

– Nekem úgy tűnik, hogy több szempontból is nehéz idők járnak a kultúrára. Egyrészt az eladhatóság parancsa miatt kialakuló kommercializálódás, másrészt művészeti alkotások dömpingje, a „kevesebb több lenne” helyzete miatt.

– Pedig, ami a világban történik, csak a kultúra mentén értelmezhető. A kultúra az emberi közösségek lenyomata. Számomra például az „ógörögség” nem genetikai kérdés, nem DNS-probléma, hanem szellemi állapot. Ma viszont, bárhová nézünk, csak a

politikai helyzetről, meg a GDP-ről folyik a szó. És mi az, hogy GDP?! Homokvár. A legfontosabbról, a tágabb értelemben vett nyelvi helyzetről kellene inkább gondolkodnunk. Arról, hogy milyen nyelvet alkotott magának egy kultúra, s abba mit foglalt bele. Hogy mit állít a világról. Bármely (a román, a francia, avagy a szláv) szellem csak így közelíthető, és így érthető meg. Minden más aspektus csak az egzisztenciához tartozó érdekvédelmi elhatárolódások története. Ilyen módon kellene önmagunkat is szemlélni.

Hogy vajon mit állítunk a világról, önmagunkról. Ha nem térünk vissza a nyelvünk szelleméhez, szét fogunk esni. Lehet alkukat kötni, meg lobbizni és egyebek, hiszen az élet fenntartásának ezernyi trükkje, ügyes útja van, s kell is hogy legyen. De az emberi világ, mint olyan, mégiscsak szellemi kérdés. A kultúra a dolgokra való rácsodálkozás és a dolgok éber azonosítása – és épp ez az, ami ma nem történik meg kellő komolysággal és mélységgel. Ehelyett gőgösködő, álorcás szellemi-művészeti divatok mentén folyik az élet. Ráadásul a politikai térben gyorsan ráragasztják az igazságot kereső emberre, hogy radikális, holott ez csak a valóság radikalitása. A tibeti buddhizmusnak van egy nagyon szép mondata: A bölcsesség a dolgok végső természetének kikezdetetlen tudása. Kardínális mondat. Ma is élnek bölcs emberek közöttünk, de ma róluk is csak azt mondják: ugyan már, nekik is luk van a fenekükön. Ma ez a mérce, így züllik el a szellem és egy kultúra. Ez gyalázat és öngyilkosság.

– *A zene mégis mintha más lenne. Saját nyelve, kódrendszere, belső törvényszerűségei falat képezhetnek köré, és talán megvédhetik valamelyest ettől a kulturális állapotól.*

– Ez csak részben igaz. A szellemi utak és tévutak, attitűdök, útkeresések ugyan a zenében elemibb erővel jelennek meg, sokkal mélyebben, mint a társadalom egyéb területein, vagy akár bármilyen beszélt nyelvben, hiszen

AZ IMPROVIZÁCIÓ 61

IDŐTLEN ÜZENETE

Régheny Tamás beszélgetése

Szabados György zeneszerző-

zongoraművésszel

a zene ősbibb, általánosabb és egyetemesebb, mint bármely nyelv. Ugyanakkor sajnos az a helyzet, hogy a mai világban a zene is a politikai-hatalmi küzdelmek mentén alakul. Nincs érlelődési, üledési ideje, és ezért is egyre silányabb. A mai zenében hihetetlen erővel válik szét két tendencia.

62 Az egyik a tömegekhez szól, a tömegek „akarátát” próbálja érvényesíteni, illetve ez jelenik meg benne és általa. Félreértés ne essék, a látszat ellenére ma – indirekte – tömeguralom van. Nem nép-, hanem tömeguralom. E sokmilliárd embernek ugyanakkor nincs szinte semmilyen lehetősége *valóban* – direktre – beleszólni saját életébe, ezért az marad számára, hogy ordítani kezd a hatalom felé: ez fáj, ez örület és tarthatatlan. A nyugati világhatalom ezt úgy kezeli, hogy hagyja (sőt finanszírozza) a tömeget a maga szintjén „énekbeszélni”. Ez a mai tömegzene. Ez a kodályi „legyen a zene mindenkié” gondolat éles és nemtelen ellentéte. Miután tömegről van szó, ennek eredménye egy teljesen sematikus zene, amelyben – akár a homok pergésében – semmiféle árnyaltság nincs, csak gőz, ami elszáll. Mert a tömeg, ahogy azt Riesman a *Magányos tömegben* már korábban felfejtette, a történeti sorsban cserben hagyott mennyiség (miközben persze a hatalom belőle él). Sematikus, leegyszerűsített életű és gondolkodású szociál-automaták tömege – és a zenéjük is ezt fejezi ki, elemi erővel. A zene másik útja az elhomályosodottság, a magára hagyatottság individuális formáit hordozza. Nem vonultat fel semmiféle erőt, még a ritmikát sem, teljesen elengedi a zenei megszólalást. Egyfajta – rossz értelemben vett – folyondárszerű folyamat, megüresedés.

