

DEMÉNY JÁNOS:

BARTÓK ÉS KODÁLY

Székfű Gyula az új magyar kultúra döntő indítását, az elhatározó lépést: Bartók és Kodály munkásságában és életútjában látja, mely — mint mondja — „jellemző helyzetünkre”. A jellemző helyzet jellemzésre szorul, az első lépés döntő indítása a kérdés mindennél tüzetesebb tárgyalását sürgeti. Annál is inkább, mert Bartók és Kodály különleges jelentőségét az a magyar géniusz is hangoztatja, aki Székfűt nem állhatja a magyar Helikonban. Szabó Dezső szerint Bartókról és Kodályról „igazán el lehet mondani, hogy új ezerévet alapoznak meg.” „Művészetük nemcsak művészet: hit, vallás, egyetemes megindító: történelmi mozdulás.”

Egyszer említettem, hogy oly ellentétes lelkivilágú magyar géniuszok, mint Ady és Prohászka: mindketten közös kincset keresnek a magyar ugarban. Most hozzá tehetem, hogy oly ellentétes pólusok, mint Szabó Dezső és Székfű: egy pólusban mégis közösen sülnek ki, mikor közös kincset találnak Bartókban és Kodályban. A zenit és nadir ellentétek ilyen közös világgá tágulása valóban gondos vizsgálódást kíván. De még egy más ok is szorgalmazza ezt.

Bartók és Kodály nagy művészi kinyilatkoztatásai a zene nyelvén szólnak. Egy író műveiből könnyű idézni, de hogyan idézzem egy nagy zenei hitvallás kottasorait? Ilyenformán tehát sokkal körülményesebb körülírásra van szükség, a szavak nemcsak kötnek, de ezúttal lekötnek is. Jó szerencse még, hogy amennyit a szavak a zene horizontján szűkítenek, azt valamennyire pótolja egy fontos körülmény.

A zene ugyanis a művészetek minden ágát egyesíti magában, van benne az irodalmin kívül nagyszámú építészeti és festészeti elem is. Utóbbiak nagy segítő társak, mikor a zenét halvány szavakra akarjuk váltani. Az építészetnek és festészetnek ugyanis bizonyos, a köztudatba erősen berögződött sajátosságai vannak; az építészeti remekművek tömegérzést sugároznak, a festőművészet alkotásai az élet tarka forgatagát s egyedi formáit rögzítik hangulatba.

Egy Palestrina-mise a dómok áhítatát ébreszti bennünk, azt mondhatjuk: ez a zene építészeti jellegű. Debussy zenéje a festészet pasztell színeiben gazdag, úgy érezzük: zenéje festői hangulatú. — Ilyen kisegítő eszközök felvonultatásával azután lehet a zenéről is beszélni: szírommá bomlott élményünkéből virágport szívva: az irodalom kaptárába repülni vele.

A művészettörténet tanúságai

A művészettörténet tanúságai leszűrt alapelvekre mutatnak. Alapelvekre, melyek egyrészt minden művészetben közősek, másfelől a különféle művészeti ágak sarkalatos ellentétjeiként jelentkeznek. Ha a zeneművészet ilyen elveihez kívánunk elérkezni, akkor a képzőművészetekből kell kiindulni. A képzőművészeti alkotásokat a látás, a zeneműveket a hallás útján észleljük és értjük át. Viszont a hallásképzetekre rendkívül kevés szavunk van. Magas épület: ezt értem. De magas hang? Ilyen képtelenséget csak a megszokott metafora képesít... Kétségtelen tehát, hogy a művészettörténet alapelveit azokon a művészeti fajtákon kell kezdeni, amelyeknél a látásképzetek dús kifejezési lehetőségei forognak fenn.

