

# TALLOZÁS

## Kulturális-politikai tömegtájékoztató

(*Lupta de clasă*, 1970. 6.)

A tudományos-műszaki forradalom nyomán a társadalom tagjainak ismeretei gyorsan „elkoptnak”, következőképpen növekednek az igények a szakmai felkészülést illetően — állapítja meg tanulmányában Roman Morar és Laurențiu Pop. Az összes társadalmi-szakmai csoport között egyfajta versengési szellem alakul ki a fizikai dolgozók és az értelmiségiek általános műveltsége közti szakadék fokozatos csökkentése végett. Ez a folyamat természetesen nem a kulturális elszegényítés irányában bontakozik ki, hanem a munkásság és a parasztság „intellektualizálásának” síkján. Nem kaotikusan megy végbe, hanem bizonyos politikai, kulturális szervezeteken belül működő rendszerek keretében. Ez irányított tevékenység lényege: politikai, közgazdasági, tudományos, művészeti, filozófiai ismereteket terjeszt a dolgozók sorai-ban, s ezzel elősegíti a mai élet reális tartalmának, a társadalmi események alakulásának, a szocialista építés bonyolult-ságának megértését.

A mass media útján közvetített politikai, kulturális információk fogyasztásával kapcsolatban a szerzők szociológiai felmérést végeztek. A vizsgáldók három községből, egy üzemből, egy liceumból és egy felsőfokú tanintézetből (Kolozs megye és Kolozs város municípium) 348 anketálynra terjedt ki. A kapott adatok szerint a megkérdezettek közül a munkások 94, a parasztok 57, az értelmiségiek 79%-a rendszeresen olvas napilapot. A munkások 5, a parasztok 26, az értelmiségiek 3%-a ritkán tájékozódik a napisajtóból, a parasztok 17%-a pedig egyáltalán nem olvas újságot. Ezzel szemben a rádió-hallgatással kapcsolatos adatok már más-képpen alakulnak: a munkások 76, a parasztok 83, a szellemi foglalkozásúak 92%-a rendszeres rádióhallgató. Az információ-szerzés egyre népszerűbb forrása a tévé. A munkások anketálynok 74, a parasztok 31, az értelmiségiek 81%-a rendszeres tévé-néző.

A szerzők a továbbiakban rámutatnak, hogy az anketálynok a központi és helyi lapokon kívül több ideológiai-politi-

kai, filozófiai, tudományos, művészeti, sportfolyóiratot is olvasnak. A havi folyóiratok közül a *Lupta de clasă*-t 37%-a munkás, 12%-a paraszt, 22%-a értelmiségi; a *Korunkat* 3%-a munkás, 5%-a paraszt, 9%-a értelmiségi; a *Magazin istoric*ot 53%-a munkás, 7%-a paraszt, 68%-a értelmiségi; a *Săteancă*t 7%-a munkás, 76%-a paraszt, 1%-a értelmiségi olvassa. A hetilapok közül a legnépszerűbb a *Magazin*, a *Lumea* és a *Contemporanul*. Az *Utunkat* az anketálynok 7%-a olvassa. Szembetűnően sok munkás olvassa a *Magazin istoric*ot (53%) és a *Magazint* (65%). E közkezdveltség magyarázata a szerzők szerint az, hogy e két lap egyrészt szenzációs témákat tárgyal, másrészt mondanivalóit közvetlenül, eibeszelő formában adja elő.

A politikai-ideológiai oktatással kapcsolatos vizsgálódások tíz üzemből (Kolozsvár, Dés, Aranyosgyéres, Szamosújvár, Bánffyhunad) és tíz községből választott 307 anketálynra terjedtek ki. A kapott válaszok szerint a gazdasági, kül-és belpolitikai témák iránt elég élénk az érdeklődés. Az anketálynok válaszaik nyomán megállapítható azonban, hogy a politikai oktatás hatékonysága gyenge a társadalomlélektani viszonylatok illetőleg. Ennek magyarázata az lehet, hogy idevágó témák tárgyalása sokkal ritkábban szerepel az oktatási körök programjában, mint a gazdasági, szakmai vonatkozások taglalása. A vizsgálódások arra is rámutatnak, hogy minél látogatottab-bak a pártoktatási formák, hatékonyságuk ennek arányában fokozódik. Vizsont elgondolkoztatók azok a válaszok, amelyeket az anketálynok a bel- és külpolitikai tájékoztatókkal kapcsolatban adtak. Arra a kérdésre, hogy ez a tájékoztató jelent-e valami újat a hallgatók számára, a munkások 50, a parasztok 32, az értelmiségiek 71%-ának véleménye szerint: *nem*. Ez arra figyelmezteti az illetékes szerveket, hogy az előadások színvonalát állandóan emelni kell, illetve hozzáidomítani az adott hallgatóság igényeihez.