Az elhagyatottságot sugározza, annak az élményét, hogy minden a semmibe van lökve (és az esetek többségében sajnos meg sem közelíti Pilinszky hasonló alapállású, de szakrális költészetének szellemi színvonalát).

– *Hogyan vezethetett az út idáig? Eltűnt volna a gyerekek énekének, a népzeneének, elmúlt korok zeneszerző szellemóriásainak öröksége?*

– Máshonnan induljunk. Van más út is. Hamvas ír egy helyütt az óceán zenéjéről. A víz csobogásáról, a viharban dühöngő hullámverésről, az óceán mérhetetlen csöndjéről. S hogy ennek a hangji világnak megvan a „kottája” is. Azt mondja, hogy a kotta itt az a hullámvonal, amit a fövenyen hagy a víz, amikor kifut a partra. Gondoljunk csak bele – ez egy hihetetlenül mély analogikus kép. Én mindig is minden hangra, zajra részvétellel figyelek, de ezt olvasván *tudatosult* is bennem, hogy a Mindenséget átfogó hangok a teljes teremtést megjelenítik. Addig is minden zöreij információ volt számomra, de ezután ezt már sokkal mélyebbnek érzem. Így közelítve akár a legsemmitmondóbb kis tárgy hangja is egy képlet már, egy szellemi, esztétikai, minőségi kategória. Amely hangja, hangzása, „zenéje” által valamilyen módon létező „lényé” válik bennem. És ezeknek a létezési szinteknek is van „tudatuk”. Muzsikusként a legkisebb létezőt is sorsként fogom fel. A zenében élek,

s így hallgatván a hangokat, részévé válok az univerzalitásnak. Közelebről tudok a teremtett világ akusztikus rendjében felfogóként tájékozódni és átélni azt.

– *Szöke Péter is mintha ilyen irányba indult volna el* A zene három világa című könyvében.

63

– Igen, ő nagyon érdekes irányba nyitott, az emberi zenétől elindulva a madárhangokon át jutott el a fizikai zenéig. De miután ő materialista tudományos szemléletű ember volt, ennek okán sajnos korlátozott volt a dolog értelmezésében. Ő nem úgy fogta fel például a fizikai zenét, mint ahogy Hamvas alapján jómagam. Szöke Péter a zenét kizárólag funkcionalitása mentén értelmezte, és annak *fejlődéséről* beszélt. Kizárólag filogenetikus alapon. (Bartók azt mondja: a zenében nincsen fejlődés, csak változás). Ezzel szemben a hang tulajdonképpen a létezés szubjektív megszólalása, a teremtett világ mélyéből táplált egyedi jelzés. Ezáltal mélyebb, mint a látvány – hiszen egzisztenciális alaprengés. Hamvas úgy mondja, hogy a hang a létezés tüze. És nyilvánvalóan csak az tudja dekódolni, akinek erre megvan az érzékenysége, a rezonanciája. A zene, ahogy a védikus tanítás mondja, vibráció. S a hangi világnak ugyanolyan minőségi hierarchiája van, mint a mindenségnek és az emberi életnek. Értenuünk kell, hogy minden hang sorsok foglalata, minden hang a létezés egy vetülete, ha tetszik, információja. Ahogy az Istentől származó hatalmas szeretet-energia a teremtettség különböző hierarchia-szintjein az adott minőségnek megfelelő formában jelenik meg, és tart össze mindent, ugyanúgy az adott hangképviselőt, a rezgés-hang-zene is minden szinten minősítetten – sorshoz, állapothoz kapcsolódva – van jelen. És ha sikerül ezt olyan nyitottan felfogni, ahogy az egész teremtett világ működik, akkor kitarul, és a hangi világ e hierarchikus rezonanciája beemeli az embert a mindenség legtitkosabb szövetébe. Ez a zenei megértés.

– *De hogyan emeli ezt be az ember magába? Hogyan lesz az atomok Brown-mozgásából Chopin-noktürn?*

– Úgy, hogy Chopin is ekként érzett. Ez a szemlélet az egyetemes emberi zene alapfeltétele. És minden művészet, személyiség – titok. Így van ez még a teológia árnyékában is. Hiszen fel lehet fogni az egyházi zenét is pusztán funkcionális zenének, amely az egyház létét, hatalmát ecseteli – manapság sok ilyen van. Az a kérdés, hogy a művész a liturgikus zenét, a misét, az oratóriumot pusztán funkciójában, ideologikusan használja, vagy képes transzcendálni, nyitni egy univerzális, egyetemes és szakrális világra, ön-maga fölé, amelyben minden tüneményesen benne van. Itt érkeztünk el ahhoz a nagyon fontos ponthoz, hogy a zeneszerző távol gondolja-e, érzi-e

magától Istent, valahol a Mennyekben, vagy úgy érzi, hogy őbenne is ott munkál. Ez a nyugati gondolkodás nagy tévedése: gyakran esünk abba a hibába, hogy úgy gondoljuk, Isten csak rajtunk kívül, messze létezik. Akkor lesz ez a világ újra megváltott, ha minden ember rádöbben arra, hogy Isten benne is ott van. Nagyon mélyen mindannyian azonosak vagyunk, hiszen ugyanonnan származunk. És ennek a tudatosodásnak kell, hogy a művész az élén álljon. Ezt a mélyen meglelhető benső azonosságparancsot meg lehet érezni az alkotás során.

