

# SZEMLE

---

TÓTH ALADÁR

(1898—1968)

A magyar zene nagy pillanata — elég sajátos és szélsőséges módon — egy rakétaszerűen gyors és meredek utat követő robbanás pillanata volt. Úgyszólván egyetlen nemzedék eszmélése és önmagára találása elég volt hozzá, hogy egy soha nem ismert zenei kultúra irányadóvá váljék az európai zene kritikus pillanatában. A magyar muzsika még önmaga érvényesítéséért folytatta itthoni és nyilván legnehezebb harcát és újonnan kicsiszolt eszközeit még mindenestől az itthoni áttörés céljaira élesítette, amikor — talán maguknak az alkotóknak is meglepetésére — szinte egyik napról a másikra egy válsággal küszködő világ érdeklődésének középpontjában találta magát. És itt nemcsak arról van szó, hogy Bartók Béla rangját előbb ismerték el a határokon kívül, mint belül, ilyesmi elvégre előfordult már Európában, (például Ibsen esete Norvégiával) hanem arról, hogy azok a következtetések, amelyeket Bartók Béla a magyar népi zenéből levont, hamarabb váltak az európai modern zene paradigmájává, mint a magyar zenéévé. S ennek oka nyilvánvalóan abban rejlik, hogy Bartók a magyar népi zene, illetőleg az ő általa szívesen és hangsúlyosan használt kifejezéssel élve „parasztszene” felfedezése és még inkább zenei alkalmazása során messze túllépett nemcsak a nemzeti határokon, nemcsak a népiség mai, akár legszélesebb körben meghatározott fogalmán, nemcsak a nagyonis nyíltan hangoztatott osztályjellegén, hanem egyáltalán az emberi tudat területén. Hangzása világa, amely a Tolna megyei Iregtől és az erdélyi székely falvaktól az északafrikai Biskráig, sőt az indonéziai Báli-sziget gamelánzenéjéig magába foglal minden a múlt századi európai zenélés konvencióiból kizárt zenei formációt, a zene olyan kifejező erőit

juttatta érvényre, amelyek a mágikus-prelogikus rétegektől a tudatos népi kollektívákig nyitottak új utat az emberiség önvizsgálatának. A népi zene új felfedezése varázsvessző módjában mutatta meg azokat a mélyrétegeket, amelyeknek igénye a század minden gondolkodóját és művészt már oly régen nyugtalanította. Bartók — Schönberggel és Sztravinszkijjal egyidejűleg — kaput nyitott a zene új világának, miközben itthon a századvégi nóta-kultusz zenei analfabétizmusával és az egyre tartalmatlanabbá váló német szabású zenei akadémizmussal vívott kétfrontos háborút, mégpedig olyan erőbevetéssel, hogy kétfelé verekedve észre sem vette, hogy máris győzött a harmadik és mindennél fontosabb oldalon.

Bartóknak és Kodálynak végre sikerült európaivá tenni a magyar zenét! Ez volt az, amit az első értő kritikusok, a kortárs Reinitz Béla, a valamivel fiatalabb Molnár Antal és Jemnitz Sándor nagy, jogos örömmel regisztráltak. Mire a következő kritikus-generáció elfoglalta a helyét, nyilvánvalóvá vált, hogy már nemcsak, sőt nem is elsősorban a magyar zene emancipációjáról van szó, hanem arról, hogy éppen ez az új magyar zene — azaz a népiségnek ez az új mélybenyúlása — ad módszert a kifáradt európai zene felfrissítésére. Szabolcsi Bence és Tóth Aladár már ebből az alapgondolatból indulhattak ki kritikus eszmélésük pillanatában. És Tóth Aladár az, aki a maga hatalmas igényű géniusz-szemléletével végülis — szerencsére elég kötetlen terminológiával — megpróbálja kitapogatni Bartóknak azt a koncepcióját, amelyben a parasztzene felfedezéséből logikusan következő mélyen demokratikus kezdeményezéseknek és a saját egyéni kitárulkozásának alapvető azonoságát teszi nyilvánvalóvá a zenemű eszközeivel. „... maga a költő — bár nemegyszer vigasztalan gyászhangokban csendíti ki zenekölteményeit — végső soron mégis az élet pártján áll, a teremtés ősi, szabad, törhetetlenül előre törekvő, örök forradalomra kész erőivel vallja egynek önmagát, önnön emberi fölségét. Mint egykor Beethoven, úgy most Bartók is, leghatalmasabb koncepcióiban az életöröm, a forradalom, a harc győzelmi énekével ad választ a fájdalom és az elmúlás

tragikus dalára” — írja az Est hármaskönyve 1938-as évi kötetének készült *Bartók*-cikkében.

