

## Salamon Ernő lírai igazáért

Most lenne hatvanéves — és huszonkilenc éve halott. Harmincegy évet élt tehát. Egy mai harmincegy éves költőt öcsémnek szólíthatok, én ajánlhatom fel a tegezést (ő nyilván visszautasíthatja az ajánlatot). Ilyen alapon, persze, minél idősebb az ember, annál több íróval, művésszel képzelheti el a Parnasszuson inneni haverkedést, mégis, jellemzőnek érzem, hogy amíg nem olvastam Salamon Ernő lelkiismeretesen gondos, a felkutatható adalékokkal tájékoztató életrajzát Marosi Pétertől, sosem gondoltam erre a harmincegy évre. Dsidának is csak ennyi idő adatott meg. Vajon törvényszerű-e, hogy a régebben távozottak szobor-magasságba emelkedjenek — még a szakmabeliek szemében is? Ők, hátrahagyott életművük jogán, klasszikusoknak tekintendők, miközben nem egy kritikusunk a „fiatal költő” címkével kedveskedik még mindig a harmincat jócskán elhagyott, tehetségében meg nem kérdőjelezhető pályatársnak.

De mintha Salamon Ernővel halála, pontosabban 1944—1945 óta más is történt volna, s történelem mindmáig. Az ő szoborrá-merevítésének más — érthető, megmagyarázható — okai is voltak. Nem vonhatjuk kétségbe Páskándi Géza szép esszéjének igazságát, amikor irodalomtörténeti távlatba állítva újrafoglalja Salamon Ernő sorsának jelkép-értékét: „Az övé a legkegyetlenebb költősorsok egyike. Ezért nem is lenne illő Salamon Ernő költészetét csupán esztétikai síkban vizsgálni. Mert ugyan ki tudná Bónis Ferenc börtönben fogant szép énekét, Mikés bujdosásból írott halhatatlan leveleit, Kazinczy klasszikussá lett Fogságom naplóját, Petőfi zsenijét, Radnóti remekeit a történelmi és egyéni sors (a Szaturnusz és gyűrűje!) együvértartozása nélkül, a történelmi események és helyzetek sarkantyúzza léleknek az esztétikummal való együtt-látása nélkül — e kettősöket különválasztva — befogadni?” (Utunk, 1972. 17.)

Salamon Ernőt antológiák, tankönyvek, kézikönyvek mártír-költőként vették be a köztudatba, s ez életrajzilag, történelmileg teljes mértékben indokolt, csak éppen az nem tudatosult így eléggé, hogy szegény Salamon Ernő (vagy szegény Radnóti, de akár szegény József Attila) nem maga választotta a mártírságot, nem készült, valamiféle modern szentként, sorsának ilyen kiteljesítésére — még ha érezte is, és költői témájává tette is a szorongást, a történelmi fenyegetettséget, a „Félek az idegen időn”-motivumot. Ez a fajta beállításmunka csak az olvasótól távolítja a költőt, de távolítja, elszigeteli elődeitől is. Megint Páskándit idézem: „A régi irodalomban szokás — rossz, sőt hatalmi szokás — volt a proletárköltőket »kiszigetelni« a hagyomány egészéből, s mintegy — honi talajon legalábbis! — előzménytelennek feltüntetni.” Tudjuk, valóban így volt, így is volt. Am nincs miért egy ilyen „rossz, sőt hatalmi szokást” átvennünk, s ragaszkodnunk hozzá ma. „Ezért jó és fontos megkeresnünk tehát az osztályuk szerint proletár vagy világnézetük szerint kommunista lírikusok esz-

tétikai, lírai—emberi magatartás-, gondolat- és stíláriis előzményeit a Balassikban, Zrínyikben, Csokonaikban, Berzsényikben, Petőfikben, Vörösmartykban, Arany Jánosokban, Vajdákban, Juhász Gyulákban, Tóth Árpádokban, Kosztolányikban, Babitsokban és Adyokban. És persze: a népköltésben!”

Ehhez a Páskándi-idézethez már nem szükséges kiegészítés — olvasói, tanári, kritikusi, irodalomtörténeti feladat e szemlélet gyakorlatba ültetése. Salamon Ernő esetében is. Hiszen ne felejtjük, e fiatalon mártírrá, a faszizmus áldozatává vált költőt még életében felfedezte Gaál Gábor és Móricz Zsigmond, Déry Tibor és Illyés Gyula; a szomorú az, hogy ennek ellenére Salamon Ernő ma is inkább mint mártír él az irodalmi köztudatban, s legfeljebb néhány verse törte át a kötetbe-zártság falát. Születésének hatvanadik évfordulóján mégis bizakodóbbak lehetünk. Ezt a bizakodást táplálja bennem — természetesen Salamon Ernő költészete reális értékeinek, sajátos színeinek ismeretében — Marosi Péter monográfiája, melyet a Kriterion az évfordulón új kiadásban — új kiadást el az olvasóhoz. Nem arról van szó, hogy hibátlan vagy teljes ez a könyv „a költő és a versek gyönyörű sorsáról” (jó néhány kifogásomat fogalmaztam már meg vele kapcsolatban, hibáztatva a publicisztikai kiszólásokat, a merevmesterséges szerkezeti tagolást, hiányolva az elmélyültebb esztétikai elemzést, a versek alkotó igényű „szétszedését és összerakását”); Marosi könyve azonban végre szakít a „rossz, sőt hatalmi szokással”, Salamon Ernőt tehetséges, de másokhoz hasonlóan esendő, félt és félelmeit kimondó, küzdő, végül elbukó embernek láttatja, és nem szigeteli el erőszakoltan sem a kortársaktól, sem elődeitől. Marosi nem elég bátor még a szembesítésben, a megtalált Ady-, József Attila-, Radnóti-motívumegyezéseket nem elemzi elég következetesen, de alapvetően jó irányt jelez, s eredeti mondanivalója van. Eredeti az a mód, ahogy felmutatja Bartalis János és Salamon Ernő, illetve Dsida Jenő és Salamon Ernő lírájának rokon vonásait és lényeges különbségeit, s pontosnak látjuk Salamon „elsődleges életérzésének”, lírája alapmotívumának megtalálását a már idézett „Félek az idegen időn” verssorban. Marosi jó esztétikai érzékkel emeli ki Salamon Ernő életművéből mindenekelőtt a dalszerű verseket, jó helyen keresi (elsősorban a népköltészetben) e jellegzetes dalok gyökereit. Az így látott Salamon Ernő már nem szobortalapaton áll, nem „idegen”, hanem közvetlenül hozzánk szóló költő, a miénk, akit olvasni (és nem csupán szavalni!) kell.

Ennek az új, korszerű Salamon Ernő-értelmezésnek esszéisztikus jeleként ünnepelhetjük Páskándi Géza írását. Több az, mint magasszintű népszerűsítés — a költői beleélés és az irodalomtörténeti asszociáció-sor a jövő kutatóinak pontos irányt mutat, a mai olvasónak pedig kedvet teremt Salamon Ernő verseinek újraolvasásához. Hol van már a szobortól, a hősi emlékműtől ez a jellemzés: „Nem véletlen, hogy a »rosszban a jót« mint létlátást a szegény emberek világának legautentikusabb lírikusaiban fedezni fel. Ezek a költők többnyire nem a romlás virágait éneklék (mint Baudelaire), nem is a »bűnök kertjének« illatos növényzetét, mint Ady; van bennük valami az »addig nyújtózkodj, ameddig a takaród ér« bölcsességéből, így hát a »szegény-örömeiket« fedezik fel maguknak, a mindenkinek nyitó virágokat, fákat, mint Erdélyi az »ibolyalevelet«, mint József Attila gyerekként a »vadalmafát« és mint Salamon Ernő a szimbólummá emelt »szegényvirágokat«...”