– *Minden kor máshogy figyelt erre a parancsra – más és más zenei stílusban, szerkezetben jelentette meg. Mi jellemző manapság?*

– Csak a magam történetéről tudok beszélni. Amit én szabad zenének nevezek, azt magamban először még mint kamasz éltem meg, és engedni e kísértésnek nagy és titkos boldogság volt. Később, úgy a 60-as évek végén tudtam meg, hogy ez időközben egy új zenei irányzat lett, amit *free-jazznek* neveznek, amely ma már egyetemes zenei jelenség, s ami az improvizatívításhoz kötött. Lényegileg ez azt jelenti, hogy mindent tökéletesen szabad magunkból merítve játszani, csak bizonyosan érzem azt, és méltóan adjam át. A szónak nem a hedonisztikus értelmében, hanem abban a tekintetben, hogy a zenei megszólalás élően, helyesen fejezze ki azt, ami akkor és ott bennem megnyilatkozik. Egyszerűbben fogalmazva: amit az örökkévalóságban mint pillanatban érzek. És ez nem önérvényesítő érzés, nem individualisztikus, hanem sokkal inkább *viselés* – a mindenség mint benső állapotom viselésének élményéből fakad. Ez a zene tele van hittel és reménnyel. Ezt sokáig nem dolgoztam fel tudatosan, csak később. Sok éves ilyen gyakorlat után Hamvást olvasva értettem meg, hogy jól éreztem: a világ hangi értelemben tökéletesen végtelen, tökéletesen nyitott és átélhető. Nem kell, hogy engem érdekeljen a klasszikus, a barokk vagy a romantikus zene – semmi olyan, ami „stílus”, ami már stílussá vált. Amiben éppen ezért már ott van például a történelem nyoma. Minden stílus válasza, reflexiója valaminek, és csak ezen át, ezt leküzdve keresi az utat Isten felé. Az improvizáció ezért éli ösztönösen az egész világban reneszánszát, mert az egykori formák önképvisellete, stílárís apologetikája *helyett* szól. Ezek felett jórészt, hogy úgy mondjam, elment az idő. Gyönyörű, magasrendű zenék születtek, amelyek mindegyike valamilyen titkos törvényszerűség felismeréséből fakadt. A legnagyobbat említve: a gregorián például egyértelműen az Egyhez való kötődés, a hozzá való méltóvá válás hangzása. A gregorián, azt hiszem, időtlen. Bár az ember, ha eszmélkedik, ma másban eszmél, mégis, ma is az időtlenség, az örökkévalóság mámorának vákuuma hívja. Egyszerre okkult és racionális, egyszerre valós és képtelen világot élünk. S ha ennek időtlen egyidejűségében megfogam valami, azt kell megpróbálnunk valahogy megszülni, világra hozni. Pillanatnyilag a zenében én nem látok ehhez más metodikát, mint az

improvizatív nyitást. Az improvizáció az a csoda, amelyben ma is megélhető az örökkévalóság.

– Szerintem az improvizatív zene is lehet néha kifejezetten unalmas, szematikus és semmitmondó – egyfajta öncélú játék.

– Igen. Épp a „stílus” teljesen szubjektív volta miatt ez kétélű dolog. Ha az időtlen megnyílásában méltatlan (nem mindentudó) „szűrőn” keresztül szól, elkerülhetetlenül ízléstelen, tartalmatlan, ócska kátofóniaként, entrópiikus vagy destruktív szövevényként jelenik meg. Ám ha a szűrő – az ember – lélekben, szellemben megvilágosodásra, kifejezésben pedig megvilágításra törekszik, s akiben megvan a beavatottság – sok ilyen ember zenél a világon –, úgy megszólalhat Isten hangja. És itt félre kell tenni minden nagyképűséget. Nem a megszólaltató miatt szólal meg az isteni hang, legfeljebb általa. Mert ő nem volt gátja az átszűrődő, ható isteni hangzásnak, megszólalásnak. Médium volt. Mert nem megváltoztatni kell a világot valamilyen „osztályharcos alapon”, hanem a megalkotott világ nagyszerűségét kell tudni átélni, felfogni, felmutatni és *fenntartani*. Ez az ember hihetetlen feladata, amit megvalósítani csak szellemi alapon lehet. De félre ne értsük – egy kézműves is lehet jó médium. Ha nem hagyja abba addig a dolgát, amíg azon, annak tökélyén meg nem csillan az a titokzatos fény. Ma egyre ritkább az ilyen. Ma minden félbe van hagyva. Művészetben, tudományban, gyakorlatban egyaránt. Érdektelenek, fárasztóak a lényeges dolgok. Szökdösés van.