Az élet pártján és a teremtés ősi, szabad, forradalomra kész erőivel egyként, a természetben az örökké megújuló teremtés hazáját látva, a parasztban a teremtő élet emberét tisztelve, szinte permanensen és örökös, gyönyörű ámulással a teremtés csodái közt járva így forrasztja össze Bartók művészete a közeli síkok mindennapi demokratizmusát a lángész végső követeléseinek örök érvényre megfogalmazott szabadság gondolatával. Az, hogy Tóth Aladár szenvedélye eljut e belső összefüggések felismeréséig, semmiképen sem jelenti azt, hogy csak egy pillanatra is elszakadna attól a valóságtól, amely a bartóki életmű külső miliójét jellemzi, amelyben Bartók maga él és amelybe alkotásait szárnyukra bocsátja. Konkrét és nagyon is mindennapos harc a süketség ellen, a két világháború közötti évek konok korlátoltsága ellen — amely természetesen csak folytatása azon esztendők korlátoltságának, amikor Tóth Aladár még nem állhatott Bartók oldala mellett — ez Tóth Aladár napikritikáinak természetes területe. Egy adott időszakban adódó legmagasabbrendű törekvések érvényesítéséért folytatott csatározás, egy szűk, de a saját tágulását demokrati- kusan magától-értetődőnek tartó és ezért folyamatosan dolgozó közösség nevében. Vezető kritikusként lenni egy olyan zenei életben, amelyben Casals, Hubermann, Toscanini és a kor többi nagyszerű — és nagyratekintő impresszárióknak csak drága pénzért megközelíthető hangversenyein sztárolt — mesterei éppen úgy érvei egy örökös vitának, mint Kodály kórusban éneklő kisiskolásai. És ebben a vitában éppen úgy szembe kerül a vidékies, ómagyar elmaradottsággal, a cifra és mesterkelt „kultúrfölny”-nyel, mint a tatai gróf elegánsan semmitmondó házi ünnepi rendezvényeivel, a lármázó német Liedertafel-lel vagy az előkelő szolgálatra berendezkedett reprezentatív cigányprimással mint a zene magasabb igényeit önmaga számára tartalékoló *soit-disant* szellemi elittel. Sokoldalú és üde verekedés ez, állandó gyakorlat, és mint az élet, jót-rosszat egyaránt befoglaló teljesség.