## Hölderlin — az ember és a költő

(*Secolul 20*, 1970. 2.)

Kortársak és utódok vallomásai nyitják meg a román világirodalmi folyóirat Hölderlin-émlékszámát.

Goethe a nála tisztelgő Hölderlinben nemcsak az elkínzott, beteges külsejű embert látja meg, hanem a bölcs, szívélyes lényt is, aki egyszerre nyílt és félénk. Megítélése szerint, ifjú látogatóját kiváltképp vonzza a középkor szellemisége. E

hajlamában Goethe — bevallása szerint — sehogyan sem osztozik.

Bettina von Kalbhof intézett levelében a fiatal teológusról szólva. Schiller mindenekelőtt nyelvtudását említi elismeréssel, úgy találja, hogy: „...nincs híján a költői tehetségnek sem”, s hozzáfűzi, hogy nem tudja, ez a képességre használra vagy kárára válik-e majd... Külsejét elragadóan találja, neki is feltűnik megnyerő, választékos modora, majd mintha sokalánál saját kedvező benyomását, mintegy az előbbieket korrigálendő, megjegyzi, hogy fellépését nem érzi kielégítően higadtnak, az imént még dicsért ismereteiben, magatartásában is kételkedik. Belátja ugyan, hogy egy alig félórányi beszélgetés talán nem elegendő valaki kiismerésére, de: „Ha családást okozna utóbb, helyesebb kezdetben szigorúbban megítélnem, hiszen ez inkább hasznára válik, amennyiben túlszárnyalná a várakozásokat.”

Goethe fejedelmi leereszkedésétől és Schiller filiszteri óvatosságától egyaránt távol esik Bettina Brentano elragadtatása, aki valóságos orákulumot tisztel Hölderlin szavaiban, személyében pedig annak a szent örületnek a megszálottját, akinek ajakáról az isteni szól az emberekhez. „Vajon hogyan lehet megalkotva azoknak az embereknek a szellemi lényé, akik nem tartják magukat boldognak?” — idézi Brentano asszonyt Hölderlin-összeállításában a *Secolul 20.*

Az utókor az immár vitathatatlan értéknek kijáró tisztelettel adózik Hölderlinnek, kijelöli végleges helyét a német nép és a világ műveltségében. Hugo von Hofmannsthal a legnagyobb kortársak viszonylatában vizsgálja Hölderlin alakját: „Csak egyetlenegy akadt, aki Schillert túlszárnyalta lendületben; Goethe azt hitte róla, túl messzire merészkedik s átlendül a semmibe, de nem így történt. Ott túl, csupán egy új térség nyílt meg, új óceán, addig nem ismert: a költő lelke.”

Stefan George, a századelő nagyhatású lírikusa, talán a saját hermetikusan előkelő költészetét igazolja, azt a „megragadható csodát” ismervén fel Hölderlin sorsában, amikor az, akit életében mellőztek, vagy csupán a letűnt időkbe merülő álmódosztó látták benne, hirtelen új megvilágításba kerül, mint „népének nagy vizionáriusa”. George a német nyelv nagy megújítóját is tiszteli zseniális elődjében. Hermann Hesse pedig személyiségének és szellemiségének azt az — emberit már-már meghaladó — tisztá erejét, amely „a romlottság és a fontoskodás, a nyomorúság reménytelen korában” külön-

leges hatást gyakorolt. Hölderlinben Hesse hősi típust lát, szemben például Heideggerrel, aki a Hyperion költőjét homo ludensnek, játékos embernek tekinti, a szó legnemesebb értelmében, hozzáfűve észrevételéhez azt is, hogy a költészetnek, ennek a Hölderlin szerint „legártatlanabb foglalatosságának” milyen funkciót szán maga a poéta: a vers alapozás, és megalapozott az, ami tartós. A költő, megnevezvén a létező dolgokat, a poézist a lét fogalmi megalapozását teszi.

## Mikrokozmosz a makrokozmoszban

(Jelenkor, 1970. 5.)

