csontig hatol, velőt vág,/ hogy kitágul a világ,/ ha egyszer jobb időt lát.”

Tanulságos Nagy László összefoglalása Szilágyi hagyománytisztelőtől: „Emlékeztek, óhajtozott élni, játszott az életért madárkecseken, szeretősen. Táncolt neki vitézmihályos verslábakon, ál-marcusás dib-dábul, atavisztikus bájritmusokban, fából faragott királyfi-tagokkal.” Ebben a versben is Máté evangéliumának részletidézésétől („Gyöngyeiteket ne hányjátok a disznól elé...”) Illyés Bartók-versének emlékezetéig kalandozik a költő: „Estélyiben-frakkban/ Urak-hölgyek, hölgyek-urak,/ zongoraszónál szebb/ zongorafödélén a lakk,/ gyémántbolygók keringenek,/ csiribirivalcer —/ pucér üléknek szól/ vesszett ez a hangszer!/ hogy rögtön darabokra törje a feltételezhető áthallást: „Kicsi ember, tudsz-e/ szépeket hazudni,/ szép álságot hinni?/ Van-e erőd: utolsóig/ minden poharat kiinni?”. Ez a minden ízében Szilágyira jellemző tételzárlat a helyzetűdat azonosságából táplálkozik. Innen a meghökkenítő fordulat, a kételkedő remény, a derülítő megdicsőítés helyett.

Emlékezzünk rá, hogy Bartók moivum-fejlesztésének egyik legfontosabb eszköze az ellentétezés és megfordítás. A tétel és ellentétel kettős egysége erre is kiterjed: ...Íme a karakter, mely ellentétein keresztül érkezik magasabb önmagához.

A vers következő szakaszában az ellentétek könyörtelen hangsúlyozása, az így teremtett feszültség lélektani kálváriája gazdag gondolatlárását szabadít fel. „Halál elől meghalásba menekül aki él —”, jut el a különös, de idegtépően veszélyes szakadék szélére. A szakadék fölött átvél apokaliptikus látomás tengelyében a szigorúan formált fölismerés áll: „Akit sorsa meg akar tartani/ siriglan-reményben ég el,/ akit sorsa el akar veszteni:/ megveri tehetetlenséggel.”

A parasztszene hatásának második megnyilvánulási módja ez: a zeneszerző nem használ fel valódi parasztdallamot, hanem ehelyett maga eszel ki valamilyen parasztdallam-imitációt.

„Tűz-víz-föld-ég/ Basa Pestát megölték,/ füst-füst-zöld-kék/ tűz-víz-föld-ég/ Basa Pestát megölték/ ...a természet zenévé szerveződik/... dűdöl a mélybarna-szem: —/ itt csak Mr. Bartók/ amerikaiak közt egy európai/ felhőkarcolók közt az elemek rokona.”

A vers forrongó kidolgozási részében valamennyi eddig részletezett alkotó elem szerves egységgé olvad. A Szilágyi-versekben a későbbiek során — Haláltánc-szvit, Apokrif Vörösmarty kézirat... Nyár, ...— oly jelentős szintetizáló törekvés, az ismerethalmazt rendező montázstechnika itt valósul meg először hibátlan többszólamú hangzásban. A megmásíthatatlan valóság világga kiáltása után („múló élet múlhatatlan hangjainál/ pusztuló vörösvértestekben gondolkodik a halál.”), a vers dinamikájába fokozatosan megcsendesül. A nagy fölismerések látványos sorozatát, gazdag és merőben szokatlan tárítását, filozófikus átvezetés követ. A Kántor Lajos által „értékezőpróza-szövegnek” nevezett elmélkedés, miként a gondolatok tisztítóüze, a hitelesség próbája úgy kap rendeltetést a vers egészében. A költő, e gondolatilag legelvontabb tételeket az axiomatika vasbetonszerkezetébe sűrítve, nem kis feladatot ró az értelmezőre.

Bartók műveinek van egy érdekes sajátosága: nem lehet készületlenül, figyelmetlenül félfülle hallgatni. Csak az áhítatos figyelem előtt nyitják meg szépségüket.