– Jó lenne konkrét zenei példát hallani erre, úgy kézzelfoghatóbbá válna.

– Vegyük szemléltetésül két olyan zenei jelenség párhuzamát, amelyek mindegyike a modernitáshoz kapcsolódik. Az egyik a rockzene, a másik a jazz. Ez egy nagyon érdekes, tanulságos párhuzam, valahogy mégsem foglalkozik vele kellően a zeneesztétika. Én a Rákosi-éra alatt fiatalemberként ismerkedtem meg a dzsesszel, és megérintett a benne égő lélek és a tetten érhető, felemelő szabadság. Egy barátom nemrégiben azt írta a feketék zenéjéről, hogy miközben csak korbácsütést kaptak, addig ők mindig szeretettel válaszoltak. Ez az érzés lüktet a jazzben. A feketék mindig a Jóistenhez szóló és teljes lényüket elragadó zenével válaszoltak a mindennapi élet nehézségeire.

Mi jellemző az ebből a talajból induló jazz zenére? Figyeljük meg a ritmikát, melyre egyfajta olyan rugalmasság jellemző, amit lassan kezd elfelejteni a civilizációs tömegzene. Ennek a ritmikának az a titka, hogy igazából nem lehet analitikusan, pontosan meghatározni a súlypontjait. Jelenségként működik – csak tetten érni, átélni, érezni lehet. Mint ahogy a világ ritmusát is. Ez a ritmus, ez a ritmika egyfajta beavatásként is felfogható. Szakrális és

szattvikus jelenség. A dzsesszel szemben a rockzene viszont valójában nem az. A rock valóban kőhöz kötött. Lényege nem az élet rugalmassága, hanem egy megváltozhatatlan keménység. Agresszió. Az akarat minden áron való merev érvényesítése. Ezért szakrális rockzene nincsen. Nincs köze a 66 világ titkához, mert a világ titka a rugalmas, élő pulzáció. A fény – akár részecske-, akár hullámtermészetét nézzük – pulzál, lüktet. Yin és Yang együtt. És miről szól a kvantumelmélet? Hogy az energia lüktetésekben *áramlik*. A rock pedig, mint zene, ritmikájában tesz erre az egészre, nem vesz tudomást arról, hogy a világ alapja az élő ritmika, a pulzáció, a szívdobbanás. A rockzene belerúg ebbe a lüktetésbe, szétveri, megsemmisíti. Ez a két zene attitűdje közötti alapvető különbség.

– *És a jazz milyen szellemi állapállással jellemezhető?*

– A jazz világa kultúrvilág, abban mindig jelentkezik a szellem valamiféle párlata és a lét bódulata. Nem véletlen az, hogy rengeteg szellemi ember szereti a jazzt. Miles Davis, az egyik legnagyobb hatású jazz-muzsikussal, jó ideig kábítószerral élt. Ám amikor rádöbrent arra, hogy neki ezzel a zenével mi a dolga, hazament a szüleihez, bezárkózott, és iszonyatos szenvedés árán saját magát leszoktatta a kábítószerről. Ez is jazz. Mert mi van a jazz mélyén? Lélek és szellem. Olyan szellem, ami képes az embert megváltani, ahogy ez a történet is jelzi. A magas szintű jazz a szellemet képviseli.

– *Az improvizatív jazz a pillanat – az egyén. A médium. A pillanat szellemisége. A zenei világ másik csúcsa, az autentikus népzene viszont teljesen máshonnan közelít – és gyakran mégis van közös határfelület. Az Ön zenéjében vagy Dresch Mihály játékában.*

– Bármilyen meglepően is hangzik, bizonyos szempontból az autentikus népzene nagyon is hasonlít a jazzhez és fordítva. Erről korábban egy tanulmányt is írtam. A népdalokban ugyanúgy kitüntetett kódrendszer működik, ami a jazznek is meghatározó alapja. Ugyanakkor igaz, hogy a népzene közösségi alkotás. Egy közösség szellemi identitás-fenntartó rendszerének része, amely évszázadok, adott esetben még sokkal hosszabb idő alatt leszűrt, lepárolt, letisztult alapformákban, hagyományozottan él. Ez a szellemi szempontból legmagasabb rendű közösségi létforma, a kultusz része. Ezért nagyon fontos a folyamatos tisztántartása, ápolása, éltetése. Ebből a szempontból nagy fenyegetés az ún. világzene, ami épp a letisztult alapformákat és a kifejezés transzparenciáját zagválja össze, megint csak valamiféle tömegsematizmus kedvéért – eközben pontosan a népzene és egyes zene-kultúrák kultikus erejét szüntette meg.