Építészet — szobrászat — festészet. E három képzőművészet között két kiváló modern művészettörténészünk: Ligeti Pál és Fülep Lajos találtak sarkalatos különbségeket. Az „Új Pantheon felé” és a „Magyar művészet” c. művek a modern művészettörténeti vizsgálódások legjobb kiskatéi. Fülep Lajos művének alapeszméje a történelem és történetfölötti (a levés és a lét) korrelációja, Ligeti Pálé az építészet-szobrászat-festészet váltakozó ritmusai. Mielőtt ezeket az elveket kifejteném, utalok a művem második közleményének, „A huszadik század apokalipszisa”-nak negyedik részében mondottakra: „A művészetek a történelem legérzékenyebb mágnestűi, a kultúra öntudatlan igényei bennük bontakoznak tudatos életenergiává. A reprezentatív műalkotások a világról alkotott képnek minden gyakorlati céltől mentes és épp ezért legtisztább tükrői, desztillált életlényegek. A művészetek története könyvének fejezeteiből pedig a kultúrák minden fellendülése és katalizmája kiolvasható.” — Historia — magistra vitae: artium historia — magistra historiae, — ez a mottó áll Ligeti Pál könyvének homlokzatán. Ilyesmit fejteget Fülep Lajos is műve előszavában: „A művészet autonómiája nem azt jelenti, hogy benne „csak művészet” (valami üres artisztikum) van, hanem azt, hogy mindennek, ami benne van (vallás, metafizika, etika, stb.), művészetté kell átlényegülnie s a művészet semmi mással nem helyettesíthető nyelvén szólnia.” — Tehát a történelem is így lényegül át a művészetek kohójában s azután kristálylá izzik benne. A történelem az élet tanítómestere, a művészettörténet a történelem tanítómestere.

De mi a történelem?

A végtelenség (a történelem feletti örökkévalóság) hol jobb, hol rosszabb megfogalmazása, vagy ahogy az apokalipszis legelső sorában írtam: „a végtelennel, térfölöttinek és időnkívülinek kijegecesedése a végesben, térben és időben”.

Ezzel a meghatározással eljutottunk Fülep Lajos „korreláció-tan”-ához, melynek lényege, hogy a történelemnek csak a térbeli és időbeli összefüggésekben lehet értelme, hiszen ez a két fogalom determinálja.

A művészettörténelemben is ez a két elv uralkodik: közösség (térbeli összefüggés) a népekre — folytonosság (időbeli összefüggés) a korokra való szakadozottság dacára.

„A közösség elve azért fontos, mert csak belőle lehet megérteni a különöset. Közösség nélkül nincs különös és viszont. Egyetemes és nemzeti korrelatív fogalmak.” Ugyanígy (per analogiam): „A folytonosság elve azért jelentős, mert csak így válik az állandó és változó viszonya értelmessé. Állandó nélkül nincs fejlődő és viszont. Örök és fejlődő korrelatív fogalmak.”

„Közösség és folytonosság egymást föltételező tagok: az első mintegy a jelen pillanata megállítva és a térben kiterjesztve, a másik a jelen pillanata feloldva előre és hátra az időben. Az első a mindig célnál lévő, befejezett és tökéletes, a másik az örökké fejlődő, minden momentumát meghaladó művészet. Az első az egyetemesnek és nemzetinek, a másik az öröknek és fejlődőnek korrelációja. E két korreláció szintézise pedig adja a művészetek egyetemes történetét.”

Ez a történelem tehát „nem egyes esetek, elszigetelt akciók merő egymásutánja, tetszés szerint forgatható sorrendben: története szubsztanciákban megy végbe s ezek az ő problémái”. E történelemben „amit egyszer felfedeztek, probléma, amit egyszer megoldottak, többé ki nem vezett belőle, minden kor és minden művész ott folytatta, ahol az elődje elhagyta”.

S ha azt állítjuk, hogy az építészetet a szobrászat, ezt pedig a festészet folytatja, akkor Ligeti Pál hullám-elméletéhez jutottunk el, melyet néhány szóval ugyancsak meg kell magyarázni.

Az építészet, szobrászat, festészet anyaggal dolgozik. Azonban közös mondanivalóit a használt anyag más és más szempontok szerint határozza meg s határolja el. A művészet egy és közös, de a világon ismert és felhasználható művészi materiák: a márvány, bronz, festék különbözősége építészetre, szobrászatra és festészetre differenciálja. Az anyagok lehetőségei sajátos feladatkörre korlátozzák a művészt, olyanokra, amelyek az illető anyag technikájának leginkább megfelelnek. S ez a korlátozás bizonyos irányban felszabadítást is jelent, egy feladatkör birtokbavételének korlátlan lehetőségét a művész számára.