Bartók: mérték. Emberi mérték, a magatartásé — s így mindenkié; és művészi mérték — amelyhez méretkezni nemcsak a zenészeknek lehet. A Fodor Ilona készítette szabálytalan interjúban, melynek kiindulópontja Mészöly Miklósnak, a kitűnő prózaírónak Bartók *Mikrokozmosz*áról írt vallomása, Mészöly megálapításaihoz a nem kevésbé híres szobrász, Amerigo Tot fűzi hozzá észrevételeit, s e kettős tükörben Bartók zenéjének, Amerigo Tot szobrainak és Mészöly prózájának lényege tárul fel.

Mészöly Miklóst Bartók Béla első felesége tanította négy éven át zongorázni, zongoraiskolájával a *Mikrokozmosz* szolgált, ami nyilván fokozza szavainak hiteletét: „Meggyőződésem, hogy Bartóknak ez az abcéje, a Mikrokozmosz, minden műfaj alkotó művésze számára közvetlenül, mesterségbelileg is hasznos táplálék lehet; csak jól oda kell figyelni rá. Azok a puritán képletsorok, amelyekkel itt találkozunk, másutt bonyolultabb szerkezetekben, már sokkal determináltabban zárkóznak be a zenei megfogalmazás kizárólagosságába... A Mikrokozmosz egyszerűsége műfajokon túlmutató egyszerűség. A *Hangisméltés*, a *Szinkópák*, az *Imitáció és fordítása*, a *Hangsúlyok*, a *Kromatika*, a *Zökkenők* s a többi, a *Ringás*, a *Tört akkordok*, a *Felhangok*, a sorozat legtöbbje: nemcsak zenetechnikai megoldási sémák, elsősorban a jelenségek struktúrák alatti szerkezetét kutatják. Művészettel az atomit. Azt, ami a tárgyban ugyanaz, mint bennem, ami a hangban ugyanaz, mint a színben; ami az értelemszerűhöz láncolt mondatot organikus megfelelésbe tudja hozni a zenei hang variációs soraival. Egyszóval, aminek kontinuumában kap igazi távlat-

tot minden kapcsolatot, vonatkozást és megértést.“

Mészöly fejtegetései a bartóki mű egészét érintik, sőt túl is mutatnak azon — térben és időben. „A Mikrokozmosz adott választ: miért kísérletezik annyit Bartók. Mert tudja, nincs végleges válasz, csak hiteles válasz van. S az így vagy úgy, valahol, valamiben, még ha meghökkentő szokatlansággal is, a természetre »kénytelen« támaszkodni — a folytonos szökésben lévő természetre, tegyük hozzá. A legújabb zene eredményei és kutatásai (atonális, konkrét, elektronikus) mindenestre éppen azt a típusú ember—természet viszonyt, alapvetés és rendképlet-világot veszik revízió alá, amely a bartóki szintézis számára lényegében mindvégig bázis maradt... Bartók műve a »váltás« határán áll.“ Mégsem avult vagy avuló ez a művészet: „Bartók úgy összegez, hogy előre-hátra páratlan távlatokat nyit. A kísérlet, amelynek legragyogóbb példája a Mikrokozmosz, mindennapos kötelessége a művészetnek; kár reá pazarolni a »forradalmi« jelzőt. Igazában s ünnepien a Bartókhhoz hasonló szintézis forradalmi, mert a legtágasabban értelmezve hatol le a gyökerekig, s igyekszik kimeríteni a változatokat; és éppen ezzel teremt olyan helyzeteket, ami eleve lehetetlenné teszi a visszafordulást s egyúttal elkerülhetetlenné az újabb rend, forma és struktúra-lehetőségek felmérését. S mindez kicsiben, a Mikrokozmoszban is benne van: az új syntaxisok kihívása. Nemcsak egy műhöz vademecum; a jövőhöz is.“

Mészöly a saját múltbeli művészi fejlődése vonatkozásában is „vademecum“-nak, ösztönzőnek tekinti Bartók *Mikrokozmosz*-át: „Kilépni valahogy a romantikus érzelmi önpusztításból s felcserelni más, élesebb fogalmazásra. A kuszább, olvadékonyabb hitelességet a kristályszerű elrendezettség lírájára.“ S ugyanez az alkotó továbbgondolás hallható ki Amerigo Tot szavaiból, ahogy *Mikrokozmosz* a *makrokozmoszban* című szobráról beszél, s esztétikai-filozófiai általánosításban látta a Bartók-kérdést, a művészi alkotás lényegét: „A Mikrokozmosz darabjainak történelem előtti, sőt teremtés előtti: »atomi« állapotán nemcsak a mértéket értjük. Egyáltalán: mikrokozmosz—makrokozmosz csak méretek vitája lenne? A mérték, igaz, mindig viszonylatokban, arányokban dől el. De elsősorban saját mértékünket kell megtalálnunk. Csak úgy illeszkedhetem be a térbe, ha pontosan érzem, mi az a negatív forma, amit kitölthetek. Amit a tér mint olyan rendelkezésemre bocsát.“

Ludwig Klages — mai szemmel

(*Praxis*, 1969. 3—4.)