Tóth Aladár írásai, igen kevés kivétellel, egyetlen műfaj, a kritika kereteiben mozognak, ezek az írások mégis egy igen sokoldalú, színes, érdekes és gazdag életmű dokumentumai. Mert aki ezeket a kritikákat írta, maga is teljes valójában benne áll az életben, az élet „tarka forgatagában”, ahogy Mozarttal, a szívéhez talán legközelebb álló klasszikussal kapcsolatban oly gyakran emlegeti. Persze, bizonyos mértékben a napi kritika gyakorlásával együtt jár a sokféleség követelése, de Tóth Aladár sokoldalú figyelmét nem a szükség szülte, hanem egyéniségének jellemző sajátja: jól érzi magát a forgatagban, fásultság és unalom nélkül bírja a rászakadó változatosságot, s ez nem is olyan könnyű feladat. S itt nem csak arra gondolunk, hogy győzi erővel és lélegzettel, és stílusának mindennap felfrissülő, minden mondatban robbanó elevenségével mind a változatosságot, mind az ismétlődéseket — és vajon hányszor kell egy napilap kritikusanak húsz esztendő alatt újat írni a *IX. szimfóniáról* vagy a *Varázsfuvoláról*? hány cikket írt életében Tóth Aladár Bartókról és Kodályról? — hanem tisztelettel vegyes vidám csodálkozással vesszük tudomásul, hogy számára a huszadszor hallott és méltatott Dohnányi is ugyanúgy új élményt és problémát jelent, mint az újonnan bemutatott Sztravinszkij mű. Milyen irigylésreméltó képesség minden este úgy ülni be a hangversenyterembe vagy az operaházi zsöllyébe, mint aki először életében készíti fel szívét a zene nagy élményének befogadására! S ez alig képzelhető el másképpen, mint az élet egyéb, változó tényeinck belekalkulálásával. Ha ugyanaz a zenemű másképp szól vagy másképp hat csütörtökön, mint szólt vagy hatott kedden, akkor ennek nyilvánvalóan a kedd és csütörtök közt lefolyt objektív vagy szubjektív változások az okai: más előadó, más előadás, más kedély, vagy más figyelen. De Tóth Aladár éppen ennek a másnak, a műnek a valóság egészében való mindig változó elhelyezkedésének van tudatában. Tudja, hogy kétszer nem léphetsz ugyanabba a folyóba és kétszer nem hallhatod ugyanazt a D-dúr akkordot ugyanabban a hangszínen, ugyanabban a hangerőben és ugyanabban a hangulatban. A zenéhez hozzátartozik a kotta igényein túl az a

világ is, minden problémájával együtt, amelyben a zene megszületett és amelyben folytonosan újjászületik.

Ebből következik, hogy az igazi nagystíliú zenekritikus sosem koncentrálna magát egyoldalúan a műre. Még akkor sem, ha adott esetben éppen a műről van szó. De a zenekritikának eminens feladata az előadóművész méltatása is. És Tóth Aladár — visszanyúlva tulajdonképpen a múlt század népszerű lapjainak sajátos, csevegő tárcáira, erre az eléggé elhanyagolt, jobb sorsra érdemes hagyományra, s ezt felemelve a könnyed hangon komolyat mondó miliő-ábrázolás színvonalára — kiterjeszti ezt önként vállalt kötelezettség gyanánt a hangverseny egész lefolyására. Ezzel a hangverseny-kultúra maga is tárgyává válik a kritikának, minden zenei és társadalmi vonatkozásaival együtt. „Zarándokok, pásztorok, középkori lovagok, íjas vadászok, legelésző birkanyáj, kopófalka, vágató paripák . . . Az állatszereplők különösen nagy sikert arattak. Élükön a grófi istálló gyönyörű, fehér arabs paripáival . . . Legmeghatóbb azonban az a mély megadás volt, mellyel a ballagó birkanyáj élte bele magát wagneri szerepébe. Igaz, a pásztorfiú dalát éneklő operaénekesnő mellé ezúttal beosztottak egy igazi öreg juhászt is . . . Szerettem volna azonban látni, milyen arcot vágott ez a juhászember abban a német középkori pásztormaszkában . . . Azt láttam, hogy ugyanolyan önmegadóan ballagott, mint a nyája. És láttam kis kutyáját. No ez a kis kutya nagy stílustalanság volt, mert valódi magyar puli volt. Bátor kis kutya, nem hagyta magát germanizálni. Hiába szólt a bayreuthi mester muzsikája, hiába tapsolt magyar miniszter és osztrák kancellár: ez az ebadta eb megmaradt magyar pulinak. Nem fogott rajta a neobarokk társadalom kultúrfőlénye. Hogy még ilyen kutyák is vannak a világon! . . .” És a vacsoraszünetben a felszolgáló pincér, aki nem nézhette meg az előadást, de nem baj, látott ő már elég Wagner-operát, hiszen diplomás ember, egyike a harminc diplomásnak, aki — nyilván nem csekély protekcióval — abban a szerencsében részesült, hogy tatatóvárosi, borraivalóval dús operaelőadáson legalább kisegítő pincéri minőségben részt vehet. De ezt már minek is részletezni?

Így is nyilvánvaló, hogy a kis magyar pulikutyát illető elismerő kritika egyszersmind az egész vállalkozás kritikája is, lényegesen kevésbé elismerő tartalommal.