A Bartók Amerikában szerkezetének alapvető összefüggéseit vizsgálva, a zeneszerző által oly következetesen alkalmazott hídformára emlékeztet. A két nemlet közti lét alapkérdéseinek a föltevése és a „kölcsönkapott idő” titkának föltárása megtörtént a hatalmas versfolyamatban. A végső összegzést tartogató befejező versszakok letisztult világa pedig már Bartók Hegedű szóló szonátája lassú tételének kristályragyogású csúcsaiba emelkedik.

Végezetül még egy harmadik módon mutatható meg a parasztszene hatása a zeneszerző műveiben. Ha tudniillik sem parasztdallamokat, sem parasztdallam-imitációkat nem dolgoz föl zenéjében, de zenéjéből mégis ugyanaz a levegő árad, mint a parasztszenéből.

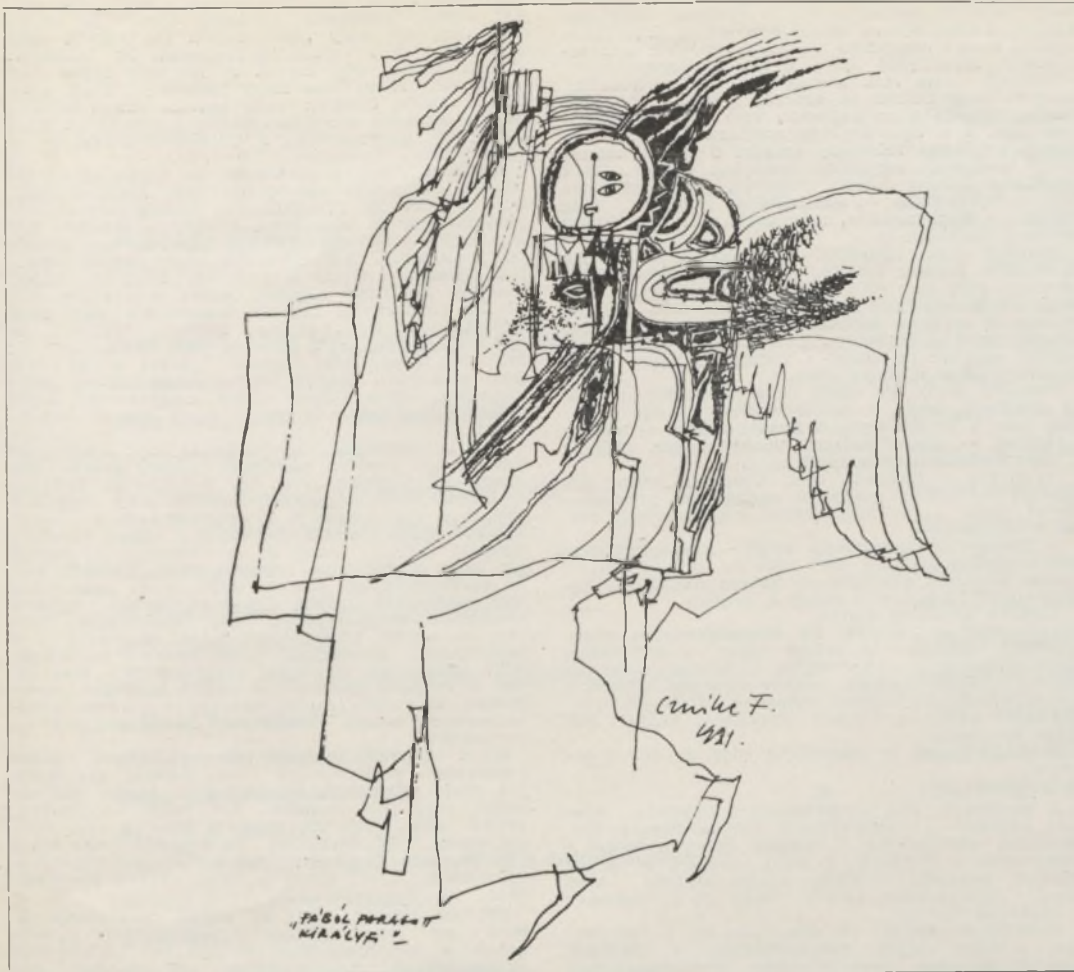
„Mindem előre ezer halál jut —/ könnyezik a kő is./ A borzalom napjaiba/ belefárad az idő is./ Dolgos állat az ember,/ a cél: remény is egyben. Így hát a félt halál sem/ oly kérlelhetetlen.”