Az építészet anyaga a legnehézkesebb. Ezért nem pillanatnyi hangulatokat „fest”, hanem tartós alapérzéseket „épít”. Csak ha a klasszikus, hierarchikus, kollektív ideákat fejezi ki, akkor nyilatkozik belső mivolta legmaradéktalanabban, akkor találta meg igazi lehetőségeit.

A festészet anyaga épp ellenkezőleg: a hangulatok, árnyalatok dús változataira alkalmas, a romantikus, kaotikus, individuális érzések kifejezésére.

Az építészet és festészet ellentétes lényegét Ligeti Pál a fasor művészi absztrahálásának szemléletes példájában látja.

Az építőművész a fasor művészetté alakítását az „oszloprend” teremtésében végzi el; a festő egy illúziót vetít vásznára s arra törekszik, hogy a fasor egyes fáinak individuális jelentőségét fejezze ki, az arányaik, színezetük közötti különbségeket, szeszélyes görbületeiket. A „festői rendetlenség” éppúgy nem véletlen képzettársítás, mint az „oszloprend”.

A festő fasora valószerű, de nem valóságos; az építőművész fasora valóságos, de az absztrakt séma a valószerűség legkisebb látszatát sem kelti fel. A szobrászat az, mely egyszerre kitapintható valóság-szerűségével és valószerűségével az építészet és festészet között középhelyet foglal el.

Már Giambattista *Vico* olasz filozófus (a XVIII. sz.-ban) élesen körvonalazta azt, hogy a kultúrák élete hármas egységben hullámszik előre az időben. Szerinte a három történelmi korszak, melyen minden kultúra átesik: az istenek, a hősök és az emberek kora. — *Vico* után (a mult század végén) *Oswald Spengler* „Untergang des Abendlandes” c. munkájával széles alapokra fektette a problémát; megteremtette a kultúralaktant, mely szerint minden történelmi jelenség a kultúra alaki jegye s minden változás a kultúra fejlődésmozzanata.

Az emberiség életében eddig mintegy nyolc kultúra volt s mindegyikre ugyanazok az élettörvények alkalmazhatók, mint általában az életorganizmusokra. Egy *építő*-fejlődő-hiteteljes, egy *stagnáló* és egy *romboló*-lankadó-hitetlen fázis. Minden kultúra életének menete: akarás, elérés, kiélvezés.

Ligeti Pál, aki egyébként *Spengler* kultúr-pesszimizmusát a mi világunkra nézve nem osztja, azt mutatja ki, hogy e három stádium mindenike egy-egy képzőművészet belső lényegével, adottságaival van összhangban: az első fázis építészeti, a végső festészeti jellegű, a közbenső pedig szobrászati.

Természetes azonban, hogy a kultúra mindhárom korszakában a képzőművészet mindhárom ágát művelik. De a kultúra első, tehát építészeti fázisában a szobrászat és festészet is: elvei megtagadása, elfojtása árán építészeti elvekben fogan és bontakozik ki. A szobrászati kultúrfázisban pedig az építészet és festészet is szobrászias, s a végső, festői kultúrfázis épületei és szobrai a festőiség jellegét öltik magukra. — Az építészeti korszak festői, ha fasort ábrázolnak, nem hangsúlyozzák ki az individuális különbségeket, hanem anyaguk dús lehetőségei ellenére is, csak sématiszálják, a fa szimbólumát dekorálják. A festészeti kor építészeti viszont: az oszlopok fölé a mennyezetre odafestik az eget is, melyben az oszlop felhőkbe vész...

Ez a sajátságos hármas kultúrfejlődés azonban a kultúrák keretén is túlnő, aminthogy össze is szűkül, egészen le a művészegyéniségekig.

Az egyiptomi, görög és keresztény kultúrát szemlélve: ezek is egy nagy építészeti, szobrászati és festői egységet alkotnak. Az egyiptomi művészet a másik két kultúra művészetéhez viszonyítva: egészében az építészeti monumentalitás je-

gyében fogant (piramisok, szfinxek), a görögség művészete pedig nem ilyen vagy olyan szobrászat, hanem maga a Szobrászat. A keresztény kultúrában továbbá a festészet tört elő eddig soha nem tapasztalt intenzitással. A keresztény kultúrának ebből a sajátos szempontból utolsónak vehető századában, a XIX. században, a festészeti kultúra festészeti fázisában: az impresszionizmus jelenti az Egyiptomban felvetett építészeti kultúra építészeti fázisa művészi problémáinak ellenpólusát s az abszolút kezdettel szemben az abszolút véget.