Salamon Ernő lírája ledobja magáról a gipsz-monumentalitást, nem igényli a vörösmárványt — az ő lírában elmondott proletár-igazságai történelmi korszaváltás után is megőrzik emberi fényüket, melegüket.

# Töprengés dalkultúránkról

*Nem szakmám a zene. Csupán kedvelője vagyok, úgy is mondhatnám, szerelmese. És szeretném, hogy mindenki az legyen. De nem akármilyen zene híve. A muzsika befogadásának, ápolásának sok útja-módja van, s hatása lehet fölemelő, de elveszejtő is. Nem véletlen, hogy az ókorban egyes görög városállamokban különös gonddal ápolták, másfelé viszont betiltották a zenét, s a középkorban bizonyos muzsikát támogattak, mást pedig (a virágénekeket) üldöztek. Mert ismerték félelmetes erejét.*

*Nekünk sem mindegy, mit énekelünk, mikor és hogyan.*

\*

*Én népdalpárti vagyok. Sokan kérdezték, miért? Hiszen Kolozsváron születtem, szüleim munkások voltak. Egyesek úgy vélték, nem ismerem a műdalokat — ebből ered ellenszenvem. Mikor azonban dalolás közben hallhatták, hány kuplét, slágert, „magyarnótát“, cigánydalt, operettet ismerek, még inkább meglepődtek: ennek ellenére is népdalpárti vagyok?*

*Igen. És nem véletlenül. Kamaszkoromba léptem, amikor az első népdalt hallottam. Addig városi szüleimtől és rokonaimtól főleg operetteket, magyarnótákat, történelmi dalokat tanultam. Amikor azonban a kolozsvári református kollégiumban harmadikos, negyedikes gimnazista koromban Nagy Géza irodalomtanártól az első népdalokat hallottam, már elkezdtem olvasni a népi írók, falukutatók műveit is. Majd a tanítóképzőben énekórákon a Kodály szerkesztette Énekeljünk tisztán és a Biciniák című füzetekből énekelünk — Nagy István vezényletével. Az irodalmi órákon Ady költészetével ismerkedtünk, az énekarban viszont Kodály földolgozásában daloltuk az Akik mindenről elkésnek és a Fölszállott a páva című kórusműveket. Bartóktól a Bolyongást énekeljük, és Domokos Pál Péter, Vikár, Lajtha, Bárdos gyűjtésével, zeneesztétikai meglátásaival barátkoztunk.*

*A népdal akkoriban sokunknak, akik a diák érdeklődésével néztünk szét a világban, s tudni akartuk, minő emberek vagyunk, fölfedezést jelentett, eligazítást nyújtott. Az akkor hozzáférhető kevés baloldali irodalom s a népi szociográfia falufeltáró tevékenységével együtt segített meglátnunk azt, hogy az úri-polgári világgal szemben létezik egy dolgozó világ, s a hivatalosan támogatott operettkultuszon, a kérészéletű kuplékon túl él a népi zenekultúra, amely nemcsak hogy inkább a miénk, hanem igazabb, művészeibb is. Mindezek hatására pedig, amiként például a székelységről terjesztett hamis, álromantikus képpel (virtus, furfang, góbéság) szemben iparkodtam megtudni a valóságot a székely népről, ugyanúgy az akkor divatos ún. székely himnusszal és más álszékely nótákkal ellentétben igyekeztem megismerni az ősi, eredeti székely dalkincset.*

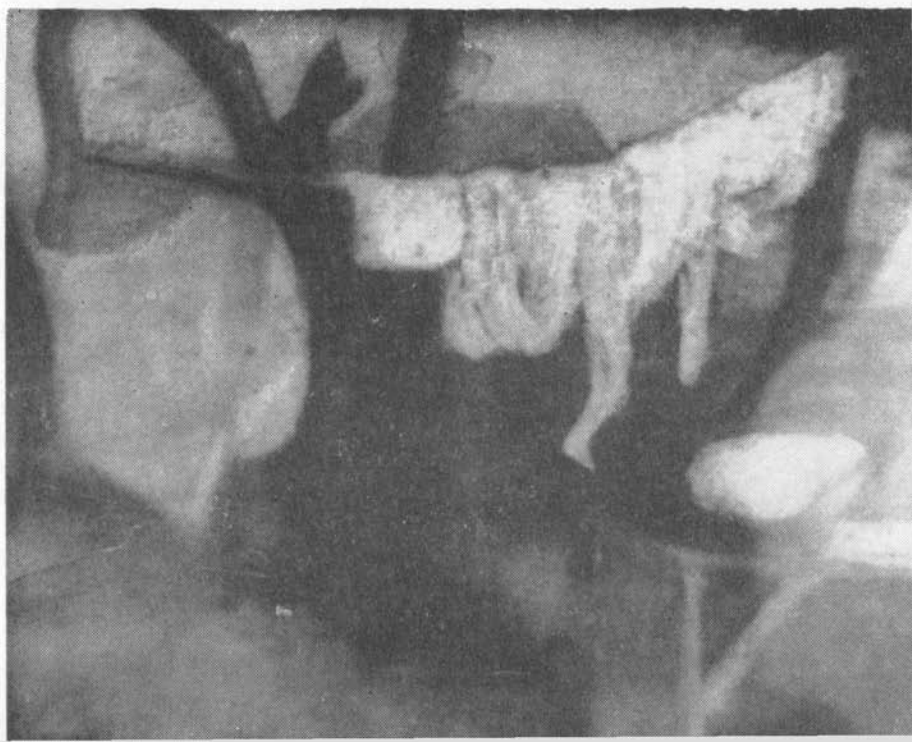
\*

*Csak később, évtizedek tapasztalata nyomán tudtam fölmérni igazán, mit jelentett számomra a népdal, milyen kulturális kincset vagy mennyire biztos próbakövet, értékelő mércét. Eleinte csupán az tűnt föl, hogy családom*

