

DEMÉNY JÁNOS:

BARTÓK ÉS KODÁLY

A tánc-szvit örvényeiből tehát harmóniába vezetett az út, Bartók művészetének kimagasló ormára. Amaz egy szellemi világteremtés, emez a megteremtett új világ. A lélek hatalmas teremtő-szintézise az univerzum teremtettség-előtti állapotára üt vissza, hol csírák, plazmák, ködök és fények ölelkeznek, pörögnek együtt és válnak szét. A megszilárdult földön pedig felnőnek a fák és erdővé sűrűsödnek, s a patakok mentén virágok nyílnak.

De a nyughatatlan lélek újabb lélekörvénybe indul, a fából faragott királyfi csúcsteljesítményéből a következő etapp: a tánc-szvit örvényeinek nagyobbszintézisű beteljesítése: a „Csodálatos mandarin” című pantomim. A réműlet és borzadály feszült izgalmának árama járja keresztül-kasul. Ez a réműlet azonban — mint Tóth Aladár írja — nem a dekadens idegek izgatószerere, hanem ősi, elementáris indulat. E műben Bartók soha nem képzelt zenei Újföldre lép — írja Molnár Antal —, ahol a közte és a romantika között fennálló legcsekélyebb összefüggés is megszűnik azáltal, hogy a forradalmi újításainak lényegéből folyó konzekvenciákat legvégső módon vonta le a művész.

„Ady Endréből, a költőből valami hallatlan s ezervoltos feszültségű idegerő árad” — lelkesedik Móricz Zsigmond. Valami ehhez hasonló idegerőben jelentik Bartók színpadi művei az akarat apotheózisát. A kékszakállú herceg várában Judit a herceg várának titkait akarja megismerni, könyörög, sír, dörömből a vasalt hétzárú ajtókon, pedig minden újabb szoba új rettenetet takar. A fából faragott királyfiban az igazi királyfi a királykisasszonyért küzd és útját állja a mozduló erdő s a medréből kilépő patak. Küzdelem. És az ijesztő arcú erdő lecsendesül s a tündéarcú patak visszahúzódik medrébe. A Csodálatos mandarinban a Mandarin addig nem halhat meg, amíg célját el nem éri. Addig hiába szúrják le, hiába fojtják meg, hiába akasztják fel. Csak mikor már célját elérte, akkor nyílnak fel a mély sebek.

Szabó Dezső írja Adyról: „Ady ép oly energia forrást jelent a fiatal magyar generációnak, mint *Nietzsche* a németnek. Titánikus vergődései, tragikus víziói, nagy életmohósága hatalmas életet, egyetemes életszeretetet szuggerálnak. Ezzel a szuggesztív erővel állandó tényezője marad a léleknek. Érzéseink meggazdagodnak: több hangulattal, több ritmussal éljük a világot.”

A németiség egyik legmodernebb zenegéniuszának: Strauss Richárdnak egyik legjelentősebb szimfónikus költeménye: „Also sprach Zarathustra, Tondichtung frei nach Nietzsche.”

Strauss Richárd ép az ifjú Bartók éveiben jelentette az akkori „modern” zene legmerészebb előretörését. Az új zene bizarr színeinek java benne élt.

S hogy a huszonegy éves Bartókra ez a mű mennyire döntő hatást gyakorolt, erről legkiműveltebb ember-fő zenekritikusunk: Tóth Aladár (a Zenei Lexikonban) így számol be: „... Ezekre az évekre esik megismerkedése Wagner, Liszt és Strauss Richárd műveivel, melyek — főként Strauss szimfónikus kompozíciói (Zarathustra — budapesti bemutatója 1902 —), melyeknek partitúráját betéve játsza — egyidőre teljesen lenyűgözik s további fejlődésének elhatározó impulzust adnak...”

Zarathustra nem oldja meg az emberek számára a világegyetem rejtélyét. S vajjon Bartók nem ugyanezt teszi, mikor a kozmikus világerők roppant ellentéteibe állítva önmagát és bennünket — az utat miránk bízta?

Bartók a nietzschei akaraterőt, életszuggesztíót jelenti a magyarságnak egész életművében, színpadi művei csak áru-lóbb példák. De a zene közegén át kozmikusabb üzenetek hangját hozza el, mint Ady, és vizionáriusabb nyelven „beszél”.