Chesterton rendkívül értékes gondolata szerint: a pogányság (a görög világ) az ellentétes életelvek között kompromisszumot köt, a kereszténység pedig egymással szembefeszítve jelöli ki a helyüket. A görög világban például az isten félig ember, félig isten, a keresztény világban teljes Ember és teljes Isten. A kereszténység az ellentéteket nem oldja fel, hanem ellentmondó nyomatékkal egymásnak feszíti őket. Az arany középút: nemes pogány gondolat. Az Egyház azonban egészséges gyűlöletet táplál a rózsaszín iránt, a vérvöröset és a hóhéret nem elegyíti össze.

„Igaz, hogy az Egyház egyeseknek azt parancsolta, hogy harcoljanak, másoknak pedig, hogy nem, de az is igaz, hogy akik harcoltak, úgy odaütöttek, mint a mennykőcsapás, akik pedig nem küzdöttek, olyanok voltak, mint a szobrok. Ez csak annyit jelentett, hogy az Egyház néha elővette Übermenscheit, máskor meg tolsztójánusait. Kell valami jónak lenni az ütközet életében, hisz oly sok jó ember örült, hogy katona lehet. De kell valami jónak lenni a passzivitás gondolatában is, hisz oly sok jó ember örül annak, hogy kvekker lehet. Mindaz, amit az Egyház tett, nem volt egyéb, mint megakadályozása annak, hogy e jó dolgok egymást kiforgassák.”

A görög szellem a szobrászatban találta meg legsajátosabb kifejezési lehetőségeit, különösképen a szobrászati kultúra szobrászati fázisában, mert a szobrászat az építészeti és festészeti elvek pogány kompromisszuma. A kereszténység azonban az ellentétes erőket nem oldja fel, hanem ellentmondó nyomatékként kipolarizálva: felnagyítja képességeiket. Tehát legegyénibb kifejezési lehetőségeit festői kultúrájának ama fázisában találta meg, amelyik az építészetet hangsúlyozza. Az egész középkor nem más, mint az egészében festészeti kultúra festészeti elveinek szembefeszülése a kultúra építészeti fázisának építészeti elveivel. E kollektív és individuális erők új egyensúlyának legtisztább pillanatát a mozaikképek névtelenségéből kiszakadó, a művészegyéniségekben revelálódó európai művészetfolytonosság első nagy festőegyénisége fejezte ki legmaradéktalanabban a képzőművészetek történetében: *Giotto*.

Azt hiszem, egy fokkal világosabb: miért értékelem oly nagyra a sötét középkort, s miért hogy minden reményem egy új középkorban összpontosul. A helyes arányok és az ideák biztos egyensúlya az életöröm és kozmikus meglepedés bizto-

sítékai. Ez az életujjongás sehogysem akar hasonlítani a pogány világ végtelen letargiájához, mely annál árnyékosabb, mentől közelebb ér az örökkévalóság kapujához. Chesterton szerint „Giotto sötétebb városban, de vidámabb világegyetemben lakott, mint Euripides”.

Említettem, hogy az új középkor nem lehet merő reakció, az idő kereke nem forog vissza, különösen ma, mikor oly nagy sebességgel halad. Az új kor (a reneszansz és felvilágosodás) nagy vívmányait a középkor világerzésében kell hierarchiába vonni. A középkorból végeredményben csak a lélek univerzalizisztikus távlatai elevenednek ki újra, a középkori lényeg születik újjá, s mivel mindent lényege szerint kell nevén nevezni, új középkort kell mondanunk.

Cézanne olyan új Giotto — írja Fülep Lajos —, aki már ismeri és felszívta magába Raffaelt és Michelangelót, Tiziánt és Rubent, Rembrandtot és Delacroix-t.

Az egyiptomi kultúra a göröghöz viszonyítva egészében építészeti; a görög kultúra szobrásziasságát pedig a keresztény kultúra lezajlása után láthatjuk világosan. Az egész ropant kultúraívet csak a végső lezáródás után tekinthetjük át. A nagy művészettörténeti zökkenés, melyet az Apokalipszis már említett negyedik részében érintek: ezért következett be. Az idegen kultúrák felé szálló „sóhaj” az impresszionista költők ajkáról röppen s az impresszionista festők vásznain tükröződik.