# DÉSI ÉVEK

1. Szopos Sándor  
műteremvázlata,  
1920 (az előtérben  
levő kettős portrén  
Dési Huber István)

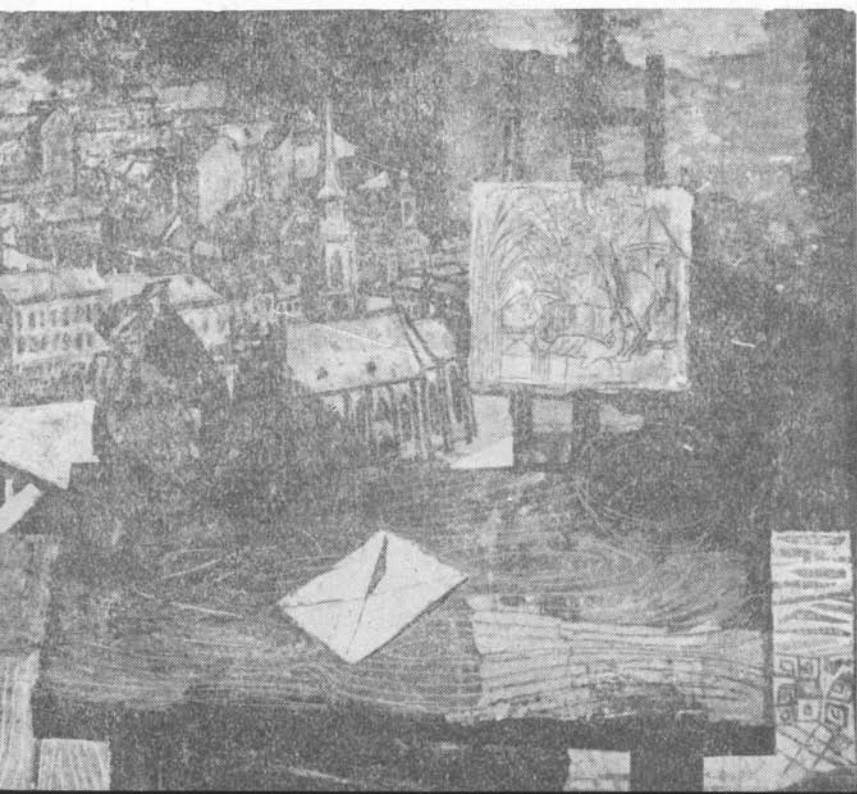
2. Kántor Antal:  
Pasztell





3. Mohi Sándor:  
Kariatidák

4. Kovács Zoltán:  
A hír



és a környék lányai — noha munkásnők vagy szegény háziasszonyok — mind operettpártiak, és a Csárdáskirálynő, Cirkuszhercegnő, Marica grófnő, Mágna Miska című operettek úri dalait fűjják unos-untalan, s az operettvilág bűvköre hat rájuk. Még inkább bosszantott, hogy vas munkás férfitársaságom mulati nótáiban gyakori az ilyen szöveg: Szomorúfűz hervadt lombja / ráhajlik a sírhalmomra... vagy: Ássák meg már a síromat kint a temetőben... Akkor kezdtem tudni egyet-mást a társadalmi osztályokról, s dühített, hogy nagyapám, nagybátyám a pusztuló dzsentri-réteg hejehujázó mulatását utánozza, s halálhangulatú nótáit fűjja, holott társadalmi hovatartozásuk, világnézetük és törekvéseik alapján épp az ellenkezőjét várhatnók tőlük.

De a politikumon innen és túl, a népdalok szépségeinek a verstani és zenei megértése, képes beszédük, szimbolikájuk, dallamviláguk elmélyültebb tanulmányozása, s velük szemben a sekély fércelmények, a híg negédes szerzemények silányságának fölismerése egy életre szóló szövegtől szolgált. Emez összehasonlítások alapján tudtam, tanultam meg más területeken is eldönteni, mi az igazi, a művészi érték, s mi a szirupos olcsóság, vagy más vonatkozásban mi a felületi, hatásvadászó csillogás, s mi a mélység, valódi tartalmasság.

Tévedés ne essék, nem vagyok ellensége minden műdalnak, jól tudom, hogy Fráter Loránd vagy Dankó Pista dalai közt is van érték, egyes operetteknek is vitathatatlan a szépsége, de a sokszínűség jegyében is vallom, hogy dalkultúránkban semmi helye az olyan termékeknek, mint a Szomorú vásárnap vagy az A Csap utcán végestelen végig.

\* \* \*

Elgondolkodom néha azon, mennyire benne van egész sorsunk, múltunk a népdalban. A mi dalkincsünkben is fölöttébb sok a történelmi jellegű. Erdem ez, nagyszerű valami? Távolról sem, hiszen a legtöbb történelmi dalunk végtelenül szomorú eseményekhez fűződik: tatárjáráshoz, törökűlüléshez, Habsburg-elyomáshoz. Emlékezzünk csak egy-kettőre: Megölték a Basa Pistát, Nagymajtényi síkon letörött a zászló, Kimegyek a doberdói harctérre.

Ha a történelemhez hozzákapszoljuk a földrajzot, ugyancsak érdekes megállapításokra jutunk. Magyar népdal született Amerikában, Kanadában is. Milyen tömegben, s de hosszú időn át vándorolhattak ki véreink, hogy a nótafa még ott is virágozhatott. Haladjunk csak tovább a történelmi földrajz mezsgyéjén. A hajdani végvárak vidékén, ahol a török csak rövid ideig vagy egyáltalán nem vetette meg a lábát (Eger, Léva, Kőszeg, Győr), sokkal több pattogó ritmusú, induló jellegű, harcias hangvételű dal született s jegyeztetett föl amióta dalgyűjtés folyik, mint például az Alföldön. Ugyanakkor a végvidéken több az új típusú hétfokú, míg a síkságon inkább a szomorú és az ősi ötfokú dalok maradtak meg. De sokat mond mindez!

Mutatkozik azonban más vonatkozású különbség is vidékeink között. A Mezőségen például, ahol — a többi erdélyi tájhoz viszonyítva — nagyobb hűbéri birtokok alakultak ki, s erősebb volt a parasztság elnyomtatása és az elmaradottság, ott ugyancsak fájdalmas dalok honosak; az ősi pentaton dallamok, az egyszerű szövegek hű kifejezői a nép hajdani sorsának. Mi a magyarzata viszont annak, hogy a Székelyföld egyes tájain — például a csíki Menaságon — oly sok dalt énekeltek hajdanában és ma is, vagy az, hogy a székely népzeneire igen-igen jellemző a színesség, változatosság, a nagyfokú árnyaltság, amilyen másfelé nemigen található? És roppant változatosságot

mutat a népdal terén a viszonylag kicsiny tájegység, Kalotaszeg is, akárcsak a viselet, lakberendezés, fa- vagy kőfaragás tekintetében. Vajon mi összefüggés van a gazdaságtörténet és a folklór, a népléktan és a dalkincs, az ősi kultikus műveletek, kifejezések, táncok és a ma is énekelt dalok, avagy a táj, az éghajlat és a népi muzsika között?

Nem ismerem a választ, csak azt tudom, hogy a honismeret, hazánk múltjának és jelenének elmélyült tanulmányozása, őszinte megértése elképzelhetetlen a népdal megismerése nélkül.

\*

Sokszor töprengek: mi lehet a magyarázata a magyar zene világhatásának? Ismeretes, hogy amit az építőművészet és a festészet a bölcsélet vagy a regényírás területén alkottunk — még ha sok is a kiváló mű —, nem olyan világraszóló, mint mondjuk a német filozófia, avagy a holland festészet. Azt viszont, hogy Bartók mint zeneszerző a legnagyobbak közé tartozik, ma már fölösleges bizonygatni. De kezdi megtudni a világ azt is, hogy Kodály, a Székely keserves, a 121. genfi zsoltár, a Jézus és a kufárok, a Psalmus Hungaricus és más szerzemények alkotója mint kórusmű-szerző ugyancsak nagy, és Palestrina, Orlando di Lasso, Monteverdi sorába tartozik. Az pedig, amit e két lángelme munkatársaival együtt, Vikártól Szabolcsi Benccéig, Bárdostól Adám Jenőig, népdalgyűjtés és -feldolgozás, valamint zenepedagógia terén alkotott, ma már világszerte ismert és alkalmazott rendszerré, iskolává nőtte ki magát. Summa summarum: a zenében nyújtottuk ez ideig a legeredetibbet, a legnagyobbat. Mi ennek az oka? Nehéz volna az összes eredőket fölhasználni, de meg merném kockáztatni azt a föltevést, hogy Bartók és Kodály lángelméje, munkatársaik vagy tanítványaik tehetsége mellett jelentős szerep jut e tekintetben sajátos népi dalörökségünknek. Annak a ténynek, hogy Európában egyedülállóan sajátos dallamkincessel rendelkezünk, annak, hogy az ötfokúságra épülő zenei anyanyelvünk egy kezdetibb, tehát ősibb, a hétfokú skála kialakulását megelőző művelődéstörténeti szakasz képviselője, s mint ilyen, sajátos értékek hordozója, kifejezője. Bartók, Kodály, Bárdos, Veress és tanítványaik nem azért fordultak a népi dallamvilág felé, hogy „ösztvér“ tehetségüket megtoldják (ahogy ezt Szilágyi András a régi Korunkban állította), hanem ellenkezőleg: nagyságuk épp abban áll, hogy fölismerték e zenei örökség eredeti értékeit, s tehetségük révén a szunnyadó szépséget kifejezték, művészi és tudományos szóval világgá kiáltották.