A zágrábi szemle nemzetközi kiadványának legutóbbi száma a belgrádi *Filozofija* című folyóirat cikkeiből közöl reprezentatív válogatást. A bemutatott tanulmányok között szerepel Gerd-Klaus Kaltenbrunner müncheni szerző írása Ludwig Klagesről, akit a *Lebensphilosophie* egyik képviselőjeként és mint grafológust meg karakterológust tartanak számon. Klages bölcséleti nézeteit a *Der Geist als Widersache der Seele* című ismert főművében (1929—1932) fejtette ki; filozófiai felfogása és grafológiai, lélektani, valamint karakterológiai nézetei szerves egységet alkotnak. Klages jelentős hatást gyakorolt a XX. század első felének német szellemiségére; Thomas Mann, Lukács György és Ernst Bloch megállapítása szerint irracionálisusa hozzájárult a hitlerista ideológia kialakulásához.

Kritikai cikkében Kaltenbrunner elsősorban Klages kultúrfilozófiáját összegezi. A német bölcselő alapítója a szellem életidegenségét és életellenességét hirdeti. Mély szakadék választja el — szerinte — a tudatot s az átélést, az életet és a szellemet. A természet fölötti tudományosan megalapozott emberi uralom, amely a reneszánszsal egyidejűleg bontakozott ki, lényegét tekintve „valóságellenes“. De Nietzschével összhangban Klages a kereszténységet is elmarasztalja az ösztönös szemlélet és cselekvés mítoszoktól és szimbólumoktól teltett világának pusztulásáért. Ez a folyamat a múlt század 90-es éveiben teljesedik ki, következményeként pedig a világ az előregedés, a haldoklás állapotába került: *mundus iam senescit*. Klages borúlátó, szinte apokaliptikus jóslatait részben még az első világháború előtt fogalmazta meg, megelőzve ebben azokat a gondolkodókat, akik az atomkataklizmától félték az emberi civilizációt. Kaltenbrunner utal arra, hogy Robert Musil *A tulajdonságok nélküli ember* című regényének egyik alakja (Meingast filozófus) félreismerhetetlenül Klages vonásait viseli magán, és azt kívánja, hogy az emberiséget „erőtlen megszállottság“ kerítse hatalmába, amelyet viszont egy szellemet pusztító hatalomként értelmező filozófia táplál. Ez a filozófia, a klagesi koncepció, bizonyos romantikusan misztifikált tiltakozást fejez ki az elidegenedéssel, a kizsákmányolással szemben, a „Logos“-szal szemben táplált ellenérzését pedig maradi kapitalizmus-ellenes pátozós fűti. Ez az amúgy

is misztifikált lázadás az eldologiasodás ellen regresszív előjelű, és végül kvietáló beletörődésbe megy át.

Es itt tér rá Kaltenbrunner Klages és a hitlerizmus közötti szellemi rokonság elemzésére. Az ezoterikus érzékenység és a példátlan barbarizmus együttműködésének alapjait szerinte nem csupán a német értelmiség opportunizmusában kell keresnünk. Ennek a kollaborációnak megvolt a belső logikája. Az a felfogás, amely a szellemet pusztító molochnak bélyegezte, rehabilitálta egyben a lelket, az ösztönt. A lélek irracionalista kultusza pedig a fasiszta értelmiségiek ópiumává vált. A szellem denunciaciójával Klages azoknak lett a cinkosa, akik az ész trónfosztására törektek.

Cikke végén Kaltenbrunner megfogalmazza a kérdést: lehetséges volna-e — Thomas Mann szavaival — „humánummá átfunkcionálni“ az életfilozófiában kifejeződő tiltakozást az eldologiasodott világgal szemben? Véleménye szerint — a súlyos kompromittálódás után — az életfilozófia emez impulzusai ott lelhetnének termékeny talajra, ahol a harmadik világ népeinek szabadságtörekvései egy még viszonylag töretlen ősiséggel találkoznak, abban a kultúrkörben például, amelyet Aimé Césaire és Leopold Senghor a „négritude“ világiágaként jelölnek meg.

