

SZEMLE

AZ EGYHÁZI ZENE KÉRDÉSÉHEZ

A Vigilia augusztusi számának **Kérdések és távlatok** rovata érdekes tanulmányokat ismertetett az egyházi zene problémáiról. A szerzők — két angol és egy francia — általános érvényű gondolatmenetei mögött is kiérezzük saját hazájukban tett tapasztalataikat. A cikkek ismertetője szigorú önfegyelmzésében megtagadta magától, hogy hozzátegy a angol tapasztalatokhoz a magunkét is, de úgy tetszik nekem, bizvást elmondhatjuk: nálunk jobb a helyzet, mint aminőnek az angol és francia háttérben sejthető. A művészi és egyházi szempontból egyaránt súlyos álvallásos zene tobzódása, amely ellen a cikkek éle főként irányul, nálunk már — hála a magyar egyházi zene, elsősorban a korális zene, korunkbeli öröndetés fellendülésének, — jórészt a múlté. Ugyancsak magyar szempontból fájdalmas nekünk, hogy teljesen mellőzik a népének kérdését. Pedig ha áll az a törvény, amelyet már X. Pius pápa Motu proprioja állított fel 1903-ban, hogy „annál szentebb és liturgikusabb valamely egyházi kompozíció, minél inkább megközelíti menetében, ihletében és izlésében a gregorián éneket, akkor az egyházi zenében előkelő hely illeti meg a régi magyar népéneket, amelynek a gregoriánnal való rokonsága még az iskolázatlan fülnek is feltűnik.

Bármilyen élvezetes és tanulságos olvasmány azonban az ismertetett három cikk, úgy tetszik nekem, mégis lehet némi káros hatásuk is: egyesek előtt összezavarhatják a szempontokat, bizonytalanságot okozhatnak és azt a homályos érzést, hogy itt valami nagyon bonyolult, talán meg sem oldható problémáról van szó. Ez annál is veszedelmesebbé válhatik, mert a szerzők egyes zenei irányok, illetve korszakok birálatában jogos óvásait

helyenkint olyan erőteljes és színes formában fogalmazzák meg, hogy olvastukra egyes olvasók talán hajlandók lesznek komolyan is azt kérdezni, amit Gavoty kérdez Bach-tanulmánya elején: Van-e egyáltalán vallásos zene? Kétségtelen, hogy ezekben a tanulmányokban — nem a szerzők szándéka szerint, de hatásukban mégiscsak — egy nem-szerencsés integrista törekvés látszik dolgozni, amely a vallásos művészet körét erősen szűkíteni akarja, — ahelyett, hogy követné az Egyház nagyvonalú iránymutatását, amely „mindig elismerte és elősegítette a művészet haladását, fölfogadta a liturgia szolgálatába mindazt a szépet és jót, amit az emberi szellem a századok folyamán alkotott... következképpen a legmodernebb zenét is szabad alkalmazni a templomban, mert fel tud mutatni olyan művészi, komoly és méltóságteljes kompozíciókat, melyek méltók a szent cselekményekhez.” (X. Pius Motu proprio-ja, Werner A. ford.)

Mindezt, ismétlem, nincs kétség, hogy a három ismertetett szerző is így gondolja. Hogy cikkeiknek mégis megvan helyenként az említett integrista mellékíze, és hogy egyes állításaik nem mindig állják meg a legszigorúbb kritikát, mindez abból következik, hogy fejtegetéseik mögött nem érzik biztos és szabatos elméleti esztétikai megalapozás. Talán hasznos lesz tehát a magyar olvasó számára a felvetett problémákat egyrészt az egyházi döntések és útmutatások, másrészt a kétségtelen esztétikai elvek egyszerű világitásában is megmutatni.

1. Mindenekelőtt világosan kell látni, hogy vallásos zene és liturgikus zene két különböző fogalom. A liturgikus zene (ezt szokták nevezni egyházi zenének, szent zenének is) benne van a vallásos zene fogalmában. A kettő úgy viszonylik egy-

máshoz, mint a liturgikus költészet a vallásos költészetéhez: egy zsoltár vagy himnusz Dantéhoz, Claudelhoz vagy Babits utolsó verseihez.