\*

A maguk szerény hangján ezt teszik kórusaink is. De mi a magyarázata annak, hogy dalkörök, amelyek 15—20—25 évvel ezelőtt elhallgattak, napjainkban újjáélednek? Mi az oka annak, hogy a hajdani dalárdák veteránjai mellé középkorúak és ifjak állanak a sorba, és népdalokat, Petőfi-énekeket, Kodály-szerzeményeket dalolnak?

Érvelés helyett inkább kérdésekkel állanék elő. Azt szeretném tudni például, hogy a kórusmozgalom föllendülésében milyen szerepe van a fölismerésnek? Mégpedig sokféle fölismerésnek. Elsősorban annak, hogy a muzsika milyen szép, hogy a karéneklés milyen fölemelő, mennyire megindítja, fölvidítja, tűzbe hozza avagy ellankasztja azt is, aki énekel, azt is, aki hall-

gatja. De vajon mennyire ismertük föl azt, hogy a karéneklésnek nálunk múltja, hagyománya van, s azt illik ápolni, tanácsos gondozni? Hát azt vajon mennyire látták be a dalosok, hogy az érzelgős, szirupos aljaművekhez, fércelményekhez képest szebbek a népdalok, művészebbek a népi zenére épülő földolgozások, a zeneirodalom klasszikusainak művei, hogy a Tárca Bertalan komponálásai csak gyenge német utánezatok, limonádé-dalok Bartók és Kodály itthoni tanítványai, Jagamas János, Zoltán Aladár, Szabó Csaba, Vermesy Péter vagy Terényi Ede alkotásaihoz képest?

Szeretném hinni, hogy kórusmozgalmunk újjáéledése mögött ott lappang e sokféle érték, különbség, erény fölismerésének csirája. Reménységem nem balga bizakodásra épül csupán. Hallottam nem egy kórust „magyarnótákat“, Tárca Bertalan-féle szerzeményeket, majd Kodály-műveket és népdalokat énekelni egymás után. Amennyire fájt, hogy az érzelmes, léha dalok olcsó hatásvadászata érvényesült, s nem egy dalos elérékenyülten fújta a régi dzsentri-nótákat, ugyanakkor öröm fogott el, amikor azt láttam, hogy az élénk népdalok, a remek Kodály-mű éneklésekor mennyire kedvre kaptak, milyen átéléssel, avatottan énekeltek.

A fölismerésekről szólván, megvallom, nem várok nagyon sok tudatos-ságot, hiszen a zenében az indulatiság, az érzelmiség, a megsejtés vagy az átélés fölöttébb fontos, de nekünk, zenetudóknak és írástudóknak, karmestereknek és iskolamestereknek mindent meg kell tennünk, hogy kórusmozgalmunk újjáéledése egyre inkább a nagyvilág zeneirodalmi értékeinek s zenei anyanyelvünk tudatos ápolásának jegyében menjen végbe.

\*

A művelődéstörténet tanúsítja, hogy bizonyos korokban egyes művészeti ágak, műfajok vagy szerveződési formák uralkodóvá váltak. Ismeretes például, hogy a reformáció milyen nagy súlyt helyezett a bibliafordításra, könyvnyomtatásra avagy a hitvitára és -szónoklatokra. Tudjuk azt is, hogy a patinás elnevezés: „nemzeti színház“, abból az időből származik, amikor a színjátás különös szerepet töltött be a nemzeti kultúra kifejlesztésében vagy az anyanyelv ápolásában. Napjainkban kétségtelenül a muzsika tört az élre. A beat-zene térhódítása, a könnyűzenei fesztiválok, a százezres példányban készült hanglemezek avagy az elektromos gitár példátlan népszerűsége idején ezt nem kell különösebben bizonygatni.

Csak hogy a beat-zene és rokonsága különös valami. Jellemzője a fortissimo, célja a sokk-hatás. De amennyire rajonganak érte bizonyos csoportok, korosztályok, népek, épp annyira ellenzik — többek között előbb jelzett végletességéért — más korosztályok, csoportok vagy népek. És előtérbe helyezik saját dalaikat, hangszerüket, szervezeteiket.

Kórusmozgalmunk újjáéledésében ilyen törekvések is mutatkoznak meg. Erre lehetőséget nyújt karéneklésünk nagy múltja, gazdag kórusmű-irodalmunk, bizonyos élő szervezeti formák és hagyományok s jó néhány szocialista művelődési intézményünk. Ebben az értelemben a kórusmozgalom túlmutat önmagán. Nemcsak lehetőséget nyújt egyeseknek a karéneklésre avagy az ének hallgatására, hanem sokakat tesz aktív művelődőkké, rendszeres dalosokká. Ellentétben a beat-zenével, melynek hangadója néhány világváros alig tucatnyi híres együttese vagy éneke, a dalkör kitűnő szervezet a nemzeti, népi dallamkincs ápolására, a zenei anyanyelv gondozására és fejlesztésére, a helyi

színek hangsúlyozására. Míg a beat-zene mellözi a klasszikusokat, vagy ha el is fogadná, áthangolná őket, addig kórusaink az egyetemes zeneirodalom értékeinek ápolása szellemében Schubert-dalokkal éppúgy dobogóra lépnek, mint madrigál-művekkel avagy régi provence-i virágénekekkel.

Az a tény, hogy a dalkarokban együtt énekelnek nagyapák és unokák, kisiskolások és egyetemisták, munkások és gazdálkodók, orvosok és tanárok, mind-mind arra vall, hogy a kórusok nevelőhatása mélyre irányul és távlatosan érvényesül, átfogó társadalmi karolásban hat, és értékes embertípusok kialakítására törekszik, magasabb ízlés és eszmények jegyében.

Jó volna, ha ezt minél többen belátnák.

Herédi Gusztáv

## Anyanyelvűség és zeneszerzés

### Interjú Orbán Györggyel

László Ferenc: A sajátos hagyományhoz való kötődés a romániai magyar zenében sem azonosul kizárólag a „régí stílusú“ népzene kvintváltó szerkezetére, anhemitonikus pentatóniájára való alkotó hivatkozással. Más intonációelem is köthet a múlthoz, például a verbunkos ritmusképletek idézése, beolvasztása, feldolgozása.

Az Ön hegedűre írt Szólószonátájában\* — ahhoz a romantikus fogantatású verbunkos-intonációhoz képest, melyre, mondjuk, Demián Vilmos Hegedűversenye vagy Zoltán Aladár Korondi táncmuzsikája a példa — zeneművészetünk nagyot lépett előre ezen a vonalon. Ebben a műben a verbunkos ritmusképletei olyan természetesen ötvözödnek nemcsak a klasszikus formarend, hanem a korszerű zenei nyelvezet elemeivel is, hogy a hallgató egészen egynek, elválaszthatatlannak érzi benne a modernséget és a hagyományt, a nemzetiséget és az egyetemeset.

Megkérhetnénk, hogy „megmagyarázza“ olvasóinknak a muzsikáját?

Orbán György: A mű stílusgyakorlatnak indult. Szerencsémre dr. Sigismund Toduță professzor zeneszerzés-osztályában elég indítékot kap a hallgató arra, hogy stílusgyakorlat helyett, ha tud, művet komponáljon. A fekadat ez volt: variációs mű — szólóhegedűre. A két — nyomasztóan nagyszerű! — példamű, amelyekre munka közben tekintenem kellett: Bach Chaconne-ja a D-moll partitából és Bartók Szólószonátája. A verbunkos-elem is Bartók sugallatára került bele a műbe. A bachi Chaconne-ritmust



bizonyos mértékben ő is „verbunkosította“, így:

\* Ösbemutatója 1972 januárjában volt a Román Televízió magyar adásának „Zeneszerzők műhelyéből“ című rovatában.