A lényegre való rátapintás: ez a kritika feladata. És ez az előadó művész jellemzése során talán még nehezebb, mint amikor a művet kell elemezni. A mű jegyei mégis állandóbbak és viszonylag kézenfoghatóbbak, mint a művész időben mulandó, pillanatokkal változó, csak gyarló eszközökkel és gyarló módon rögzíthető, megfigyelhető előadása. Itt valóban az egyéniség lényegét kell megtalálni, az egyszeri és alkalmi mögött a karakter maradandó vonásait, de úgy, hogy a napi élmény emléke tisztán lobbanjon fel abban a koncertlátogatóban is, aki másnap reggel kedvenc lapját olvasva megerősítést keres előző esti benyomásaira. Hogy ír Tóth Aladár a cimbalom nagy művészeről, Rácz Aladárról? Két jellemző — és éppen Rácz Aladár előadóművészetére jellemző — vonásra hívja fel az olvasó figyelmét. „Az egyik Rácz játéknak páratlanul gazdag szabadsága. Az ember úgy érzi magát ebben a muzsikában, mint a természet zöld világában, mint valami ezer színnel üdítő virágos réten. Kiszámíthatatlan ez a pazar változatosság, mint maga a természet; minden pillanatban lehetséges, sohasem tudhatjuk, mikor milyen új csodára bukkanunk; és ugyanarra a csodára sohasem találunk rá kétszer, mert ebben a muzsikában minden folyton változik, alakul . . . Ennek a muzsikáló tropusokból és metaforákból kifogyhatatlan, variációkban és kolorálásokban kimeríthetetlen zenei improvizálásnak művésze ma egyedül áll a hangversenyteremben. . . . De milyen gazdag ez a muzsika, ugyanolyan harmonikus is. Hangszert teremtő képzelet el sem képzelhető hatalmas formát és stílust teremtő erő nélkül. A tökéletes formai kerektség, az eszményi stiláris összhang tehát Rácz művészetének másik jellemző alapvonása. Úgy dalolni egy dallamot, mint Rácz cimbalma, olyan önmagában nyugvó teljességgel, olyan melodikus bájjal, valóban, talán egyedül csak Casals csellója tud.” Milyen szép ez a jellemzés és ez az önjellemzés: a kritikusé, aki az olvasót megragadó, távolabbi és általános költői szépségből hirtelen csap le

a konkretizálás talán még költőibb, mert pontos prózájával. A természet képeiből — amelyek önmagukban is olyannyira jellemzők Tóth Aladárra, a bartóki természet-szabadság őselmény szonjas lelkesültjére — a gyors és logikus átváltás a zenei terminológiára: variációk, kolorálás, improvizálás, a zenei napkelet művészete, az erdélyi népi muzsikus táncdallamainak tüneményes változatossága, egy minden franciánál franciább zseni álmatag charme-ja, melyben mintha feltámadt volna valami „a hindu hercegek évezredes arisztokráciájából...”, szuverén szabadság és még szuverénebb, mert önmaga vállalta kötöttség határai között, egy teljes és mindent magában foglaló egyéniségben.

Mert Tóth Aladár — erre nagyon meggyőzően mutat rá Lukács Györgynek az 1934—1939 közötti válogatott kritikákhoz írt előszava — elsősorban az egyéniség kritikus, individualista gyakorlatában, de talán még inkább elvei szerint, amennyiben a művészetet az egyéni zsenialitás tovább le nem vezethető termékének tekinti. Nyilvánvalóan igaz Lukácsnak az az észrevétele is, hogy az egyéniség megközelítésére vonatkozó törekvésekben a kritikus nem egyszer és szándéka ellenére is olyan végső összefüggésekre jön rá, olyan kapcsolatokat tár fel, amelyek kétségtelenül társadalmi jellegűek. De úgy gondoljuk: ez a „termékeny következetlenség” csak mélyebb háttérrel ad a Tóth Aladár megkövetelte egyéniségnek, és inkább erősíti mint cáfolja azt, hogy a művészet, bizonyos szemszögből valóban az egyéni zsenialitás tovább le nem vezethető terméke *is*, van egy eleme, amely minden egyéb vonatkozású vizsgálódás, elemzés után is egységes és kiismerhetetlen marad, és egyáltalán nem hisszük, hogy az esztétikus rangjára kevésbé méltó, akit a sors kifürkészhetetlen akarata folytán a művészet (és a mű) sokoldalú, komplex egészéből, ebből a csodálatos, soklevelű káposztából éppen ez az amorf torzsa érdekel. Tóth Aladárt ez érdekelte: lelke rajta.