2. A liturgikus zene X. Pius szerint „az ünnepélyes istentisztelet lényeges kiegészítő része s éppen ezért ugyanaz az általános célja: Isten dicsősége és a hívek megszentelése és épülése. Az egyházi zene a szertartások szépségét és fényét emeli; főfeladata az, hogy megfelelő énekmoddallal disztise a liturgikus szöveget, mely a hívők értelméhez akar szólni; sajátos célja pedig ennek megfelelően az, hogy nagyobb erőt kölcsönözzön a szövegnek, s ezáltal a hívek könnyebben gerjedjenek áhitatra és fogékonyabbak legyenek azokra a kegyelmekre, melyek éppen a szent titkok ünnepléséhez vannak fűzve.” A Motu proprio az egyházi zenének három fajtáját különbözteti meg: a gregoriánt, a klasszikus polifóniát (Palestrina-stilus) és — a fentebb idézett megokolással és bizonyos alább említendő fenntartással — a modern zenét. A liturgikus zene területén nincs helye vitáknak, minden világos és egyszerű és minden bölcsen és részletesen szabályozva van. Mégis jó tisztázni bizonyos határkérdéseket.

A Motu proprio szerint az egyházi zenének három tulajdonsággal kell bírnia: szentnek, művészinak és egyetemesnek kell lennie.

3. „Szentnek kell lennie, s azért minden világiasságot ki kell zárni magából a zenéből és az előadásmódjából is.” A világiasságon elsősorban azt érti a Motu proprio, amit főleg a modern zenével szemben hangsúlyoz: „ne emlékeztessenek színházi motívumokra, és külső formájukban se támaszkodjanak világi zeneművek menetére”.

A világi zeneművek menetére való támaszkodást nem lehet abban a túlzott értelemben fogni fel, mintha minden világi motívum felhasználása tilos volna, — hiszen akkor Palestrinának egész sereg Kyriéjét, Sanctusát, Hosannáját el kellene vetni, amit az Egyház a Motu proprioában kiemelt szentéletű mesterral nyilván

nem szándékol. Aki valamennyire is ismeri a művészi alkotótevékenység csodáját, az tudja, hogy az alkotó művész számára minden motívum — természeti vagy művészi — csak nyersanyag, amelyet elméje tökéletesen átalakít a maga élménye, mondanivalója hozzáadásával, a maga képére, — ha egyházi alkotásról van szó, akkor a vallási élménye hordozójává. Az így feldolgozott motívum teljesen újjászületik, — ebben a formában már egyáltalán nem az eredetinek „példájára”, hanem éppen ellenkezőleg, az új mondanivalónak ihlete szerint alakíttatik.

Talán nem árt még egy megjegyzés. Sokszor lehet hallani — persze vallási és esztétikai szempontból egyaránt felületes — megjegyzéseket az „érzéki színezetű” egyházi zene ellen. „Az ima támaszának fogadjunk el egy művészetet, amelynek forrásai szembetűnően érzékiek?” — veti fel Gavoty cikke is, Vigyázzunk a szavak értelmére. Ha érzéken a romlott ösztönt gerjesztőt értjük, annak természetesen nincs helye a templomban. De ha azt értjük rajta, amit a Gavoty idézte Florand, hogy az emberek számára a vallásos zene is „érzéki gyönyörűség”, akkor nincs értelme a kifogásnak. Hiszen minden műalkotás érzéki gyönyörűség is, lévén a művészet nem más, mint a szellemi szépnek érzéki formában való megjelenése. Akinek ez nem tetszik, az pápább nem is a pápánál, hanem az embert szellemi-érzéki egyiségnek alkotó Úristennél.

4. Az egyházi zenének a Motu proprio szerint művészinak kell lennie. „Valódi művészetnek kell lennie, mert hiszen máskülönben nem tudja kiváltani a hallgatók lelkében azt a hatást, amelyet az Egyház a zeneművésztől elvár, midőn a liturgia szolgálatába fogadja. Ez egyszerűen annyit jelent, hogy csak a jó művészet egyházi művészet, — rossz zenének a templomban nincs helye, ha még olyan jámbor szövege van is és ha még olyan jámbor hitből fakadt is.

5. Végül egyetemesnek kell lennie az egyházi zenének. Ezt a kö-

vetelményt a Motu proprio az Egyház szokott bölcseségével negatívan fogalmazza. Nem arról van szó, hogy valami kozmopolita törekvést írna elő, csak azt kívánja, hogy „ha más nemzetbeli hallja, arra se gyakoroljon kellemtelen hatást” a mű.