En így éleztem tovább a ritmust:



Ami ebben a változatban megragadott, az az, hogy a második ütemrészre eső „hangsúlyos rövid—hangsúlytalan hosszú” képlet megerősíti ennek az ütemrésznek a metrikai súlyát, tehát tulajdonképpen a verbunkos beütés chaconne-osabbá teszi a chaconne-ritmust, fokozottabban élezi ki annak sajátos súlyviszonyát. Ez a ritmuskérdés azonban csak egyik kötőeleme a szonátának, talán nem is a legfontosabb.

Miközben a nagy kortársak — Schönberg, Webern — lemondtak a periodizáló szerkesztésről, Bartók — a szabályerősítő kivételektől eltekintve — a periódusokra való tagolás híve maradt, érzésem szerint a törvényszerűen periodizáló népdal hatására. Lehet, hogy nem is a tonalitás—atonalitás vagy szerializmus—motivikus szerkesztés a nagy ellentétpár a huszadik század zenéjében, hanem a periodizálás—nemperiodizálás. Bartók zenéje, vélem, elsősorban ebben a pontban ellentétes a Webernével. A periodizálásnak ezt a — szinte atavisztikus — kényszerét én is érzem, és meghajlok előtte: tudom, hogy ez a zenei anyanyelv, a népdal kötése. Ha akarnám, sem tudnám semlegesíteni.

Ami a zenei anyanyelvűség kérdését illeti, hangsúlyozni szeretném, hogy a zeneszerzőnek nem a kötöttség elfogadása, hanem a kötöttség szellemében való továbblépés a nehezebb feladata. Pentaton fordulatokkal komponálni — külsőségidézés. Zenei anyanyelvben születünk és nevelkedünk, legalábbis ezt feltétlenül elvárjuk szüleinktől és az általános zenetanítástól. De ez csak kiindulópont. Hogy erről a pontról el lehet jutni a nagyvilágba — Bartók szintézise bebizonyította. Bízom benne, hogy talán még ez a század meghozza az újabb szintézist is.

Lejegyezte László Ferenc

## Műhelynapló

*Bécsi diák koromban Beethoven utolsó szonátáit az op. 101-en túlmenően az ottani zeneakadémián kizárólag művészképzősök tanulhatták. Akkoriban még úgy tartották, hogy lehet ugyan a késői Beethoven-sonátákkal harminc éven alul foglalkozni, de előadni őket csakis kivételes képességű fiataloknak szabad, mint ahogy a színész is végigjárja a szerepek hosszú sorát, amíg eléri saját maximális lehetőségeit. Sok szerep természetesen eleve korhoz kötött; senkinek se jutna eszébe például Gerhart Hauptmann Naplemente előttjének főszerepét, Clausen tanácsost fiatal színészre bízni. Az utolsó Beethoven-sonátákat ilyen korhoz kötött szerepekhez hasonlítanám, mert ha itt külső-*

ségekről nem lehet ugyan szó, hatalmas élettapasztalat, mérhetetlen sok munka kell az előadásukhoz. Nem lehet véletlen, hogy zenei versenyeken az előírt késői Beethoven-szonáták előadásakor mindig tapasztalom, mennyire avatatlannul merészkednek a fiatalok erre a feladatra. Az olyan nagy kivételek, mint teszem azt Barenboim, csak aláhúzzák a tétel érvényességét.

Huszonöt éves voltam, amikor először olvastam le az op. 106-os szonáta kottakéjét. Minden zongorista ifjúkori álma, hogy az összes Beethoven-szonátát tudja —, ha lehet, sorozatban elő is adja. Tehát feltétlenül le kell olvasni, mielőbb! 1940 nyarán egy Nagyvárad melletti domboldalon fekvő házban Liszt h-moll szonátáját játszottam, szinte éjjel-nappal. A Liszt-szonáta fugatója meggondolkoztatott. Utána akartam nézni a fuga-fugato probléma alakulásának. Hogyan lett a bachi, önmagát építő és felmagasztosító példaképből a romantikus csúcspontot betöltő szerep-fugato? Hirtelen ötlettel kinyitottam a Beethoven-kötetet. Mi a fuga és a fugato szerepe ebben a nagy B-dúr szonátában? Az első tétel fugatója — mely nyilván a Liszt-szonátabelinek az ötletadója — olyan, mint egy középkori csatakép. A beethoveni szonátatételek kidolgozási részeinek magaslatai, a tömör, nagy fortissimók (mint a IX. Szimfónia 1. tételében) mindig a főtéma tökéletes kiélését jelentik. Ebben az esetben a főtéma többszölamú építkezése során jut el a magaslatra. A csata nem emlékeztet semmilyen rémségre, ez csakis a színek kavargása — Ucello! Az utolsó tétel, a nagy és félelmetes fuga, a zongoristák réme, nem is hódított meg akkor. Bámultam, hogyan viszi a téma magával ellenpontjait, nagyítva, kánonban vagy visszafelé, a többszölamúság szinte valamennyi lehetőségét kiaknázva —, de még nem ragadott magával, nyugton hagyott.

Az a nyár régen elmúlt, Várad mellett az a domb megsúszott, a valóságban is, jelképesen is. Az op. 106-os szonáta sok-sok éven át csak néha jelentkezett, váratlanul. Időnként elővettem, nézegettem, tanígtattam is, ha tehettem — meghallgattam.

Most aztán, az elmúlt nyáron már nem várhattam tovább, nem maradhattam továbbra is adósa önmagamnak a 32 Beethoven-szonátával; a legnehezebb követ, az op. 106-ot el kellett gördítenem. Amit pedig kötelességből kezdtem el — azóta szinte minden percembe belopta magát. Megértettem, hogy Felix Weingartner annak idején miért próbálkozott meg a lehetetlennel, amikor ezt a zongoraművet átírta zenekarra. Az átírás maga — lehetetlen ötlet, de: az első tétel valóban a zenekar összes színeiben ragyog! Egyik legmeggyőzőbb bizonyítéka ennek a Coda, rokona a sok nagyszerű, lemondó, búcsúzó Codáknak. (Újra: lásd a IX. Szimfóniát.) A második tétel megfoghatatlan, tovatűnt tündérvilág, mindkét tételben milyen újszerű harmóniák — 1818-ban ki is érthette meg, lehetett-e még újszerűbbel folytatni? A harmadik tétel a leghatásosabb beethoveni Adagio, hónapok óta gyötrő problémám és vigaszt nyújtó élményem. Benne már készen a teljes XIX. század. Énekelt-e különkül Schubert és Schumann, merészebben kromatizált-e Liszt és Wagner, írt-e Chopin „chopinebb“-et, mint ahogyan itt előre kijelölte helyüket a nagy Álmodó? Liszt szava, hogy a késői Beethoven — istenség, a XIX. század vége felől nézve, ebben a tételben válik végképp indokolttá. Majd újra a IX. Szimfónia előrevetített árnya, az utolsó tétel előtti vajúdás, a téma-keresés gyötrelme és a rátalálás öröme — a fuga, az emberi értelem győzelme csúcspontján, ezúttal nem erőteljesen, hanem egyszerű, humánus hangvételű koráljával — mekkora gazdagság! Minél többet értettem meg belőle,

annál gazdagabb lettem, hát így érdemes ezt átélni, megtanulni, magadévá tenni és továbbadni!