Annál is inkább, mert a művész zseniális és további utat befelé már nem mutató egyedülvalósága mellett talán senki nála lelkesebben nem hirdette a közösségben tevékenykedő és

mindenki számára jó hírt közlő mestert is. Ebből a szemszögből elég hamar meglátta a Bartók—Kodály polarizálódást. Már 1927-ben, egy Babits *Halálfi* című regényéről szóló tanulmányában (mert Tóth Aladár néhány kitűnő irodalmi kritikát, illetőleg tanulmányt is írt, főleg a Nyugat húszas évfolyamaiba) különbséget tesz a viharban magányosan álló zseni és a közösségért harcoló próféta között és szimpátiája ez esetben mintha az utóbbi felé billenne. (S ez utóbbihoz számítja a kételkedő Ignó ellenében Babitsot is, a *Halálfi*-val.) Később is Kodályban a nagy művész mellett a nemzet nagy tanárát látja s erről írja sajnós egyre gyűrűlő számú nagyobb tanulmányainak egyikét, 1953-ban. (Kodály Zoltán költői világa énekkari szerzeményeinek tükrében. Zenetudományi tanulmányok I.) Ebben már így módosítja és fogalmazza meg igen végérvényesen a Bartók—Kodály féle kettős egységet: „A magányos próféta hangja összecsendült a magára hagyott nép hangjával . . . A Psalmus Hungaricusban éppen a hangoknak ez a szimbolikus összetalálkozása nyitotta meg Kodály művészetének új perspektíváját. Az a töretlen emberség — melyet eddig magányos embersorsok magányos utakon idéztek — most egyszerre az utak és sorsok összetalálkozásának víziójában, mint valami nagy beteljesedésben bontakozott ki . . . A Psalmus Hungaricussal ezért lezárulhatott Kodály művészetének forradalmi korszaka. Kodály tulajdonképpen sohasem volt olyan értelemben forradalmár, mint küzdelmeinek nagy osztályosa, Bartók Béla. A magányosságot — féktelen, lázadó szabadságával és fájdalmas, tragikus pátoszával — ő sohasem érezte megmásíthatatlan, hősi végzetnek, hanem csak hősi megpróbáltatásnak . . .” Terminológiailag talán kissé pontatlan fogalmazása mellett is pontos leírása annak a szubjektív viszonyulásnak, amellyel két nagy mesterünk a népet a maga művészetében megélte. Objektíve természetesen Bartók ugyanannak a megmozdulásnak és folyamatnak részese életművével, mint Kodály, de kiállításuk különbsége valóban így ragadható meg a legjobban: a magányos, végzetét magában hordó zseni és a törhetetlen hítű próféta és tanítómester egymásmellettiségében.



Tóth Aladár életművének túlnyomó része még szétszórtan, eredeti megjelenésének egyre nehezebben megközelíthető helyén rejlik. És ez talán érthető, indokolható is volt egy ideig. Amíg a kritika kritikai funkciójában akar hatni — és Tóth Aladáré nagyon sokáig hatott eredeti erejében — addig helye az újságok hasábjain van. Érthető volt Tóth Aladár húzódozása attól, hogy eleven élete és harca életművé dermedjen-magasztosuljon. Érezte írásainak tett-jellegét és életművé-összefogásuknál fontosabbnak tartotta, hogy követeléseiket valósággá alakítsa át, mint ezt operaigazgatóságának tíz nagyszerűen termékeny esztendejében tette. Megengedte, mert megengedhette magának a luxust, hogy magát ne írónak tekintse, akinek a megjelenés egzisztenciális fontosságú, hanem a zenei közélet alakítójának, aki ráér ügyelni mozdulataira, akinek bőséges ideje van szelektálásra és várakozásra-érlelésre. És amikor, nem gondolva, hogy egyszersmind búcsúképpen is, a buzgó és kiváló Bónis Ferenc unszolására nagynehezen beleegyezett abba, hogy válogatott írásait közrebocsássa, akkor is számunkra immár igazságtalan szigorral rostálta cikkeit. Az, hogy a válogatás körét az 1934—1939 között megjelent írásaira limitálta, legalábbis egyelőre megfosztott bennünket a fiatalság legfrissebb és legharcosabb éveinek dokumentumaitól. És milyen jó lett volna elvitatkoznunk Tóth Aladár néhány termékeny tévedésével, elsősorban a modern zene nagymestereire, Sztravinszkijra és Schönbergre vonatkozókkal! Sajnálattunkra, ezek is áldozatul estek a nagy kritikus kérlelhetetlen önkritikájának.