6. Mindezek a követelmények önkénytelül is felvetnek egy kérdést. Ki állapítja meg, hogy világias, színházi-e az alkotás, vagy nem? Ki dönti el, hogy jó, művészi zene-e valamely alkotás vagy sem? Világos, hogy templomi zenéről lévén szó, az Egyháznak szuverén joga megállapítani, mit akar bevinni a templomba, és mit nem. A dolog természete szerint az egyházi tekintély az illetékes itt. Csak hogy művészetről van szó, azt pedig még átélni sem mindenki képes, már pedig aki át nem tudja élni, az nem is ismeri azt a jelenséget, amelyről ítélni kellene, — és ezen nem segít sem teológiai tudás, sem egyházi joghatóság. Épen így: művészetről van szó, tehát a művész, illetve az esztétikus illetékes hozzászólni. Csakhogy a gyházi művészetről van szó, azt pedig megint csak az élheti át — tehát ítélni meg —, aki a benne megszólaló vallási élményt élte már. Következésképpen ezekben a kérdésekben csak olyan ember illetékes szólni, akinek teológiai tudása, illetve élő keresztény élete és esztétikai felkészültsége illetve gyakorlott ízlése is van.

7. Ha már most (a továbbiak számára) a liturgikus zene esztétikai jellegét akarjuk meghatározni, akkor tartalmilag két jellegzetes, mindent eldöntő vonását kell kiemelnünk. Az egyik, hogy szöveghez, mégpedig liturgikus szöveghez alkalmazkodik, illetve azt teszi zengővé, élővé, — a másik, hogy (ennek a szövegnek megfelelőleg) művészi tartalmának lényege, vagyis érzelmi ihlete közösségi jellegű: abból fakad és annak ad kifejezést, ami az istentiszteleti cselekményben résztvevők lelkében közös. Ennek megfelelően stílusban is („ratione, afflatu, sapore”) ehhez a kétfelől is meghatározott tar-

talomhoz igazodik. Ervényesül benne az értelem primátusa, az érzelmek kiegyensúlyozottsága, minden túlzásnak (pl. túlnagy pátosznak, vagy túlnagy érzelmességnek) kerülése, szerkezeti világosság, egyszerűsége való törekvés, — egyszóval a szó esztétikai értelmében: a klasszikus stílustörekvés.

8. Amilyen világos mindezekből, hogy az istentiszteleti cselekményeknek ez a nagyon határozott és minden egyszerűsége mellett is végtelen gazdagságú zene a hivatott kísérője, épen olyan világos az is, hogy ez a liturgikus zene nem meríti ki a vallásos zene egész gazdagságát. Kétségtelen, hogy lehet, és bizonyos, hogy van olyan vallásos zene is, amelyet nem komponáltak szövegre, vagy nem liturgikus szövegre, — elképzelhető és a valóságban bőven van olyan vallásos zene, amely nem a közösség érzeit fejezi ki, hanem egy művész egyéni vallásos élményét, — elképzelhető és a művészettörténet tanúsága szerint bőven van olyan vallásos zene, amely nem liturgikus, sőt még csak nem is klasszikus stílusú. Akármennyire összefügg is a stílus a világnézettel, sokkal bonyolultabb képződmény az, és sokkal jobban függ egyéni pszichológiai és művészet-technikai tényezőktől, semhogy pusztán a világnézet szerint szabatosan beszélni lehetne vallásos, vagy akár katolikus stílusról. Aminthogy a századok során mindenféle stílusban írtak már katolikus és nem-katolikus költészetet, faragtak és festettek vallásos és vallástalan képet, szobrot egyaránt.

Ha tehát világosan, félreérthetetlenül és szabatosan akarjuk meghatározni, hogy mi a vallásos zene, azt kell mondanunk a legalapvetőbb esztétikai tények világánál: vallásos zene az a jó (tehát művészi és becsületes) zene, amely vallásos érzelmeket fejez ki. Semmivel sem több, és semmivel sem kevesebb. Formai oldalról ugyanis látuk, hogy nincsen, ami döntő volna; tartalmi oldalról viszont a művészi tartalom három mozzanata (ábrázolás, érzelem-kifejezés, jelentés) közül az

ábrázolás nem jöhet szóba, mert a zene természeténél fogva közvetlenül külső valóságot nem ábrázolhat, a jelentés pedig a világnézet, az egész-vonatkozás, a mondanivaló, minthogy a vallásos érzelem szükségszerűen egész vonatkozású, (magában foglalja az Istenség, végtelenség, örökkévalóság gondolatát), a vallásos művészetnél egybeesik az érzelmkifejezéssel.