A két alkotó közt feltárt azonosságok bonyolult rendszere, a bartóki modell teljességének hiteles felvállalása, Szilágyi Domokos sorshelyzete és költői elhivatottsága azok a meghatározó tényezők, melyeknek ez a kötöttségeket szétfeszítő és új szintézist megvalósító költemény létrejöttét köszönheti. Csak ilyen összefüggésben tudjuk megérteni, miként emelkedhet ki Bartók Amerikában világitótoronyként a Bartókról írt versek tengeréből.

A Bartók Béla életével és munkásságával kapcsolatos szövegeket Bartók Béla, Yehudi Menuhin, Lendvai Ernő, Szabolcsi Bence és Szöcs István írásaiból válogattam.

Németh János István





„Két zongorán: Bartók Béla és Pásztory Ditta”

Azt a kerekre nyitott különös szemet, Bartók Béla melegbarna szembogarát nem felejttem azóta sem. Ha most magam elé tudnám varázsolni akkori arcát, alakját, vékony ujjainak határozott billentéseit, a csengő üveghangokat — jó ötven éve ennek — az egész emberből mindössze beszédes, barna, biztató szempárját szeretném láttatni. Amint e szempár gazdája a zongoradobogón finom meghajlással fordul a közönség felé, és minden egyes hallgatója figyelmes tekintetbe külön-külön tüzi szeme átható sugarát, s végül a zongoraszéken elhelyezkedve várja a tapkos halkulását. Futnak a másodpercek, s még vár, hogy tökéletes legyen a csend.

Emlékezetem retináján ma is egyetlen messzevilágító, óriási barna szempár az egész filigrán ember. A pillantás egyszerre átható és kutató, egyszerre barátságos és ígéretesen biztató. Kicsit tanáros, kicsit családias. „Együtt örvendezünk — tolmácsolta a szem — kérem, figyeljenek, Beethoven következik!”

Ha kajánkodnék, mai eszemmel a tekintetbe még ezt is beleolvasnám: „Vigyázat, akár értik, akár nem. Bartókot is játszom!”

A bartóki muzsikával ez idő tájt kezdett ismerkedni a magyar zenehallgatóság. Olykor idegennek tűnt még, de szoktattuk hozzá magunkat.

Ráhelyezte két kezét a billentyűkre; a mozdulat már a kalauz gesztusa volt, a zenei önfelcéltség boldog birodalmába bátorított. A közönség pedig a beethoveni szárnyalásokon és Debussy harmóniáin keresztül a bartóki, hindemithi muzsikához szoktatta magát.

Brillians előadóművész volt. Két kéz került a billentyűkre? Nem. Négy. Ez-úttal négy kéz játékára tekinthetünk.

A mélybarna szemű férfivel szemben két szemű, sötétszöke hajú hölgy foglalt helyet a másik Bösendorfer mellett — a pesti Vigadóban a művészek ekkortájt Bösendorferen játszottak —, a hölgy tekintete azonban rögtön a billentyűkre siklott. Mosolygós két szem volt pedig, jól tudtam, kislány kora óta ismertem tulajdonosát. Hányszor táncoltattam meg diáktáncórákon!

Pásztory Ditta volt ő. Bartók második felesége. Nevét nálunk Rimaszombatban egy tével, Dítának ejtették. Edita. Ma is úgy.

A barna szempár ez átható sugárzásának idézett estjén kézzongorás hangversenyen lépett föl Bartók Pásztory Dittával. Mily szívós művészi munka, mennyi gyakorlás, újra, s újrakezdés, áldozatvállalás, zenei áhitat, munkatársi egyetértés volt feltétele annak, hogy ez a két ember ily ragyogó összejátszókkal, hibátlan harmóniában, egyforma technikával legyen képes kifejezni magát, akár Beethoven és Mozart, akár a modernnek világában. Gyorsan vált Pásztory Ditta Bartók egyik leghívebb, legpontosabb, s legértőbb tolmácsolójává. Hiszen számtalanszor láthatta „in statu nascendi” formálódni a kottafejeket az otthoni zongorán. Nem „a feleséggel” ült zongorajátékhöz Bartók, nem afféle családias háziálás hangulata érződött kemény szorgalommal egygé kovacsolt játéktípusukon, hanem két zenei tehetség nagyszerű találkozásának szép példái lettek ők. Máskülönben nem is ült volna le Bartók négykezest, avagy kézzongorát játszani a feleségével.