### Az író és a jövőbelátás

(*Lucaefürul*, 1970. 26.)

*Marin Preda minden héten válaszol egy kérdésre* — ezzel a felcímmel indult nemrég új egyéni rovat a *Lucaefürul* hasábjain. Az egyik kérdés így hangzott: „Jó szerint közismert, miként vélekedik Ön az író viszonyáról kora valóságához. De mi a véleménye: megsejtheti-e az író a jövőt?”

Válaszában Preda kifejtette azt a nézetét, hogy kevés az olyan író, aki előrelátja a történelem nagy fordulatait. Legalábbis ritka, kivételes eset az, ha egy-egy író vagy gondolkodó maga ülteti át a gyakorlatba felismeréseit. A történettudomány — mondja Preda — rendszerint azzal magyarázza a jövődőlés érvényét, hogy a művész maga is hozzájárul munkásságával a megjövendöltek valóra válásához. Valójában azonban az az egyoldalú determinizmus nem szolgálhat kielégítő magyarázatul minden egyes esetben, mert az adott társadalmi viszonyok elemzése önmagában nem adhat mindig kulcsot a művészeti és bölcséleti látásmód megértéséhez.

Allításainak alátámasztására Preda utal a francia polgári forradalom és a forradalom eszmei előkészítése, a franeaiz felvilágosodás közötti összefüggésre: jól lehet Rousseau tanai lángra lobbantották a fiatal Robespierre lelkét, nem lehetetlen, hogy amennyiben megéri a forradalmat, a mestert nyaktiló alá juttatta volna tulajdon tanítványa. Hazai vonatkozásban a két világháború közötti román irodalom példáját hozza fel Preda. Milyen mértékben érezték meg a román írók az elkövetkező pusztulás előszelét? A történészek ma könnyűszerrel kimutathatják — véli Preda —, hogy emennek vagy amannak az irányzatnak az ideológiája szerepet játszott a történelemben; kétséges azonban, hogy volt-e olyan irányzat, amelynek képviselői előre látják volna a második világháború pusztításait. Sem Sadoveanu, sem Liviu Rebreanu nem sejtette meg Preda szerint a készülő katasztrófa méreteit — a legnagyobbak közül is egyedül Arghezi „átkaiból“ olvasható ki — és ezekből is a ma távlatából — a végítélet előérzete.

Es most szellemes fordulat következik Preda gondolatmenetében: talán az egyszerű emberek voltak a legfogékonyabbak a jövő fenyegetései iránt — fogékonyra tette őket erkölcsi nyugtalanságuk, tovatűnő hitük, büntudatuk amiatt, hogy nem élnek méltó módon. Bizonyoságképpen az író hivatkozik a bűnbánatnak arra az elemi erejű megnyilatkozására, amelyet Petrache Lupu parasztproféta fellépése váltott ki a tömegekből a 30-as évek világvége-hangulatában — ez a bűnbánat, ez a rossz előérzet *valóságos* volt, függetlenül attól, hogy miképpen igyekezett hasznot húzni belőle az egyház. „Ez nem azt jelenti — vonja le a következtetést Preda —, hogy az írónak valamilyen Kasszandrává (a rossz előhírnökévé) kellene válnia. Hanem azt jelenti, hogy hangot adni a tömegek erkölcsi nyugtalanságának — teljes mértékben lehetséges (még akkor is, ha a művészet érdek nélküli!). Ismérve ez — a lét értelmén való töprengés mellett — a magas művészetnek, az irodalom egyetemességének.“

### Rubljov találkozásai

(*Filmkultúra*, 1970. 1.)

A Magyar Filmtudományi Intézet kiadásában megjelenő rangos, de szélesebb népszerűsége is igényt tartó folyóirat számról számra bemutatja a nemzetközi filmélet egy-egy kiemelkedő alkotóját, s helyet ad nagy sikert aratott filmek forgatókönyveinek is.