9. Mindebből azonban még valami következik. Minthogy a zenének, legalábbis a szövegtelen zenének nincs eszköze eszméket, tehát pl. dogmákat vagy erkölcsi törvényeket kifejezni, hanem csak a hozzájuk fűződő, vagy tőlük felkeltett érzelmi lendületeket, azért a zenei alkotás eszméi leg sokkal kötetlenebb a szónál, az érzelmek ugyanis, pl. a bűnbánat, az Isten előtt való leborulás, vagy az Ő dicsőítésének érzelme egyrészt végtelen sok egyéni árnyalatban jelentkezhetnek (amiket a zene a legfinomabban követhet), másrészt ezek az érzelmek különböző Credók mellett is egyforma őszinteséggel, erővel, bensőséggel megnyilatkozhatnak, — amint hogy pl. Balassa Bálint bűnbánó versein egyformán épültek katolikusok és protestánsok, a Beethoven-féle Isten dicsősége mindenfajta hitű embert — feltéve, hogy hisz Istenben — legmagasabbra emelhet. Ilyen értelemben helyesen írja Gavoty, hogy az Egyház bölcs álláspontja szerint „Beethoven, Mozart vagy Schubert művei kétségkívül sokkal közelebb állnak a keresztény eszményhez, mint jó csomó „épületes” kantikum”. Elmélet és tapasztalat azt mutatja, hogy a jó zenében éppen az érzelmi tartalom nagyon is egyértelmű, — ha szavakba nem is egykönnyen foglalható. Klasszikus bizonyítéka ennek Baudelaire Wagner-tanulmányának az a része, ahol egymásután közli a Lohengrin nyitányának párisi bemutatóján a nézők kezébe adott „program”-ot, Lisztnek ugyanerről írt elemzését és a maga elményét: kiderül, hogy a zene keltette képzeleti képek részben mindhármuknál különbözők, az érzelmi hatás azon-

ban a három beszámolóban azonos.

10. Ezek a megfontolások jogosulatlanok mutatják azt a törekvést, amely a vallásos zene területét a vallásos élménynek bizonyos fajaira akarja korlátozni. Nem lehet tehát azt mondani, amit Gavoty, hogy „a dramatikus és harmóniakat kereső stílussal összeomlik a vallásos zene”. Nem lehet azt mondani, amit a Month-beli egyik cikk ír, hogy a XIX. századnak ellentétek küzdelmét kifejezni törekvő „feszülő” szónata-stilusa el-
lentétkben volna az igazi egyházi zenével. Ez nemcsak a Motu proprio fent idézett szavaival nem egyeztethető össze, hanem a legegyszerűbb egyházművészeti tényekkel sem. Ha a „feszülő” stílus nem vallásos, akkor nem egyházi művészet a gótiák és a barokk sem, amelyeknél a feszülés, illetve a mozgás a stílus legalapvetőbb jellemzője. De hiszen a „dramatikus és harmóniakat kereső vallási érzelmek még a liturgiában is nagy teret foglalnak el: gondoljunk a Miserére vagy a Dies irae szövegére, vagy a Nagypéntek liturgiájára.

Ugyanígy a művészi alkotás teljes félreismerésén alapszik az a feltevés is, hogy a modern zene nagy mestereinek „ahhoz, hogy liturgikus zenét írassanak, le kellett mondaniuk arról, amit mint művészek ösztönösen természetüknek és sajátos feladatuknak tekintettek” (Cooper). Ezek a nagy mesterek Beethoventől máig sokkal nagyobb emberek és sokkal nagyobb művészek voltak, semhogy erre a hazugságra képesek lettek volna. Ha enélkül nem írhattak volna liturgikus zenét, akkor nem írtak volna liturgikus zenét. Ha írtak, akkor bizonyos, hogy ez volt a mondanivalójuk, erre vitte őket „ösztönös természetük” és ezt is, sőt akkor éppen ezt tekintették „sajátos feladatuknak”. Örüljünk, hogy ezek a remekművek vannak és a mieink, és adjuk át magunkat nekik, hogy közelebb vigyenek Istenhez, — ha az Egyház bölcsesége a templomba hívja őket, akkor a templomban, hanem, akkor a hangversenyteremben.