De —ami a legfontosabb! — nemcsak egy kozmikusabb világközegben beszél, hanem ebben a közegben is: messzebb jutott Adynál. Nemcsak *jobban* fejezi ki azt a lényegét, amit Ady hangsúlyoz, hanem mást is, még pedig *többet* mond, mint Ady.

Ady utolsó verseiről, „Az utolsó hajók”-ról Babits többek között ezeket írja: „Bizonyos, hogy a költő eljutott művészetének ahhoz a válságához, melyhez eljutni, úgy látszik minden gazdag felsarjadással kivirágzott lírai *élan* lényegében van; melyhez a fiatalon indult lírikusok eljutnak a maguk egyéni fejlődésében is negyven éves korukig, ha belső tüzük el nem égeti őket addigra, s melyhez eljutnak egész lírai korszakok — a mi valóban gazdagnak mondható lírai nemzedékünk is eljutott idáig, s Adyban legelőször. Nem a mondanivaló kiapadása ez, Adyban legkevésbé — hisz éppen most tódulnak új és nagy mondanivalói — inkább formai megúnás: a lírai formák elhasználódnak és kiégnek a lélek folytonos feszültségének nagy hőfokában...” „A klasszikus tökéletesség oly csúcs, melyen tovább nincs út: le kell szállni és újra kezdeni — vagy lebukni...” „Az igazi lehetőség csírája azokban a nyers, furcsa, látszólag hanyag, unt és összecsapott, szavakban egyszerű s mégis gyakran homályos, ügyetlen kifejezéseként ható darabokban rejlik...” „Gyakran úgy hat ez, mint erőltetése valaminek, ami nem akar menni — mindenestre a lírikus makacs és hősi kitartása, mely előbb-utóbb utat tört volna új ércerekhez és friss forrásokhoz... Már próbálgatta lépéseit a túlsó völgy felé, hogy majd új csúcsot keressen...”

Részletesen idéztem Babits meglátásait, mert egészen megdöbbenőnek tartom s ezért nem futhattam át azon a tényen, hogy Ady e periódusának jellemzése szóról-szóra illik Bartók Csodálatos mandarinjára. A fából faragott királyfi klasszikus tökéletességei után ez a mű visszaesés: „nyers, furcsa, látszólag hanyag, unt és összecsapott; erőltetése valaminek, ami nem akar menni, makacs és hősi kitartás”. De egy mindennél nagyobb lehetőség gangeszi lótuszvirágának csukott kelyhe szunnyad benne! S valóban: e nagy krízis után Bartók eljutott az új, teljes klasszicizmus csúcsára: a II. zongoraverseny, az V. vonósnégyes és a Cantata profana világába. Abba a világba, mely felé Ady utolsó hajói úsztak...

A mandarin-zene sötét rétegei után tehát világos lélekszint következik; amilyen a vállalt disszonancia, olyan a harmónia. — A II. zongoraverseny középső lassújában a mély vonós lélegzésekben Bartók a humusz keblére hajtja fülét s a föld szívdobogását hallgatja, a kibomló csírák fakadását, zsendülését. Az V. vonósnégyes Bartók legleszűrtebb, legkristályosabb remeke: kozmikus zene, világteremtő erők működését érezzük benne, a csillagkörök fényvéveinek titkos rezdüléseit; a teremtés óta elszakadt atomok, protoplazmák lázasan küsznek egymás körül s kínlódó boldogsággal vonzzák, taszítják egymást. Az Elmúlt időkből című férfikórusban pedig „a Végzet és az Úr, a kenyér és a Halál játszik időtlen négykezesüket az örök magyar parasztságon” (Szabó Dezső). „Nincs boldogtalanabb a paraszt-eml. cernél” — kesergi a kórus, de végül mégis: „Nincs is szebb élet a paraszt emberénél!”