Egyenrangúak ültek a zongorák mellé.

A nagyszerű tanítványból kiváló feleség is vált. A Bartókról szóló megemlékezések forgatagában essék tehát néhány szó a zenei és életbeni társáról, Pásztory Dittáról is.

★

A rimaszombati gimnáziumot 1920-ban hívták utoljára azon a néven, amelyet 1865-től kezdve viselt: Egyesült Protestáns Főgimnáziumnak. (1938–1945. között még egyszer használta ezt a nevet.) A református és evangélikus egyház tartotta fenn az intézetet, államszolgálat; hagyományaiiban Mikszáth, Pósa, Kiss József emlékeit őrzi ma is.

1918 őszét írtuk, az első világháború utolsó hónapjait.

Pásztory Gyula tanár úr, a fizika és a matematika tanára, dőcögve ballagott végig a gimnázium földszinti folyosóján. Rossz kedve volt. A körpáti harcokban elfogyott a lába, úgy került haza végül századosi rangban. Most is katonai zubbonyt viselt, de a három aranycsillag nélkül. Hirtelen figyelt föl arra az énekkvartettre, amelyet — három hetedik — trióban énekelünk valahol a tornaterem ajtaja előtt. Abban élvezkedtünk, hogy nem létező prím szólamunkhoz kíséretet találjunk ki három szólamban. Zenelleg képzetlen egység, avagy a pedellus ezt afféle éretlen bögésnek tartotta volna — és méltán — és, amikor Pásztory tanár úr feltűnt a fordulónál, zavartan abba is hagyott; iszkoltunk volna el is, Pásztory tanár úr azonban mély hangján rándogított:

— Ne hagyják abba. Folytassák!

Folytattuk. Félve kissé, de aztán újfent elfogott bennünket a dalolás heve, ismét jól összetalálkoztunk a harmas hangzatban. A prím nélküli, harmonizált kvartetben. A tanár úr taktust bologtatt hozzá. Ragyogó hallása, kiváló zenei érzéke volt.

— A mindenit maguknak. Ma nem fognak felelni.

Megdicsőülten hallgattunk el. Pásztory tanár úr volt a legszigorúbb tanár a gimnáziumban, békében és háború után. Szigorúsága ellenére a legszelidebb órákat is ő tartotta: az énekkar vezetője volt; ebben az évben — a háborús távollétet is beleszámítva — már a huszadik éve. Most is az volt a bánata a harcterekről beteg hazaérkezett tanár úrnak, hogy fáradt és beteg volt már a dal-kör újjászervezéséhez, holott tudtuk, otthonában nem hagyta abba a zongorázást — pompásan játszott — sőt együttes erővel a feleségével, az elsőszülöttet, Dítát és két öccsét is szorgosan zenére tanítják. A leánynak főiskolai rangot szántak, úgy hírlert, nagyszerű tehetség. Néha fellépett iskolai hangversenyeken.

Pásztory Gyula —, mint annyi matematikus — egyúttal jeles muzsikós is volt, mind elméletben, mind gyakorlatban. Szarvason született. Gyakorló tanárként Krassó-Szörény vármegye székhelyére, Lugosra került, ott feleségül vette egy magasrangú vármegyei tisztviselő lányát — mindnyájuk által halála napjaig oly szeretett, későbbi „Nelli néni” — és a családban először őt tanította meg zongorázni. Pásztory Gyulát — evangélikus levén — 1900-ban Rimaszombatban választották meg szaktanár-fizika tanárnak. Újjászervezte az iskolai énekkart is, sok dicsőséget aratott vele. Idővel a dicsőségnek e szárnyalásába az én szopránhangom is belekontárkodott. Még ma is fújom sorra a dalokat, amelyekre Pásztory tanár úr bennünket, nem kis dörgedelmeikkel, diákdrukkokkal, tanított.