Ilyen tehát maga a munka, az elsajátítás és a beteljesülés folyamata. Ezután jönnek az utolsó simítások, az előadás „kipróbálása” barátok előtt, annak a segítségével, aki ezt az utat már előttem bejárta. (Ha nevelő az ember, nemcsak hatni kell tudnia, előkészített és fontos része a munkának a visszahatás. Régi és mostani hallgatóim közül nem mindegyik tudja és vállalja ezt, kár ez számukra is, számomra is.) De itt van Kolozsváron kedves barátom, Száva György, aki már régebben és mélységesen tudja az op. 106-ot. Ő segítette át a januári bukaresti koncert előtt a végső nehézségeken, elsimítva minden nyugtalanságot, és biztosítva, hogy megoldok mindent, ami valamikor lehetetlennek tűnt.

Ha most már megkérdeznének, hogyan tanultam meg Beethoven op. 106-os, B-dúr szonátáját — hát valahogy így. Ha megtanultam.

Halmos György

## Dialógus a zeneesztétika Prokrasztész-ágyáról

A zene minden korszakról, az egész életről el tudja mondani azt, amit más művészetek nem tudnak.

Kodály

PÉTER: Illusztris muzsikus barátom, kapsz tőlem ajándékba egy új Boulez-lemezt, ha három barkochba-lépésben kitalárod a következő két mondat szerzőjének foglalkozását: „A műélvezet szó komikusan cseng: ha másban nem is, de abban hasonlít Schönberg zenéje a slágerekhez, hogy nem élvezetes. Aki még egy Schubert-kvartett szép helyein vagy éppen egy Händel-féle Concerto grosso provokatívan egészséges kosztján talál felüdülést, mint a kultúra vélt őrzője, egy sorba kerül a lepkegyűjtőkkel.”

PÁL: Agresszív vagy, valósággal lerohantál, de belemegyek a játékba. Egy nyugati magazin riportérének nyilatkozó hippit?

PÉTER: Nem.

PÁL: Részlet valamelyik „izmus” alapokmányából, egy századeleji avantgardista „kiáltványból”?

PÉTER: Nem!

PÁL: Te fogalmaztad, hogy borsot törj az orrom alá.

PÉTER: Vesztettél, közelében sem jársz az igazságnak.

PÁL: Árukl el már, kitől idéztél?

PÉTER: Egy általad is sokra értékelt német filozófusnak, esztétának 1938-as, emigrációban írott Fétis-karakter a zenében és a zenehallgatás regressziója című tanulmányából.

PÁL: Adorno lenne?

PÉTER: Theodor Wiesengrund-Adorno.

PÁL: Biztosan saját fordításodban.

PÉTER: Ne gúnyolódj. Anyanyelvemen olvastam a budapesti Gondolat Kiadó Zene, filozófia, társadalom című esszékötetében. De ha nem csal az emlékezetem, téled hallottam, hogy németül olvasod Adornót?

PÁL: Valóban, de nem bifláztam be minden megállapítását, sőt, hozzád hasonlóan még idézeteket sem írtam ki abból a két-három kötetből, amelyekhez hozzájutottam, s amelyekből úgy érzem, minden vonatkozásban megértettem az Új Bécsi Iskolát. Persze, nektek, irodalmároknak nem ez a zenei táplálék való.

PÉTER: Hanem ugye a Négy B? Bach, Beethoven, Brahms, Bartók. Indokolatlanul becstülöd le az új iránti érdeklődésemet. Felelősséget pedig csak magamért vállalok: egyáltalán nem örvendek, ha publicistaként, irodalmárként vagy mint filológust emlegetnek együtt másokkal. Ami engem illet, igyekszem figyelemmel kísérni a kortárs, a Bartók előtti és utáni zene alakulását. Schönbergéket is „beveszem“, még ha nem is kedvenceim és nem is mindennaposak zenei étrendemen. Sőt, nem zárom el a rádiót, még ha az Új Bécsieknél egy emberöltővel későbbi és „korszerűbb“ zenét, Messiaent, Stockhausent avagy Niggét közvetít is. Kíváncsi vagyok teljesítményükre, bár ritkán élvezem őket.

PÁL: Helyben vagyunk! Újra előveheted a teszt-szövegedet. Hogy is van? „A műélvezet szó komikusan hangzik...“

PÉTER: Nézd, nem vagyok sznob, legalábbis nem tartom magam annak. Nem játszom meg előtted a kortárs művészet vagy az avantgarde feltétel nélküli hívét, rajongóját. De nem hőkölök vissza, ha kétszer is kell elolvasnom ugyanazt a mondatot egy versben vagy akár egy magvas tanulmányban, hogy egyszer megértsem. S a megértés, a fejtágítás kínja szellemi gyönyörűséget szerez. Ha sejtem, hogy megéri a fáradságot, kétszer-háromszor is újrhallgatom azt az esetenként csak egy-két perces vagy még ennél is rövidebb zene-művet, s akár részletenként is, a hosszabbakat. Webernt például megszeretem, bár nem vagyok szakember, a partitúráit, különösen a századunkbelieket, ha netán kezembe kerülnek, elég nehezen silabizálok. S a te Adornód, akinek a szövegét, mint mindent, ami érdemesnek tűnik, jóhiszeműen, türelmesen kezdtem tanulmányozni, most megrökönyödésemre el akarja rontani az étvágyamat, megkérdőjelezi esztétikai fogékonyságomat, sőt elvitatja tőlem a művészi szép élvezésének jogát.

PÁL: Hm, hm. A „te Adornód“?

PÉTER: Te rajongtál föltétel nélkül érte meg iskolájáért, „korunk egyik legjelentékenyebb szellemi áramlatáért, amely a faszizmus elutasításának sajátos filozófiáját megalkotta“, a frankfurti köréért. Ódákat zengtél Adorno „komoran csillogó“, Hegelt továbbfejlesztő dialektikájáról. Allítottad, hogy mint filozófus és mint zeneesztéta egyaránt korunk legnagyobbjai közül való, sőt, hogy előtte nem is létezett tulajdonképpen zeneesztétika. S én hogyan is merészelem legutóbb megjelteni irodalmi tanulmányai három vaskos kötete s nagy Beethoven-esszéjének ismerete nélkül kézbe venni Thomas Mann Doktor Faustusát. Mert hiszen a regény zeneelemzése csakúgy, mint az Adrian Leverkühn Faustus-kantátájának „kidolgozása“ Adorno segítségével, közvetlen konzultálásával történt, s véleményed szerint tulajdonképpen az Ő nézeteit közvetíti Thomas Mann. Rajongtál érte, olyannyira, hogy elhunytakor vártam, mikor tűzöd fel már kabátod hajtókájára a gyászszalagot.

**PÁL:** Sose hittem volna, hogy egy esszé két mondata ennyire feldűl, ennyire megmérgezi közérzetedet. Hogy egy, a szövegösszefüggésből kiragadott idézet alapján pálcát mersz törni, ilyen szenvedéllyel, egy nagyon komplex szellemi jelenség fölött. S mondád, mi köze Adornónak vagy különösen a kétségbeesés történetfilozófiáját valló frankfurti iskolának ahhoz, hogy Te élvezed-e, mennyire és hogyan élvezed a zenét, vagy akár általában a művészi szépet?

**PÉTER:** Több, mint gondolnád. Nem arról van szó csupán, hogy mint általatok, „termelők“ által lenézett „művészetfogyasztó“ megsértve érzem-e magam vagy sem, hanem arról, hogy a pars pro toto elv maradéktalanul érvényesül, sajnos, ebben az esetben: kétmondatos idézetem alkalmas arra, hogy képet alkossunk az eldogiasulás passzív tudomásulvétele, a viszceralis borúlátás, a kozmikus nihilizmus, az öncélú nonkonformizmus, tehát a dekadens művészet-felfogás apológiájáról.