Azonban Bartók leghitvallóbb kinyilatkozása, melyben a bartóki természet-poézia és mesevilág egy nagy keleteurópai mitoszba csúszosodik: a Cantata profana (A kilenc csodaszarvas) című nagyzenekarra, kettős vegyeskarrá, tenor- és baritonszólóra írt hatalmas arányú erdei legenda. Bartók e keleteurópai balladatípus román változatát fordította magyarra s dolgozta fel, mert ennek drámaisága felelt meg leginkább zenei céljainak. A költői szépségekben gazdag, mély szimbólumokkal teljes ballada tartalma: a kilenc csodaszarvas meseje. „Volt egy öregapó, volt néki, volt néki kilenc szép szál fia...” Nem nevelte őket szántásra, vetésre, ménesterelésre, csordaterelésre, csak hegyet völgyet járni, szarvasra vadászni. A fiúk egyszer vadászat közben „szép hídra találtak, csodaszarvasnyomra”. „Addig nyomozgattak, utat tévesztettek, erdő sűrűjében szarvasokká lettek: karcsú szarvasokká váltak erdő sűrűjében...” Az apa keresésükre indul s hús forrásnál szarvasokra talál. Félteádra ereszkedik, rá is céloz egyre, de akkor megszólal a nagyobbik szarvas, a legkedvesebb fiú: „Kedves édes apánk, ránk te sose célozz! Mert téged mi tűzünk a szarvunk hegyére...” Az atya hívja vissza a fiait. „A fáklyák már égnek, az asztal is készen, a serlegek töltve. Az

asztalon serleg, anyátok kesereg, serleg teli borral, jó anyátok gonddal...” De a fiúk nem mennek. Mert „az ő szarvuk ajtón be nem térhet, csak betér az völgyekbe; a karcsú testük gúnyában nem járhat, csak járhat az lombok közt; a lábuk nem lép tűzhely hamujába, csak puha avarba; a szájuk többé nem iszik pohárból, csak tiszta forrásból...”

Valóban: aki egyszer utat tört egy új, csodálatos világ felé — aki szép hídra talált, csodaszarvasnyomra —, nem térhet többé vissza egy szűkebb élet alacsony mestergerendái alá; nem iszik többé pohárból, csak hűvös, tiszta forrásból. A kantáta zúgó kórusai, mint az éjszakai erdő, mélyek és áthatolhatatlanok. A vadászat dübörgő rohama, a vadásztól felbolygatott erdő lecsendesülése s a szarvassá változás döbbenete: Bartók zenéjén kívül semmi mással el nem mondható, minden bőbeszédűségtől mentes, szuggesztív látomások. Mikor a legnagyobbik szarvas — jaj, a legkedvesebb fiú — szóval imígy felfelele: az ősegyszerűvé desztillált, mérhetetlen belső erőttől feszülő zenekarból kicsapó vészes gong-ütés és a „jaj”-t kíséroró cintányér-villanás — a pillanatba sűrített drámaiság legörökebb kifejezése a zeneirodalomban; az új világ nagyfeszültségű időérzéséből pattanó villám. A szarvaskirályfi vallomásának ágas-bogas tenorszólója pedig: mint valami hatalmas agancs, kitöltve a völgyeket nyúlik, tornyosul a hegyek csúcsai fölé s beleárad az univerzumba.

Bartók géniusza a dekadens máz-Európa alól egy keleteurópai dionysosi mélykultúrát fokoz fel új világteremtő erővé. Ez az állapot őt a kereszténység-előtti lélekszintre rántja: nem keresztény a szó hitvalló értelmében, mert még „innen” van a kereszténységen. Mérhetetlen természeti tisztaság a zenéje, szemben Kodály etikus tisztaságával. Molnár Antal szavai szerint: „Kelet szüzi emberségének európai zeneprofétája Bartók, akiben az ellentétes erők nem tudnak végső kiegyezésre jutni, mint a keletiségében enyhébb, nyugatiságában ösztönösebb kodályi formában.”

Géniusának természeti tisztaságában van valami gyermekies vonás: „Fehér hajjal is gyermek maradt” — jegyzi meg róla valahol Kodály. S valóban gyermeki az, ahogy egy új kultúra roppant horizontját a világapillantás frissességével s elevenségével nézi. És a szó XX. századi értelmében „primitív”, aki az életet kormányzó kozmikus erőket az őskultúrák legfontosabb megjelenési formájában: a zenében vetíti elének.