Mindez most már más formákban fog megtörténni. A cikkből, amelynek írója mint örvendező könyvismertetésnek ült neki, emlékezés lett. Aki Tóth Aladárt, a mintegy évtizeddel idősebbet, daliás alakjában és derűs szókeségében mint a hangversenyterem árbócát csodálta meg, aki később okos, melegszívű és tapasztalt barátot talált benne, amely tényt talán maga sem tudott eléggé megbecsülni, most sok mindentől — elsősorban a megjelent kötettel kapcsolatos, tulajdonképpen oly régóta remélt beszélgetéstől — megfosztottan, nehezen pótolja mindezt azzal, ami immár egyetlen módként megmaradt:

betűkkel és szavakkal. A nagy mesterek után eltávozott a nagy kritikus is. De idézzük saját messzire mutató Liszt Ferenc tanulmánya szavait: „A zseni dicsősége csak azokra veti sugarát, akik kivették részüket a zseni törekvéseiből, küzdelmeiből is”. Bartók és Kodály dicsősége kétségtelentül tündöklő fényű sugarat vet Tóth Aladár élete művére, és nem is ez az egyetlen fény sugar, amely rávetődik. Lehet és minden bizonnyal szükséges is vitatkozni egynémely ítélete fölött, lehet feltenni a kérdést: individualista volt-e vagy sem, s ha az volt, negatívum-e ez az ő esetében, de fel sem lehet vetni a kérdést: az emberiség élcsapatához tartozott-e. Hiszen így írt a *Cantata Profana*-ról: „. . . az új nemzedék legmerészebb hadüzenője elmondja azt a rettenetes fájdalmat is, melyet ez a kiszakadás, az élet boldogító, kényelmes otthonosságaitól való örök elválás jelent, búcsúztatónak és búcsúzóinak egyaránt. Aki azonban eljegyezte magát a szabadság gondolatával, az nem iszik többé pohárból, csak tiszta forrásból. A 'farkasok dala' ez a titáni muzika a szolgálalkúség korában . . . Hallgassátok a tomboló tapsokat a karzatról, hol az ifjúság tolong. Ki meri állítani, hogy az emberi szabadság hirdetőjének nincs visszhangja ebben a században?”

KESZI IMRE

## A TANÚ IRÓJÁNAK MŰHELYE

(Németh László: KIADATLAN TANULMÁNYOK I–II. Magvető, 1968.)

A két kötet tanulmány szerény címmel jelent meg. Nem ígér sokat. Mintha túlságosan is hangsúlyozná, hogy nem azt kapjuk most kézbe, amit Németh Lászlótól megszoktunk, a komoly és mindig jelentős mondanivalót, a figyelmeztető és önvizsgálatra serkentő szót. Félig kész, fiókban maradt műveket, kedvetlen vázlatokat, műhelyforgácsokat, lapokbatemetett cikkeket és kusza ceruzajegyzeteket vártunk, kallódó noteszek tartalmát vagy művé, gondolattá nem érlelt feljegyzéseket. Tőle ezt is szívesen vennénk. Életműve, immár irodalomtörténeti rangja a töredékek, ötletek, a könnyed improvizációk és önkomentárok iránt is érdeklődést kelthetnek az olvasókban.