**PÁL:** Van-e valamilyen személyes okod, hogy ennyire támadod a Második Bécsi Iskolát és eszmeiségüket? Mondtad, hogy Webern aforizmáit szereted, talán Alban Berg vagy Schönberg zenéje vétett ellened? Vagy „eszmeid ellen“? S miért szövegelsz nekem Adorno s az általa modellül elfogadott atonális zene kapcsán dekadenciáról? Legalább olyan jól emlékezhetsz, mint én arra, hogy hány begyepesedett agyú tökfilkó sütögette a maga pecsenyéjét a dekadencia elleni „hadjárat“ tábornöknél? Mióta vallod magad a hurrá-optimizmus prófétájának?

**PÉTER:** Személyeskedsz, és igazságtalan vagy, pedig jól tudod, hogy én sem viselek rózsaszínű szemüveget. Ugyanakkor nem tartom „magasrendű szellemi állapotnak“ a közönyt, és ugyanúgy nem rajongok a hurrá-optimizmusért, mint a divatból vállalt nihilizmusért. Igyekszem a magam másnapos hangulatát nem kivetíteni a Világegyetemre. S ha át is élem a legteljesebb Válságot, nem tagadom a jobbrafordulás lehetőségét. Tőled hallottam először Adorno szállóigévé vált kijelentését: „Auschwitz után nem lehet már költeményeket írni.“ A rokonságom jórésze náci légerekben pusztult el, mégsem kívánom a líra halálát, nem fogadom el ezt a kozmikus méretű kiúttalanságot. Schwarz-Bart csupán „az igazak ivadéka“ számára látta elkerülhetetlennek az apokalipszis kinyitait. Adorno viszont az egész emberiségre, az egész társadalomra kiterjeszti pusztulás-váró, pusztulást igenlő fatalizmusát. Nem a válságélmény meglete miatt dekadens, hanem a saját válságélménye egyetemessé és megváltoztathatatlaná tétele miatt. Véletlen-e vajon, hogy már és még a gyakran heroikus antifasiszta harc, az ellenállás idején is ezt a nézetet vallotta Wiesengrund-Adorno? Az Új Bécsiek, az expresszionisták zenéje vagy az atonalizmus, például a Wozzeck, amelyben köztudott, hogy a szeriális technikának és a tonális formaépítésnek szintetizálása jelentkezik, vagy a Varsói kantáta, hogy „antifasiszta zenét“ is említek, korántsem egyértelműen, szöröstül-böröstül retrográd jelenségek. Még a szeriális kompozíciós technikáról is, amellyel — mint a konkurenciától hallottam — magad is kacérkodszt némelykor, könnyelműség lenne az egyértelmű elutasítás hangján beszélni. Úgy vélem, a szerzők világnézete a döntő momentum egy zenemű társadalmi meghatározottsága, megítélése ügyében. Szokolay Sándor európai hírvű Hamletjében például szabadon értelmezett, de következetesen véghezvitt dodekafóniát érvényesít, s gondolom, hogy nem akadt még olyan vaskalapos bírálója, aki ezért dekadenciával vádolta volna. Nem utasítom vissza Schönbergéket, hanem megpróbálok elhatárolni magam fatalizmusuktól, attól, ahogyan a Rossznak megadják magukat...

Mindez persze, nem esetlegesen, hanem az embertelenedett társadalmi viszonyok, a végletesen megromlott közérzet adekvát hatásaként, sőt művészi kifejezéseként jelentkezik náluk: mert Hegellel vallom, hogy a zene az ember belső világának adekvát kifejezője. Az öreg Schönberg gyakran iskolamesteresen dodekafon formakultusza: „a zene nem más, mint a téma szenvedélyes kifejlesztése“, számomra, mennél jobban megismerem, annál inkább a művészet zsákutcájának, élettelen, „hideg“ konstrukciónak tűnik.

PÁL: Ezek szerint egy Bach-fúga vagy egy Haydn-szonáta „melegebb“ lenne, mint mondjuk Schönberg Op. 26-os fűvösötöse, amit legutóbb éppen nálad hallottam?

PÉTER: Szakember vagy, én pedig csak zeneélvező. Ne várd hát, hogy nézeteimet a te terminus technicusaiddal fejezzem ki. „A hideg“, a végsőkig elidegenedett zenét, az etikai cselekvés társadalmi létjogosultságának tagadását, a fejlődés lehetőségének tagadását akarja jelenteni.

PÁL: Értem, s nem is csodálkozom. Erősen érzem nézeteiden, hogy a múlt századi irodalom a kutatási területed, s zenei ideálad a „földközelségű“, „emberi“, „közvetlen“ romantika.

PÉTER: Gyarló fogás részedről a személyeskedés. Méltányolhatnád erőfeszitésemet, hogy bár utálok a fontoskodást, nagyképűséget, beszélgetésünk során állandóan elvi megfogalmazásokra törekszem, talán másképpen nem is tudnám megközelíteni ezeket az úgy látszik mindkettőnket foglalkoztató jelenségeket. Nem köteleztem el magam egyetlen irányzat vagy stíluskorszak hívőjéül sem. Vallom a művészetek folyamatosságát, a hagyomány és újítás latens vagy manifesztálódott összefüggését, ezért nem a keletkezés éve vagy akár a megírás stílusa szerint tartom időszerűnek, akár korszerűnek vagy idejétmúltnak az egyes műalkotásokat.

PÁL: Adorno sem vonatkoztat el a konkrét műalkotásoktól.

PÉTER: Jól tudom. S ami még fontosabb: évtizedekkel ezelőtt már fölismerte, s nem a vulgár-szociológia sémái szerint vallotta a zeneművek társadalmi meghatározottságának elvét. S ezen az úton a marxista zeneesztéták joggal tekintik elődjüknek. Rokonszenves vonása még, hogy vállalja a minősítés, az értékelés manapság különösen kockázatos feladatát is. S nem hagyományok szentesítette időtálló művek esetében, hanem kortárs-alkotások értékelésében foglalt állást, persze a dodekafon polifóniának összefoglaló, egyetemes jelentőséget tulajdonítva. Éppen a beszélgetésünk ürügyéül választott idézet folytatása, az esszé egésze igazolja, hogy joggal tartják az ún. kritikai szociológia egyik legjobbjának. A társadalmiság szempontja jelen van minden minősítésében, abban, ahogyan elutasítja a kortárs fogyasztói kultúra, a könnyűzene és rokonsága világát, az egész „kulturális ipart“.

PÁL: Következetlenséged bizonyítéka, amit utóbb mondtál. A korábban „megvetett“ Adorno fölmagasztalása.

PÉTER: Ne is folytasd. Fenntartásaim, ha úgy tetszik, „elmarasztalásaim“ változatlanok. Természetesen nem fogadom el a „kommunikáció, szervezett technikai reprodukció és terjesztés“ korunk esztétikai tevékenységének egésze egyértelműen káros hatásáról nyilatkozó Adornót. Hősünk, Adorno sajnos soha egészen nem jött rá arra, sőt élete vége felé, „reakciós korszakában“, egyre távolabb került attól az igazságtól, amelyet József Attila így fogalmazott meg: „Csak disszonancia által lehetséges alkotás. A konszonancia nem egyéb megértett disszonanciánál.“

**PÁL:** Vagy Illyés Gyula a Bartók-ódában: „Ki szépen kimondja a rettenetet, azzal föl is oldja.“

**PÉTER:** Bátran elmaradhatott volna a gúnyos hangsúlyozásod. Vállalom József Attilát, Illyést s ha már szóba hoztad, Bartókot. Azt a Bartókot, akinek késői remekműveitől, a Concertótól, a Harmadik zongoraversenytől elvitatta Adorno a művészi hitelesség minősítését, éppen mert túlmutattak a dekadencián, „föloldották a rettenetet“. És remélem, hogy még a vita kedvéért sem fogadod el ebben a kérdésben védenced ítéletét.