A primitívség pedig egy kicsit pogányság is, mely a kereszténység-előtti lélekszinten természetes. Be nem teljesedett lelkének ezek a pogány alapjai teszik lehetővé, hogy zenéjében az irodalmi síkon örökre elvesztett ősköltészetünk fénylő fonalai csillogjanak elő. A gestairóink lenézték a nép „csácsogásait” — a bartóki zseni misztériumában ezek az univerzumba foszlott csacsogások formába kristályosodnak. A

formák zenében jelentkeznek: a szavak némák, de a zene helyettük is beszél.

De szabad-e Bartók géniusának pogányságát hitünk alapjává tenni?

Kérdésre kérdést: szabad volt-e a kereszténység legnagyobb költőjének: Dantenak: kezét a pogány Vergilius kezébe adva barangolni be a túlvilág pokoli és purgatóriumi ösvé-nyeit?

Szabad volt. Mert — miként Babits is megjegyzi — „Vergiliusért egykicsit az egész középkor rajongott. Nem ő volt-e a római költő, aki megjósolta Krisztust? Jóst, szentet, varázslót is láttak benne...”

Dantet tehát a pogány Vergilius vezette be az Isteni Színháték világába. Így vezet el bennünket Bartók géniusa egy új középkor lélekvilágának infernojába és purgatóriumába, ahol azt zenghetjük neki, amit Dante dalolt Vergiliusnak: „Általad lettem költő és keresztény...”

Azonban a paradisohoz érve, ki fog minket kézen?

*

Vannak művészek — mondotta Wilde Oszkár —, akik kérdeznek és vannak, akik felelnek. S Bartókon és Kodályon kívül nincs a zenetörténelemben két géniusz, akik közül az egyik annyira arra felelne, amit a másik kérdezett.

A világtörténelem színpadán: a pogány világ minden gyötrődő kérdését a kereszténység oldotta meg. Bartók pogány lelkének disszonanciáira is: Kodály géniusza a harmónia.

A magyar létfokon: Bartók dévavári kérdése zenében felnagyítva s a magyarság szívéből közvetlenebbül lombozva Európa fölé ugyanaz, amit Ady szavakban dobott föl. „Ezer zsibbadt vágyból mért nem lesz végül egy erős akarat?” S Kodály felelete: az út a Kereszt hitében vezet Budavárba.

Kodály művészetéről Bartók állapította meg, hogy az „hitvallomás a magyar lélek mellett”. Hozzá kell tenni: s e magyar lélek hitvallomása a kereszténység mellett. Kodály specifikusabban nemzeti és egyetemesebben vallásos, mint Bartók.

Bartók Ady pogány titkait szívta zenébe, Kodály a pogány költő álmát a Igéről teljesíti be. Bartók Ady dionysosi életmámorát teljesíti ki, Kodály az új középkori arcot fedi fel az Üdv fényeiben. (Hasonlóan osztja Szabó Dezső és Szekfű Ady Élet-Halál hánykódását: Szekfű „Schittenhelm Ede” cikkében a titkosan tudott Halál letargiája él, Szabó Dezső „Ede meg-evé ebédem! (Milyen Szekfű nyílt Schittenhelm Ede sirján?)” polémiájában a tudva tudott Élet harsog.)

Ne nézzük most, hogy ki író, költő, ki zenész és ki apostol. Mert ebben a mű- és életformáktól felszabadított látásban tudunk csak kikerülni egy fenyegető tévutat. Beszéltünk eddig Ady és Prohászkról s most — mintegy zenei síkon — Bartók

és Kodályról folyik a szó. Adyt és Bartókot együvé rántani — bizonyos szempontokból helyes. Ám Prohászka és Kodály ösz-szevonása semmiféle szempontból sem kívánatos.

Vajjon miért?

Egy gondosabb csoportosítás — melynek gondolatmenet során csak most jöhetett el az ideje — mindent megmagyaráz.

Az abszolút mítosz-világ Bartók, az abszolút hitvilág Prohászka. Ennek a két pólusnak — melyeket tehát az említett két géniusszal jelenítünk — átütő szintézise egy ideges vibrálás mozgalmasságában Ady, egy végtelen nyugalom fenségében Kodály.