A jazzben ilyen értelemben mind a mai napig a fekete „népzene” feszül. A 20. századi önző, az egész szétbontására és elragadására építő nyugati civilizáció örökségével szemben a feketék nem konstrukciókban és individuális alkotáskényszerben élő zenét, hanem improvizatív, elragadtatott, szakrális

zenét játszanak. Ebben teremtették meg és tartották fenn azt a közeget, amelyben szabadon kiálthatnak a titokhoz, imádkozhatják a titok szakralitását. Ennek a zenének alapja a blues, melynek lényege, hogy mindig a kivetettség fájdalmáról szól – mint a tangó az argentinoknál. Amelyben végül is az Atyához kiáltanak, oda húzódnak, hozzá „dörgölődnek”. Akiben az abszolút reményük és feloldozásuk van. 67

– *És a rap?*

– Szerintem a fekete ember mély kapcsolatban él Istennel. Őnála, még ha harlemi botrányokba keveredik is, a napi egzisztencia része az isteni kapcsolat. A modern világban legtöbbször szellemi vezetők nélkül élő fekete közösség hogyan is bírná ki az életet, ha nem úgy, hogy annak kibíráhatatlanságát időnként parttalan módon közölné. Ettől még nem gonosz vagy sátánista.

– *Zeneileg miben áll a fekete zene? Mi teszi képessé a bluest, hogy a „titokhoz lehessen kiáltani” általa?*

– A pulzációhoz kötődő, nem sarkosított ritmikát használó ritmus, amire egy többszólamú ritmikát épít. Az európai zene a melodikát tette többszólamúvá, a fekete zene a ritmikát. Azaz ugyanúgy bontotta, fejtette, bővölte, ölelgette lüktetésével az „Egyet”, mint ahogy a világ teremtődött a téridőben. Erre a ritmikára épít rá a fekete zene olyan melódiát, hangyi megszólalást, amely nem az európai többszólamúsággal, hanem az ősi egyszólamúsággal rokon. Mert a blues hangvétel nem akaratos. A blues mindig „lágy”.

– *A zenetörténet épp a többszólamúságot tartja előrelépésnek.*

– Én az egyszólamúságot magasabb rendűnek tartom, és ezzel nem vagyok egyedül. Szerintem például Beethoven titáni erőfeszítése nem csupán a történelmi élményanyagból származik – jelesül abból, hogy már küszöbön állt egy materialista-ateista kor. Hiszen túl voltak a francia forradalmon, s jött Napóleon. Sokan úgy magyarázzák, hogy az *Eroica* Beethovennek a francia forradalom rombolásához kapcsolódó fájdalmából és Napóleon fellépéséhez fűződő reményéből táplálkozik. Erre maga a zeneszerző is utal. Szerintem a dolog mélyebb és szellemibb. A 19. században Beethoven zenéjében már azért folyik küzdelem a horizontális és a vertikális attitűd között, hogy zenéjével a lélektelenné vált világot (sokaságot) visszavezethesse az Egybe: az abszolút egység teljességébe. Ez egy végtelesen magasztos attitűd. Ezért alkotta meg azt a sziklaszilárd harmóniaszerkezetet, amely hihetetlen broncsként próbálja meg egyben, élő, izzó minőségben tartani a zenét. Érzi, hogy a teljességet azon a zenetörténeti úton, amely korábban Európában járatos volt, nem lehet már megidézni. De kell. Újra vissza kell terelni a zenét az Egy felé. Aztán kiderült, hogy ezzel az „abroncszással” ez nem hajtható végre. Ez nem nyit, hanem zár. A benne

született romantika lett aztán az, amely ezt az egész építményt fokozatosan feltépte, túllépte, más dimenzióba oldotta. A romantikával kezdődött el a rendszer teljes felnyitása, amely elvezetett a 20. század elején kialakuló tizenkétfokúsáig. Az oktávon belüli rend a hétfokúságból – ami persze

68 eredetileg ötfokú volt, és lehetne még tovább menni – olyannyira önmagába olvadt, hogy a végén – mondjuk Xenakis – már ún. zenei halmazokkal foglalkozott. A híres darmstadti zenei műhely egész működése már erről, egy új zenei önszerveződésről szól. Ez utóbbi jellemző módon a sátáni második világháború után indult el. És persze megjelenik a preparált zongora, ami ráadásul még az intonáció cezúráit is eltörli, és a „hamis-nem hamis” kérdéskört értelmetlenné teszi. Eközben e folyamat résztvevői nem veszik észre, hogy semmi mást nem tesznek, mint amit Beethoven is tett: azt keresik, hogy a sokból hogyan lehet visszatérni az Egyhez.