S. S.

KULTÚRA AZ ÖSZTÖN ELLEN

A szociológia egyik legújabb ága, az állatszociológia, amely az állatok társas magatartását és pszichológiáját tanulmányozza, már eddig is több olyan megállapításra jutott, amelyeket az emberszociológia sem hagyhat figyelmen kívül. Kétségtelenül beigazolta például, hogy van egy specifikus kölcsönös vonzódás az ugyanazon fajbeliek között, amely hasonló természetű a nemi vonzódással, de attól mégis különbözik. Mint elemi tény, ez a vonzódás megmagyarázhatatlan, de kézzelfoghatóan megnyilatkozik azokban az ingerekben, amelyeket állatcsoportok szerint hol a szaglás vagy hallás, hol a tapintás vagy látás területén vált ki. Különösen a magasabb gerinceseknél, madaraknál és emlősöknél a „szociális kívánás” kifejezett szükségérzetként hajtja az azonos fajbelieket egymáshoz s a jelek arra mutatnak, hogy ennek a szükségérzetnek fiziológiai és hormonális alapja is van. Mindezt azért érdemes tudomásul vennünk, mert az állatszociológia idevágó kutatásai végkép megdöntötték azt a feltevést, mintha az állatok „öngyilkosságot” követhetnének el.

Közismert dolog, hogy a fogságban tartott és teljesen elkülönített magasabb állatok nem bírják el huzamosan az egyedülélést. A csimpánz például bizonyos idő után dühöngeni kezd, majd apatikussá válik, nem táplálkozik s végül elpusztul. Nem is olyan régen még azt hitték, hogy a csimpánz azért nem eszik, mert öngyilkos akar lenni. Ma viszont nyilvánvaló, hogy mese az, mintha az állat, amelyet parancsolóan az ösztöne vezet, szántszándékkal kioltaná életét. Több előadás hangzott el erről az állatszociológia művelőinek a múlt év tavaszán Párisban tartott nemzetközi értekezletén is. A csimpánz és az árvaságban raboskodó többi állatok nem azért nem táplálkoznak, hogy ilyenmódon a halálba meneküljenek, hanem egyszerűen azért nem,

mert hiányzanak azok a csoporthoz kötött ingerek és sarkallások, amelyek szervezetüket működésre készítetik.

Az állatszociológiának ezzel a megállapításával tehát igen lényeges alátámasztást kapott az emberszociológusoknak az a mindig vallott nézete, hogy azokban a messzi időkben, amikor még nem volt kultúra, az emberek közt sem fordulhatott elő öngyilkosság. Ha elfogadjuk az evolúciót — aminek, mint tudjuk, ésszerű és mérsékelte formában a katolikus teológia szempontjából sincs akadály —, akkor úgyis mondhatjuk: ahhoz, hogy az ember felülkerekedhessék életösztönén, már valóban emberré kellett változnia. Az öngyilkossághoz, hogy egyáltalán megjelenhessék a földön, már kultúrára volt szükség. Jellemzően utal erre az a statisztikai megállapítás is, hogy a XIX. század óta, amikor az öngyilkosság társadalmi törvényszerűséggé szaporodott el, kimutathatóan sokkal több az öngyilkosság a műveltebb, mint a kevésbé művelt körökben.

Társadalmi tény és szociológiai igazság, hogy az öngyilkosság komor árnyként kíséri az emberiség kulturális emelkedését. Igen hamar akadtak védelmezői és hirdetői is. Az ókori Athénben már Aristoteles küzdött ezek ellen. A klasszikus Rómában a stoikus bölcselek szálltak síkra az öngyilkosság mellett s az ő tanításukat elevenítették fel a múlt század végén azok az „új pogányok”, akik az élethez való jog mellett a halálhoz való jogot is a legfőbb emberi jogok közé kívánták sorolni. Feltűnő viszont, hogy az öngyilkosság lehangosabb modern szószólói, mint a pesszimista költők, Leopardi és Pirandello, vagy a filozófus Le Dantec, egyáltalán nem lettek öngyilkosok. Még bennük is erősebb volt az emberi ösztön, amely hevesen tiltakozik az öngyilkosság keresztülvitele ellen.