De mit is jelent az, hogy egy festői kultúra élete lezajlott s tovatünt festői fázisa is?

Ennek pusztulása nem egy ilyen vagy amolyan kultúra, nemis a keresztény kultúra, hanem általában: a spengleri értelemben vett „kultúra” pusztulását jelentette.

A kereszténység jövőendő történelmi kora (a „kultúra” szót spengleri értelemben szorítva: ehelyütt nem használhatom) ismét csak egészében festői lesz, de megint csak az építészet elveinek determinálásában. A művészettörténet legmélyebb életritmusa arra mutat, hogy a kereszténység két megalapozó kultúrája az egyiptomi és a görög: hozzájuk mérten a kereszténység új teremtő korszaka tehát ismét festői lesz, ahogy minden egyiptomelőtti kultúra építészeti volt. A festőiséget az építészet elvei fogják determinálni, többek között ezért is nevezük új középkornak.

Csakhogy időközben, főleg az utolsó évszázad alatt, a technika óriási lendülete révén megváltozott a történelmi időszámításunk, a kultúrfázisok időtartama összezsugorodott: a kultúrfázisok körei pontokká váltak s a pontok egyenest alkotnak. A történelem nem körtánc: az új középkor után nem jön új reneszansz, új barokk, új felvilágosodás, mert — ezek már itt is vannak, egy szellemi hierarchia alsó síkjain. A keresztény kultúra hajdani korszakai ma nem horizontálisan következnek egymás után, hanem vertikálisan egyidejűek. Az „Ó és Új Szövetség” c. fejezetben említem, hogy a középkor és új

középkor nálunk üt át egymáshoz legkönnyebben, mert középkorunk pozitívumaiban is soká tart, új középkorunk pozitívumaiban is korán bontakozik. A magyar prédikátor korban zsúfolt az idő: a középkor és reneszansz egymással gyakran egyidejű, a mai vertikális fejlődés hajdani miniatűr példája gyanánt. Ma pedig... a „Keleteurópai Vigilia” új reneszansz és új középkori birodalmak egyidejű megszületésének tanuja. — Nincs többé kultúrák láncolata, ez a legnagyobb bilincs, amit a kereszténység leoldott a történelemtől. Ma a Történelem tárul fel előttünk, melyben adva a lehetőség: arculatát az új középkor új nemességének egyre inkább középkorivá tágitani, a középkori életsugár mérhetetlen magasságai és mélységei felé.

Spengler kultúrteóriája: a kultúra születése, élete, halála — a jövőre nézve értelmét veszítette, de fölébredt különleges történelmi szimbolikája. A kultúra építész, szobrász és festői fázisból áll, e fázisokon innen s az egész fázis-háromságon: az egyiptomi, görög és keresztény kultúra-íven túl: a történelem is ez. Építészeti korszak, mely kezdődik a paradicsomi kiüzetéstől és festészeti korszak, amely az utolsó ítéletbe torkollik. A szobrászati korszak pedig: a görög kultúra: a művészettörténelem s a történelem közepe. Ezért minden nagy kor nagy géniusza egyszer-egyszer felsóhajt a hellászi romok felé.

A görög kultúráig a világ egyre távolodott a teremtéstől. De már az egyiptomi kultúra idején felzendültek a héber próféták próféciái, kik Jeruzsálem királyáról jövendöltek; a betlehem-i csillag kigyulladt az égen; a világ mély várakozásba dermedt. A világegyetem egyensúlyi állapota pedig a görögségben vetítődött az emberiség történelmére; a görög kultúra tövén fakadt kereszt a világ közepe, amelyre az örökkévalóság két történelmi pólusa, a teremtés és ítélet árasztja misztikus sugarait.

A görög kultúra a történelem egyensúlya volt a teremtés és az ítélet között; átfordulás a teremtéstől távolodásból az ítélet felé való közeledés irányába. A görög kultúra leforgása után pedig a világ immár nem távolodik a teremtéstől, hanem az utolsó ítélet felé közeledik.

Demény János