– *Mindezt tudatosan – Xenakis például matematikai, geometriai formulák zenei megjelenítésével – próbálták közelíteni, ahogy pedig valószínűleg nem érhető el, hiszen nem az „Egyet felfogó emberrészükkel” próbálkoztak az alkotás során.*

– Még ennél is rosszabb a helyzet, hiszen Beethovennek sem sikerült, pedig rá ez a megállapítás nem áll. Hatalmas zenei világot hozott létre, és mégis teljesen világossá vált, hogy arra nem vezet út. Ezt ő is felismerte, és elkezdett visszafordulni, illetve továbblépni. Már a *Missa Solemnis* erről szól, utána pedig a *IX. szimfónia* szépségesen mutatja, hogyan hozza vissza a földöntúli erőket. Az *Eroica* (no és a *Pastorale*) még csak ennek a nagyon erős vágyában fogant.

– *Miből jön az az erő, amely a hanggal emelkedni vágyó embert folyamatosan az egyszólamúsághoz való visszatérésre ösztökéli?*

– Az egyszólamúság az Egy zenei formája. Amelyben minden benne van, s amit úgy kezelhetek, úgy szerethetek, ahogyan az mutatkozni kíván. Az egyetlen szólamot szinte végtelenül árnyalhatom, egysége mindig mindent ural és mindent egyben tart. Különböző árnyalatokkal minden kifejtethető, kifejezhető, mert élő, virágzó indaként minden teret befuthat, bármerre elindulhat, s ismét visszatérhet, mert mindig teljes és színes önmaga marad. Nem a sokból tákolok össze egyet, hanem az egyet nyitom szerves „sokká”, amelyben mindig minden mégis egy. A Sokban nincs benne az Egy információja – mi több, a Sokban éppen az Egy hiányának információja van jelen. Ez azért nem egyértelmű ma, mert a világ mai állapotában teljesen elhomályosult az Egy és a Sok problémája. Ennek egyik megoldott zenei csúcsa a gregorián. Elsősorban persze az az időszaka, amíg a gregorián zenére jellemző zenei hullámzást meg nem törte az osztottság okán a sokhoz kötődő metrikus tagolás (az ütemvonal) alkalmazása. Még valamikor a reformáció előtt. Az egyszólamúságban rejlő erő: az örök egység eredendő ereje.

– Ma már csak a diverzitásnak és a „multi”-nak van értéke. Pedig a Soknak csak annyiban van önértéke, amennyiben a tér és az idő különböző pontjairól az Egyre mutat. A mai ember még csak nem is érzi az ebben a dualításban rejlő feszültséget.

– Az Egy és a Sok kapcsolata nem formállogikai, hanem minőségi kérdés – ezért nem is tud mit kezdeni vele a mai kor. Az Egy nem absztrakció, hanem a kezdő és végső intimitás, amelyben minden benne foglaltatik. A Sok pedig ennek a megnyilvánulása. Ez a kettősség teremti a hierarchiát, aminek a terében nyilvánul meg az élet. Bármelyik kiesik, az élet értelmetlenné, a Világ lehetlenné válik. Az Egy az omnipotencia, a Sok pedig unipotens. Az unipotens az omnipotens-től nyeri a létét és megváltását, míg az unipotens az omnipotensnek a teremtés szabadságát szolgálja. A szabadság Isten cselekvéséhez kötött kategória, amelynek intim (belső törvényein való) kivetülése a világ. Az egész világ közérzete tehát a kivetülő isteni intimitás. Ha az ebben részt vevő ebből kihullik – elveszti ezt az összetartó intimitást -, akkor lázadóként, a destrukció, a Rossz szolgálójaként létezik.

– Sokan az atonalitást, illetve a tizenkét hangú skála megjelenését kötik negatív erők meghívásához. E vélemény szerint a 20. század első felében – a pozitívizmus és durva politikai eszmék térhódításával párhuzamosan – bizonyos formaelvek alkalmazásával a zene is meghívott olyan erőket, amelyek később sötétre festették a századot.

– Nézzük a dolgot Schönbergnél, aki szerintem a legmesszebbre ment. Webernt is ide szokás sorolni, de ő tovább lépett, és bizonyos értelemben már ellenpélda is. Ha Schönberg dodekafon sorait szárazon végigjártsszuk, akkor azt vesszük észre, hogy ez a szó legszorosabb értelmében semmi, üres. Ha ugyanezt a konszonancia lelkületével tesszük, akkor már megcsillan valami a mélyben. Valami, ami bűvöl. Az üres dodekafon idézetben csak azt lehet érezni, hogy semminek semmi köze nincsen egymáshoz. Nincs jelen a vonzás, nincs jelen Isten, szeretet, semmi. Semmilyen szinten nincsen semmi, amely mint immanencia rendezné a világot. Ha azonban a zeneszerző ezzel elkezd játszani, és ritmikával, ellenpontozással, különböző további varázslatokkal, s – mondjuk ki: a hang mindenség mágius eszközeivel – beleviszi lelkének titkos, vagy „ösztönös” élményeit, akkor megjelenik egy vonzó pont. Mert minden emberi lény mélyén – hacsak nem skizofrén – ott van az Egy. Mindnyájan az Egyben élünk és gondolkodunk, s néha még élvezük is az életet. És ez átszövi a zenét. Meg kell hallgatni Schönberg kamarazenei darbjait: jó előadásban mindig munkál benne érzélem, és történik benne valami mélyről támadt gondolat. Akármilyen atonális is a darab. Nagyon érdekes dolog ez, mert azt mutatja, hogy az emberben van egy olyan dimenzió, amely az alkalmazott eszközrendszereknél