Koncsalovszkij és Tarkovszkij *Andrej Rubljov* című irodalmi forgatókönyve (Rab Zsuzsa fordításában, bizonyos rövidítésekkel) megsejteni a film rendkívüli művészi értékeit, amelyről a *Jeune Cinema* kritikusa például azt írta, hogy Eizensteinig kell visszamennünk, ha a szovjet filmművészetben ehhez fogható nagyságrendű filmet akarunk találni. A forgatókönyv önmagában véve is jelentős, vitathatatlan irodalmi érték, ismétlően bizonyítja, hogy igazán kiemelkedő, a világ figyelmére érdemes mű csak a sajátosan nemzetiből nőhet ki — ez viszont nem tagadása az egyetemesen korszerűnek, a modernnek. Tarkovszkij mondotta egy moszkvai interjú során (amelyet a *Filmkultúra* előző száma reprodukált): „Engels fogalmazta meg azt a csodálatos gondolatot, hogy a műalkotás annál magasabbrendű, minél mélyebbre rejti, minél jobban elleplezi benne a művész az eszmét, amelyet ki akar fejezni. Mi ezt az utat választottuk. Arra törekedtünk, hogy eszmei mondandókat a környezetben, a jellemben, a különféle jellemek közötti konfliktusokban rejtjük el.”

Rubljov, a zseniális orosz ikonfestő Tarkovszkij filmjében nem lép ki a XV. századból, a forgatókönyv és a kritikák tanúsága szerint megőrzi mélyégesen orosz sajátosságait, a környezet is korhű, bár a film alkotói a konkrétumok helyett inkább az atmoszféra megeremtésére törekedtek. Teljes sikerrel. „Rubljov találkozik a hatalom önkényével, a háború borzalmaival, a kínzással, az erőszakkal, a pusztítással, az éhséggel — olvassuk az egyik párizsi méltatásban. — Rubljov találkozik a művészek közti versengéssel, a féltékenységgel, a tehetségtelennel a tehetséges iránti gyűlöletével, egyes művészek pesszimizmusával és a »barbár, terrort érdemlő nép« iránti megvetésével. Rubljov találkozik a szerelem legpogányabb, legérzékibb formájával (a Szent Iván-éjt idéző csodálatos képsor). Rubljov találkozik az egyszerű emberek szenvedésével; itt a népet feszítik keresztre minden pillanatban, Rubljovban ennek a képei rajzolódnak ki; Tarkovszkij ezt a »passiót« ábrázolja.”

A *Szállnak a darvak* és a *Ballaða a katonáról* óta nem láttunk olyan szép és igaz szovjet filmet, mint amelyet ez a forgatókönyv ígér.

„Annyi mondanivalóm van még...”

(*The Times*, 57 897.)

Bartók, a népzene gyűjtő és zeneszerző, a nagy magyar muzsikusként a XX. század zeneművészetében — ez a témája Joan Chissell cikkének.

Bartók fiatalon sem politikailag (különösen az első világháború után), sem művészleg nem volt könnyű. A cigányzenétől ihletett *Magyar Rapszodiához* szokott hazai hangversenylátogató közönség nem értette meg az ő műveiben rejlő újat, bár éppen ez az új sokkal mélyebben gyökerezett a magyar talajban, mint Lisztnek és követőinek bármelyik alkotása. Az 1904 körül kezdődő gyűjtőutakon — Magyarországon, a szomszédos államokban, sőt Észak-Afrikában, Egyiptomban és Törökországban is — viaszhengerekre mentette át a parasztok lakóalmi énekeit, aratódalait, táncnótáit, gyermekdalait, megőrizte a népi hangszerek hangját. Ha egyetlen eredeti zeneművet sem szerzett volna — állapítja meg a cikkíró —, e hatalmas dal- és szöveggyűjtemény jóvoltából a világ minden táján örök idő-kig tiszteletet érdemelne. A szenvedélyes, nagy önfeláldozással járó gyűjtőmunka indítéka: Bartók a legtisztább vizű forrást látta a népzeneben, amelynek alkotásait oly nagyra értékelte, akár egy Bach-fűgát vagy egy Mozart-szonátát.

Művészi fejlődése kapcsolatba hozható Strauss, Debussy, Schönberg és Sztravinszkij nevével, de eredetiségének titka mindenekelőtt a magyar népzeneben rejlik. Új ritmusok, új dallamszövet, új harmonia — Bartók valóban századunk egyik legmerészebb újtója volt. Joan Chissell szerint hat vonósnégyese révén Beethoven méltó utódjának tekinthetjük. De más művei is korszakalkotó jelentőségűek, mint például az 1943-ban írt *Concerto* vagy utolsó műve, a befejezetlenül maradt *III. Zongoraverseny*.

Röviddel halála előtt, 1945 őszén egy ízben ezekkel a szavakkal fordult kezelőorvosához: „Az a baj, hogy el kell mennem, pedig annyi mondanivalóm van még...” Gazdag életművéből, az évek múltával, szakemberek és zenehallgatók számára egyre világosabban bontakoznak ki dallamvilágának örökérvényű mondanivalói.