Kodály az egyetlen az újszövetségi váteszek közt, aki a kereszténység és magyarság harmóniájában alkot. Az egyensúly biztos: a „Psalmus hungaricus” hitvallomása körül a „Háry János” mítosza nem ellentmondás, a „Székely-fonó” ősmítosza biztos alap, melyre sziklaszilárdan épül fel a „Te Deum” temploma égbé szárnyaló csúcsíveivel.

Bartók művészetének pogányságát nem életünk tartalmává, hanem csak alapelemévé szabad tennünk. Azt a pogányságot, ami Kodály mítosz-műveiből szól, életünk tartalmává tehetjük, mert már Kodály géniuszában alapelemmé nivellálódtak.

Nem csupán a szellem, hanem a műalkotás nászában Ady keleteurópai görögségével az ógörög hypomixolyd hangnemben megzenésített „Sappho szerelmes éneké”-ben találkozik Kodály. („A „Nausikaa”, ógörög dór-hangnemben, a magyar és az ókori klasszikus kultúra tökéletes egybeolvadása” — jegyzi meg Molnár Antal. A görög-latin világba utal Kodály Pindaros-i és Horatius-i kórusa is.) Ady középkoriságával az „Ádám hol vagy?” című, irodalmunk legmélysegebb Istenversésében egyesül.

Kodály és Bartók műve: a Corpus Musicae Hungariae Popularis-szal való lélek-azonosulás s ebben nagy monumentumok építése. De életútjukat „cantus firmus”-ként jelzi a néplélek egyes megnyilatkozásainak, az örök magyar mesebeli királyfi egy-egy sírásának vagy kacagásának, a népdaloknak feldolgozása, csokorba kötése. A néplélek kollektív megnyilatkozásain kívül — mint látjuk — találkoznak a magyar költészet individuális vallomásaival is. Az Adyban revelálódó egyetemes magyar költészetet mindezideig csak Bartók és Kodály foglalta méltó zenei világba, de Kodály Ady géniuszán túl is, helyesebben Ady géniuszán kívül is találkozik ezzel az egyetemességgel, amikor Balassa, Berzsenyi, Kölcsey, Csokonai, Vörösmarty és Arany szellemével találja meg a közvetlen kapcsolatokat. Ezekben a művekben — miként Molnár Antal írja — „nem *egy* zeneszerző zenésít *egy* költőt, hanem a nemzet *két* egyenrangú vátese szól *egyazon* Végzet megszálottjaként”.

Bartók barbár látomásait — főleg nagyobb életkríziseiben — a zenekar hangszereinek orgiasztikus forgatagában, ritmikájában vetítette ki, ahol az álmodás — a szűziesen tiszta bartóki líra! — percei jól megszámláltattak. A Kodályban égő mélyen etikus szeretet azonban végtelen dallamokban árad ki, az ő világa elsősorban az emberi hang, az ének, az emberek éneklő együttese, a kórus.

„Kodály — Szabolcsi Bence szavaival élve — a magyar szó zenéjének nagy felfedezője”, kinek énekszólama „repülni viszi a szót a maga testvéri zengésével”. „Szellemében Balassi, Berzsenyi és Vörösmarty közeli rokona, de rajtuk túl távolabbi, titokzatos ősök: talán a legelső hősdalok ismeretlen költőinek, a régi magyar rapsodosoknak álmait, az egyetemes magyar kultúra lelkét hordozza magában.”

A próza ma a filozófiának maradt, ma az irodalom is vers, a verset pedig a zene váltja fel. A magyar költészet egyetemességével való közvetlen találkozás révén Kodály nemcsak rokona, de folytatója annak a „harangzúgásnak”, amely — szavai szerint — „a Halotti Beszédtől Adyig folytonos”.

Kodály életútjában ez a harangzúgás a „Háry János” szülőfalucskájának: Nagyabony-nak tornyában kezdődik s a „Te Deum” dómjában magasztosul a lélek pünkösdi üzenetévé.