magasabb. És ez a dimenzió még ilyenkor is, s ezekben a benső távlatokban különösen, uralkodik. Persze annak feltételezésével, hogy a szerző nem szándékosan rombol (mert olyan is van). Az alkotás eredendően nem ördögi cselekedet. Már maga az akarat, hogy valamiből valamit csináljak, isteni aktus. Itt mutatkozik meg, hogy a sátáni erő csak provizórikus működés, valójában afféle indirekt szolgálai cselekvés csupán.

70 – A 20. század művészetére folyamatosan jellemző egyfajta kettősség. Az egyik a dekonstrukció eszközével szeretné megérteni a Sokból az Egyhez vezető utat, míg a másik az Egytől el sem távolodva hirdeti annak szépségét. Kétféle alapállás, kétféle embertípus. A magyar zene ikercsillagai: Bartók és Kodály.

– Két ember, akik egymás vetélytársai lehettek volna, ám egy életen át mélységesen mély barátságban voltak. E két nagy szellem reflektórozásból élünk ma is. Pontosan azon a kétágú létrán állunk, amire utalt – amit ők ketten alkottak meg, egymást támasztva, és amelyen föl-le lehet járni Ég és Föld között. Mind a kettő ezt az előbb említett isteni utat járta.

Kodály felhőtlenül az Urat szolgálta. Aki nem ismeri fel, hogy az *Esti dal* című Kodály-mű, mely egy magyar népdal kórusműként való feldolgozása, már gregorián színvonalú zene, annak fogalma sincs a gregorián lényegéről. Ha az ember meghallgatja ezt az éneket, hajlamos – főleg a városban élő ember – azt hinni, hogy igen, ez az estről szól. Az emberek együtt vannak, lemegy a nap, minden elcsöndesül stb. Már az alföldi ember biztos sokkal többet érez meg benne. Mert ha felnéz az égre, még mindig az egész boltozatot látja. Néki már megnyílik a csönd is, az *Esti dal* pedig az egyetemesről, az öröklét kapuzatáról szól. El tudom képzelni, hogy ezt ma még az sem veszi észre, aki egyházi zenével foglalkozik. A Kodály által a közösségre hangszerelt dal ugyanolyan magasztos zene, mint bármelyik gregorián ének. A gregorián mindig közösségi, és a magyar népdalnak is egyik legmélyebb jellemzője, hogy mindig megidézi a bennünk élő Istent. Szinte Hozzá szól. Ahogy az *Esti dal*ban a lebukó Nap, ez az isteni energiaközlő eltűnik – az egyetemes minőségű szimbolika. Újra kell mindent szakralizálni, ez az út. A fénynek persze van egy ördögi oldala is (gondoljunk csak Luciferre; az a fémes színű különös fény, ami hozzá kapcsolódik és művészi alkotásokban is megjelenik), de a kodályi mű szellemisége, a mű hangszerelési és melodikus attitűdje ezt kizárja.

Kodály pamíri magasságú fennsíkon állt, ahonnan széttekintve előtte terült el a világ. Képes volt az egészet egyben tartva érzékeltetni, magasztos szépséggel hangoztatni a dolgok egyszerűségét. Ez a kodályi út zenéje. Nem véletlenül erősen pentatonikus kötöttségű, mert a pentatónia az a hangsor, amelyben nincs domináns, szubdomináns – tehát nincs funkciórend -, bár ő, mint európai, a zenéjében alkalmazta ezt. Karácsony Sándor mondja, hogy a magyar észjárás egyszerre keleti és nyugati, és ennek a népnek a szellemi feladata e két létmód összekötése. A hídként való létezés.