Hogy ez az ösztön mennyire eleven,

magunk is tapasztaljuk. Mindnyájan tudjuk, hogy az általunk ismert világban minden magasabbrendű életet nyom követ a halál s ez alól a szabály alól az ember sem kivétel. Éppen ezért a természetes halál, amelyet kellő kor elérével a megöregedett szervezet bomlása hoz magával, nem is vált ki belőlünk különösebb megrendülést. Másként vagyunk már a halálos szerencsétlenséggel vagy a külső erőszakkal, de bizonyos, hogy általában még ezek sem döbbsentenek meg bennünket annyira, mint az, ha öngyilkossággal kerülünk szembe. Utóbbi mögött feltétlenül tragédiát érzünk, amely azért oly ijesztő reánk, mert emberségünk elemi erővel fellázad az ellen, hogy valaki bármilyen okból is önként és önhatalmúan rombolja szét életét.

Amennyire igaz azonban, hogy minden öngyilkosság a kultúra szembefordulása az ösztönnel, épp annyira igaz az is, hogy amióta a kultúra az ösztön fölé emelkedett — ami természetesen szükségszerű és éppen az emberi volthoz tartozó folyamat —, egyedül a keresztény világ nézete tudta és tudja elméleti síkon is felvenni ellene a harcot. Mert amíg más vallások megengedték vagy tűrték az öngyilkosságot, sőt némely esetben erénynek is nyilvánították, mint a japán sintoizmus a harakirit, addig a kereszténység kezdettől fogva világosan tanította, hogy az öngyilkosság egyike a legnagyobb bűnöknek, amelyek Isten ellenében elkövethetők. A mi vallásunk szerint ugyanis kizárólag Istent illeti meg a jog, hogy az ember élete és halála fölül rendelkezék, az öngyilkos tehát vakmerően Istennek ezt a jogát sérti meg. Ezt fejezte ki már az Ószövetség bölcse is: „Te vagy, Uram, kinek hatalma van élet és halál fölött.” S ezt húzza alá még nyomatékosabban a rómaiakhoz

intézett levél az Újszövetségben: „Hiszen egyikünk sem él önmagának és senki sem hal meg önmagának; mivel az Úrnak élünk, amíg élünk, és az Úrnak halunk meg, amikor meghalunk.”

S valóban, az öngyilkosság tilalmát a kultúrvilágban más módon nem is okolhatjuk meg. Egyéb érvek, mint az önszeretet parancsa, vagy a családdal és a társadalommal szemben fennálló kötelességek, mind csak evilági jellegűek s nyilván hatástalanok azokra, akik éppen ettől a világtól szeretnék szabadulni. Gyakorlatilag a keresztény tanítás vonalában is haladnak mindazok az államok, amelyek nem engedik meg az „euthanasia”, a „könnyű-halál” alkalmazását, mert hiszen a betegnek saját akaratából és beleegyezésével történő megölését csak akkor tilalmazhatjuk, ha feltesszük, hogy az egyén nem rendelkezik a saját életével.

A katolikus egyház tehát csak következetesebben és teljes következetességgel jár el, amikor az isteni jog védelmében büntetést is szab az öngyilkosságra. Már az 533. évi orleansi, majd az 563. évi bragai zsinat kimondta, hogy az öngyilkost nem szabad egyházi temetésben részesíteni és nem szabad érte szentmisét sem bemutatni. Így is vált ez jogszabállyá s ugyanígy intézkedik ma is a kodifikált egyházi törvénykönyv. Alkalmazni természetesen csak akkor kell ezt a büntetést, ha bizonyos, hogy az öngyilkos világos tudatában volt a cselekedetének és önként szánta rá magát. És ez esetben sem alkalmazható akkor, ha az öngyilkos még a halál bekövetkezése előtt keresztényi megbánásának valami módon tanuságát adta. Mert az egyháznak a bűnbánóval szemben még a legsúlyosabb bűn esetében is gyakorolnia kell feloldozó hatalmát.

Mihelics Vid