**PÁL:** Beszélgetésünk kezdete óta számítottam erre az adura. Ezen a téren már tényleg nem vállalom az advocatus diaboli szerepét. Nézeteink Bartókról majdnem mindenben azonosak. De engedd meg, hogy Bartók mellett a Második Bécsi Iskola mestereit is tiszteljem, sőt még azt az Alban Berg-tanítvány Adornót is, aki „negatív dialektikája“ fegyverével megpróbált rendet teremteni századunk zenei termésének dzsungelében, s aki modell-fölelítésű filozófiájával, antirendszere megteremtése, elsősorban Hegel továbbfejlesztése révén példát mutatott az új jelenségek befogadására, értelmezésére. Rendkívül rokonszenves vonás számomra, hogy nézeteivel, következtetéseivel állandóan szembesíti a műveket; úgy filozófus, hogy egy pillanatra sem jut eszembe kétségbe vonni zenész művoltát. S hogy nem feneklik meg a szerkezeti elemzés, a formák szintjén, hanem élő művoltukban, „dinamikus totalitásban“ vizsgálja a zeneműveket. Vallom, hogy túlzásai, fatalizmusa ellenére is rokonszenves életmű az Adornóé, a gondolkodás korunkbeli elposványosodása, a korántsem ártatlanul szórakoztató konzunkultúra uralma ellen folytatott irtóhadjáratát pedig mintaszervek és követendőnek tartom.

**PÉTER:** Modell és zárt rendszer alternatívája merült föl az előbb. Nem gondolod, hogy bármennyire is tetszetős, sőt elegáns ez a modell, túl szűk és elvont, ha nem fér bele Bartók, sőt még Sztravinszkij sem? Hogy éppen a valósággal, a konkrét irodalmi és zeneművekkel vagy filmmel (Antonioni) szembesítve mutatkoznak meg a Hegelt továbbgondoló adornói negatív dialektikának, a „felbomlás logikájának“ korlátai? Szinte komikusan hat például, ahogyan — regresszív racionalizmusa „eredményeként“ — Bertolt Brecht drámáit elvont l'art pour l'art tendenciák kifejeződésével azonosítja. Formaszemléletét: a felbontott műszerkezet modelljének (amelyben a műalkotás elvont meghatározások sorára oszlik szét) indítékait, bázisát tulajdonképpen már csak egy lépés választja el attól a neobarbárságtól, amelytől mindig óvni kívánta a kultúrát. Nem teljesen véletlen, hogy barkochba-válaszodban elsőként bukkant föl szerzőként a riporter-alany hippi.

**PÁL:** Úgy vélem, túlságosan elragadtatod magad, még vita közben sem ajánlatos ennyire kiélezní véleményedet.

**PÉTER:** Köszönöm a figyelmeztetést, de mindjárt nem csodálkozol rajtam, ha eszedbe juttatom Adorno Dissonanzenjének, gondolom mindkettőnk számára egyaránt „disszonáns“, Bartók zenéje népiességét a fasiszta „völkisch“ demagógiájával összeházasító hírhedt megállapítását! Ezek után föltételezem, hogy a szélsőséges megfogalmazásom valóságtartalmát elfogadod: a kétségbeesés „radikális“ történetfilozófiája végső soron a kétségbeesést kiváltó barbárságot szolgálja, s gyengíti az aktív vagy még aktív humanizmus állásait.

**PÁL:** Úgy látszik, a nyugati világ alkonya nem túlságosan kedvverítő, sőt nem is harcra buzdító jelenség. Irodalmi kifejeződésük: Kafka, Beckett sem az. Ha például Az utolsó tekeres mondandójára vagy Kafka szétőredezett formáira gondolok, cáfolhatatlannak tűnik Adorno premisszája: az értelmes élet

elsorvadása szükségképpen magával hozza a hagyományos értelemben vett művészet pusztulását is. S nem is tűnik teljesen abszurdnak tanácsa sem: „csak hallgatva lehet kimondani a Baj nevét!” S hogy minden kifejezési kísérlet a tartalom kompromittálásával végződik.

**PÉTER:** Szokás Bartókot mint nagy és követhetetlen kivételt méltatni, aki életével és műveivel cáfolta Schönberg pesszimizmusát: „A zene soha nem hurcol magával értelmet, legalábbis megjelenési formájában, mégha lényegénél fogva van is értelme.“ Bartók, sőt — akit legújabban „nagy ikertársa“ mellől nem kevés rosszhiszeműséggel többen is megpróbáltak eltávolítani — Kodály is, nemcsak megfogalmazták, hanem alkotásaikban meg is valósították a korszerű humanizmus példáit, a diszsonanciákból építkező konzonzancia zenéjét. Ha életművük egészére gondolunk, mindjárt nem frázis, hogy a művészeteknek kell megőrizniük az embert az emberiségnek.

Bármennyire is elcsépelet igazság, de igazság, hogy Sztravinszkijt csakúgy, mint Kodályt és Bartókot, a nép, a népek ősi és alapjaiban tiszta művészetének varázsitala — az atonalitást nem ismerő népzene legteljesebb megismerése és elfogadása — gyógyította ki a retrográd társadalmi lét nihilbe vezető végzetes elidegenedéséből, az Adorno megfogalmazása szerinti „ősi, tudatalatti szorongásból, a magány átéléséből, amelynek objektivitását ezeknek az élményeknek kollektív-általános jellege biztosítja“.

Kétségtelen, hogy Bartók „heroikus pesszimizmusa“ — hogy ezt a magyar irodalomban Kölcseytől Németh Lászlóig ívelő humanista attitűdöt, a Megélt és Legyőzött Bajt vallók hitvallását is megnevezzem — nem illeszkedik Adorno modelljébe, s korántsem véletlenül nem alkalmazkodik a bármennyire is „indikoltan“, bármennyire is könyörtelen következetességgel és „kollektív-általános“ alapokon jelentkező dekadencia nihiljéhez. Szükségszerűen nem fér bele a késő polgári fogyasztói társadalom dekadenciájával szemben, azt meghaladva létrehozott, az emberiség jószándékára apelláló, a népművészet „csak tiszta forrásból“-szellemiségét asszimiláló művészi hitvallás — és ennek megalóslása remekművekben — Adorno zeneesztétikájának Prokrusztesz-ágyába.

**PÁL:** Tehát a vállalt Hallgatás ellenében a „nagy testvérpár“, Bartók és Kodály művészi hitvallását általánosítva, a „nem fogom be pörös számat“-programot ajánlod. Különbözn talán nem árt a Megélt Baj zenei jelentkezésére is utalni: Bartók érett művei széttörik a tonalitás kereteit, s a zenei anyagot, Zoltai Dénes megállapítása szerint „egy már az atonális szerializmus határát súroló szigorú struktúra jegyében dolgozzák át...“, de ez az elidegenítés egy plebejus-humanista antikapitalizmusából fakad, és az emberi harmónia újramegtalálásaért vívott monumentális művészi küzdelem egyik mozzanatává emelkedik“. Ebben a kérdésben tehát egyeztetni tudtuk nézeteinket. Viszont kételyeim vannak a Bartók adta „modell“ társadalmi érvényességét illetően: vajon annyira széles ösvényt nyitott volna, amelyet mi, köznapi halandók is használhatunk? Vajon nem csak a kivételes tehetségű alkotóművészek kiváltsága-e a megmutatott vészkijárat használata?

**PÉTER:** Szerencsénk van, hogy olyan sok szállal kapcsolódhatunk ehhez az embertelenségtől megőrző „csak-azért-is“-művészethez. Amelynek révén talán megteremthető valamikor a korunkbeli elemeiben tagadhatatlanul diszsonáns zene, filozófia, társadalom egyetemes érvényű konzonzanciája, de amely révén már ma elkerülhetjük a vakok derülését csakúgy, mint a Hallgatás filozófiájának végzetes csendjét.

Katona Ádám