A bartóki életmű is ezen a hídon áll, azzal a különbséggel, hogy ő erősen analitikus alkat volt: a dolgok mély érzéki megértésére törekedett. Bartók mindent úgy fogott fel, még a természetben is, mint alapanyagot, amit meg kell értenie, hogy közeledhessen a teljesség, Isten felé. Kodály sohasem ment bele semmilyen ateizmus felé sodródó „kísérletbe”, vallás- 71 leváltásba és hasonló kétes szellemi kalandokba, materialisztikus próbálkozásokba. Belátó volt és fenntartó. Nem kétkelődő, és főleg nem lázadó. Bartók viszont – főleg fiatal korában – ebben a mindent felfejtésben égett. (A Geier Stefivel való levelezéséből meg lehet érteni, hogy a mélyen vallásos Geier Stefi miért is volt oly tartózkodó vele szemben.) A két ember, Bartók és Kodály homlokegyenest ellenkező utat szimbolizál a világ egészéhez. Bartók szétszed, analizál, megért, összerak – és újat teremt! És pontosan itt lelhető fel Bartók magyarságának a gyökere is. Felismerte, hogy a Kárpát-medence legkülönbözőbb helyeiről gyűjtött népzenei anyag legmélyén ott van – épp, ahogy a magyar nyelvben – az az ősi, gyökeres alapanyag, amelyre sallangtalanul föl lehet építeni egy egész világot. Mert különös, hogy a zenéjében végül is minden magyarul vált egyetemessé.

A szó legmélyebb értelmében állandó égésben volt, és ez az általában nehezen elviselhető intenzitás hatja át a műveit is. Ezért is oly nehezen megközelíthetőek a közönség számára. Sajnos a legautentikusabbnak tartott befogadó közeg – a magyar kultúra – szellemi állapotát jelzi, hogy mind a mai napig nem látja át teljes mivoltában a bartóki örökséget. Még zeneileg sem. Nem érzi Bartók hangközi viszonylatainak érzelmi és szellemi tartalmát.

– *Az analízis, az egy felbontásával igazságot kereső ember útja mindig veszélyes vállalkozás. Hiszen mi biztosíthatja azt, hogy a megismerés analitikus momentumai után sikerül ismét meglelni a teljeshez vezető utat.*

– Ez valójában az élet és a halál egységének a kérdése. A halál a lét része. Az átalakulás és a mérce. Bele van kalkulálva ebbe az egészbe. Egyszerre élünk és halunk. Okulunk és feltámadunk. Az élet voltaképpen ezért is szenvedéstörténet. Aki ezt nem látja, az minimum érzéketlen. És a feltámadás a legvégső hívás. Az alkotó élet. A teremtés, az állítás māmora és útja. A teljességhez vezető út.

De mi vezérli ennek működését bennünk? Legmélyebb értelemben attitűd kérdése minden. Keresésünkben és döntéseinkben van ugyan választás, van tehát tudatosság is, azt hiszem, az igazi válasz mégis valamiféle determinisztikus vonásban rejlik. A választás mikéntjére csak egészen mélyen magunkban, az ott rejtett tudásban, „ösztoneinkben” találhatunk válaszokat, magyarázatot. Mindig kiderül, hogy a legnagyobb dolgok ott, egészen mélyen

bennünk gyökereznek, az adottságtól a szellemiségünkig, a filozófiától a zenéig. S e rejtett terület legelemibb megnyilvánulása: az ízlés. Legvégül onnan jön, hogy mit igen, és mit nem. A gondolkodásban is. Az ízlés a legmélyebb titkos mélységekbe vezető és abban gyökerező dolog. Kissé erőszakolt pszichologizálásnak tűnik ezt mondanom, de átfogó gondolkodása mellett a kutakodó Bartókot is magasrendű ízlése, szellemének ez a titkos minősége vezette, és tartotta meg művészetét a teljesség egységében. Kérdésére tán ez a legérzékletesebb válaszom. A destrukció, a széthullás, az entrópia, a pusztulás kedélye mindig lehúzó, s végül is ízléstelen. Akiben az egység csodájának az ízlésén alapuló alkotó képessége nincs meg, az nem képes követni jó utat, a világ beleviheti olyan akaratokba és felelőtlenségekbe, ami romboláshoz vezet. Valamilyen módon az ember örökül kapja ezt a képzetet, ezt a nyitottságot, transzcendens vonzást. Kulturálisan, a családból, a neveltetése révén stb. És nem a forma számít döntően ezen az úton – az már csak szép ráadás -, hanem a világhoz mint a teljesség interpretációjához való hozzáállás, viszony.

Minden létező saját gyökéretén keresztül fogja fel a létet. Így vagyunk mi is otthon az olykor omladozó magyarságunkban. Aki a magyar kultúrába született bele, az egyfajta ízlésbe, öntudatba, mentalitásba született. Onnan lát magába és föl az Egyre. Minden élet hordozza azokat a tulajdonságokat, amelyek nélkül nem lehet létezni. És e tulajdonságok közül a legmagasabb rendű a hűség. Mert aki nem hű – az semmihez sem hű. És elsősorban önmagához nem, mert nem vállalja fel önmagát, önnön létét itt és most – azaz végül is a benne is élő Istent. A hűség az összetartó erő. Ezen áll a világ. Ebben ér össze időnk és a bennünk lakozó öröklét. Eme teremtettségünket kell fenntartanunk, és ebben kell méltóvá lennünk s méltónak maradnunk vállalt és kapott életünkben.