A prédikátori „Psalmus Hungaricus” néhány évvel korábban készült el, mint a bujdosó-lélekből fakadó „Háry János”. Ez utóbbi összetett, sokrészű és rétegű mű; a Psalmus egyivelésű. A Háry lélekformában jóval hamarabb érlelődhetett meg Kodályban, mint a Psalmus. A bujdosás apotheózisa. A „Marosszéki táncok” s a „Galántai táncok”-ból utóbb színpadi játékot állítottak össze „Kuruc mese” címmel. Ez valóban csak mese. De a Háry János *kuruc mítosz*, mely multat a jövővel köt össze.

A Háry prologusa és epilógusa a valódi magyar élet líraja, ez fogja közre a mese hangját, az irrealitás drámáját. A mese pedig... itt nem szublimált lételem, hanem a kis falusi kocsmában: álom, a nyomorúság ellensúlyozója, a bujdosó lélek káprázata. „A magyar tragédia torztükörben. Mulatek rajta, de a nevetés mélyén szívünk vérzik. Nem az évszázados magyar nevetés ez?” — veti fel a kérdést Molnár Antal.

„Háry János nem csupán Münchhausen — írja Kodály a Háry-partitúra előszavában —; látszólag nem más, mint szájhős, lényegében azonban a lelkesedő álmodozó típusa, született rajongó és költő. Elbeszélései nem igazak, de ez egyáltalában nem fontos. Gyümölcsei azok az ő élénk fantáziájának, amely neki magának és másoknak egy szép álomvilágot teremt.”

Ebben a szép álomvilágban nő ez a műalkotás a bujdosás apotheózisává. Csakhogy ez az álom: álom az álomban; Háry

fantazmagóriás hazugságait Kodály leplezi le. A realitásból felbukó idealizmus álmát már az újszövetségi magyar álmodja, akiről tudjuk, hogy nemsokára Templomot fog építeni. Realitás, mert nem hull a sírva-vigadás mámorába; idealizmus, mert egy figyelmeztető gondolat, egy szuggesztív hit halol ki belőle: „A tűznek nem szabad kialudni.”

De búcsúznunk kell a Hány-tól — Kodály is búcsúzott tőle —, hogy egy nagy léleksírás emberré tisztító forrása kimossa szemünkből az irrealitás káprázatait. Ady „Sírni, sírni, sírni” című művének zenébe öntésekor is felszakadt ez a sírás, a nagy világtemetés gyászában mosva ki a temetők sírhantjai alól a holtak csontjait, s felzokog még a „Székely-fonó” Görög Ilonája siratójának jajongásában is.

Azonban a nagy zokogás: a tenorszólóra, vegyeskarra, nagyzenekarra és orgonára írt „Psalmus Hungaricus”, a Magyar Zsoltár. Ez a mű immár nemcsak művészi tökély és kultúrtörténeti jelentőség, de a keresztény lélekinspiráció szempontjából is bachi magasságokat jelent. A prédikátor sirámának haragos áradása után bachi szeretetteljesség sugárzik; de ez a keserű kitörésű harag, mint sajátos magyar tulajdonság: szinte Bach haragját is túlszárnyalja. Az Evangélium is ismeri ezt a haragot: Jézus kötélből font ostorral verte ki a kufárokat a templomból. S a magyar és evangéliumi harag nagy egy-sége épp a Psalmus után egy évtizedre írt „Jézus és a kufárok” című műben nyilatkozik, melyről Szabó Dezső írja: „végtelen keserű kitörés, döbbenetes megidézés, égő ostorú ítélet”.

A Zsoltár zendülő kórusaiban Ady régi sereglései visszhangzanak: „Mária, Jézus” — ilyen seregeltek kósza legény, asszony és gyermek s liliom-lyányok drága csapatai. Régi sereglések... Kecskeméti Vég Mihály XVI. századi prédikátor verse (Dávid király LV. zsoltárának átköltése) Kodály Psalmusának szárnyalásában a ma egyetemes emberiségéhez szóló poenitencia. A XVI. századi prédikatori vetés csodálatos XX. századi kalászbaszökkenése ez a mű; roppant jelentősége, hogy benne nemcsak lélekkrokonságban, de az egymásratalálás külső jegyében is látható egységgé olvad a magyarság XVI. századi nagy metafizikai produktuma: a nyelve, s a XX. századi, még metafizikaibb produktuma: a zenéje.

Demény János