Pásztory tanár úr oly ragyogóan tanította meg zongorázni a feleségét, hogy Dita mamája évtizedeken át Rimaszombat igen kedvelt, vig természetű zongoratanárnoje maradt. Mert Pásztory tanár úr már nem tudott bennünket érettségire sem vinni, hamar elhunyt. A háborúban szerzett betegségei sietették halálát. Az érettségibiztost sem a magyar minisztérium küldte már, hanem az új csehszlovák állam.

Viszont Pásztory Dita a két szülő jóvoltából már ekkor oly remekül zongorázott — az elméletet édesapja, a gyakorlatot a mamája tanította —, hogy ez a tehetség elkíváncskozott Rimaszombatból: a szép, vidám lelkületű —, s táncóráinkon anynyira körülrajongott — művésznövendék Pesten kellett, hogy folytassa tanulmányait. Először magánintézetben, a bizonyítványadásra is jogosított dr. Somogyi Mór-féle zeneiskolában, majd ennek elvégzése után a Zeneakadémián —, ahogy abban az időben a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskolát hívták. 1922-ben jelentkezett Bartók Bélánál. Bartók csak két-három növendékét szokott volt felvenni. Meghallgatta Pásztory Dittát, felvette növendékéi közé.

Két esztendő múlva felesége lett.

Úzvegy Pásztory Gyuláné, kisvárosunk népszerű zongoratanárnoje pedig — talán elsőként a felvidéki kisvárosok között — lelkesen kezdte tanítani Bartók műveit. Népszerűsítette és megkedveltette. Bartók maga is meglátogatta néha anyósát — Péter fiukkal együtt — Rimaszombatban, s elmondhatni, hogy anyós és vő igen jól megértették szereték egymást. Bartók hangversenyt is adott felesége szülővárosában. Értette-e, nem-e a kisváros zeneleg középintenzív álló közönsége a bartóki muzsikát: ezt a „titkot”, sajnos legtöbbször már a sírba vitték. Nelli néni azonban haláláig — alig néhány esztendeje hunyt el — lelkes apostola volt Bartók zenéjének.

Ha valaki Bartók látogatásainak színhelyét, a Pásztory-házat azonban meg akarná jelölni Rimaszombatban, ez már nem lenne lehetséges. Talvaly bontották le a város lázas és nem alaposan átgondolt bontása-építése, átalakítása-újjászervezése során. De éppen úgy nem lehetne megjelölni Tompa Mihály, Blaha Lujza, avagy a költő György Dezso, a tudós Hatvani István és a szintén természetű Szabó-Patay József szülőházát sem. Vagy a bomba pusztította el vagy a csákány. Emléküket a helyi múzeum sem őrzi.

A húszas évek vége felé a közös szülőváros jogán sokszor meglátogattam Bartókékat a budai Szilágyi Dezso téren. Eszrevehető volt a ház ura iránti tisztelet, afféle belső, családi fegyvelemtartás még akkor is, amikor a ház ura távol volt. Ha pedig otthon tartózkodott, a félhomályos, tágas hallban üldögéltünk a színesre festett, népies faragású lócán, székeken. Az egész ház a lábujjhegyen való mozgás óvatossá csendjében élt.

— Pszt! — sügta Ditta — Bóla dolgozik.

— Szeretném egyszer meginterjúvolni — mondtam.

— Talán inkább Kodályt. Jobban rááll.

El is mentem Kodályhoz a Zeneakadémiára: fáradtan, a heverőn fekvő felett kérdéseimre. És a Bartók iránti interjúutamatásaimat finoman mindig elhárította a feleség. Kímélte az urat. Csakúgy beszélgetni: igen. Interjúval kínózni: nem.

Megértettem őket. Inkább Szabó Dezsőt választottam. Élt-halt azért, hogy nyilatkozhasson és szórja átkait pillanatnyi — képzelt — ellenfeleire. A Gombaszögön, a Sajó partján 1928 augusztusában alakult „Sarló” ügyis együtt esküdött a Móricz—Szabó—Bartók hármásra.

Bevallom őszintén, akkortájt e szlovennkői ifjú-sági mozgalomban Bartók neve inkább csak magyar politikai jelszó volt, etnikai ragasztékkal. Zenéjét sokkal kevesebben értették, mint hirdették.

★

1947. májusa.

A Pesti Hírlap szerkesztőségének egyik szobájában üldögéltünk Fodor Gyulával, a lap zenei kritikusaival. Kissé szomorkásan tűnődött.

