

PALESTRINA ÉS BACH

IRTA: IFJ. DEMÉNY JÁNOS

A latin nyelvnek, — a keresztény kultúra nemzetek feletti nyelvének — formái és fordulatai egy nemzetek közötti titkos összeesküvést rejtnek: a hagyományvilág végső gyökerében való közösséget, a gondolkozásmód közös törvől fakadását.

Ahogy a keresztény népeket összefűzi a latin nyelv, a keresztény kultúra eme holt nyelve; a testvérnépeket úgy fűzi össze egy eleven nemzetek feletti nyelv — Istennel. Ugy hiszem a polifon zene az!

A képzőművészetek és a litteratúra folytonosságot alkotnak, de nem csupán egy kultúrában. Hanem a kultúrákon keresztül is: egymásba kapcsolódnak, folytatják egymást. Folytonosságot alkotnak, amely ha a különböző kultúrák lelki-ségén átszűrődve újjászületik is, de a formák és rendszerek végső törvényei nem változnak.

A zeneköltészet azonban a keresztény kultúra sajátos terméke. Lehet, hogy a régi kultúrákban is volt zene, lehet, hogy akár a kínai, vagy akár a görög kultúrában fontosabb szerepet is játszott. De európai értelemben vett *zeneművészetnek* — nincs nyoma. Ennek úgy lelki, mint technikai előfeltételei hiányoztak.

Ilyenformán a keresztény kultúrában először fellépő zeneköltészetnek először forma és harmónia rendszerét, anyagi törvényeit kellett megtalálni és kiépíteni. A zeneköltészet az egész középkorban lázasan kereste kifejezési formáit s e keresés közben a lélek hangjaira nem figyelhetett. Azok a titokzatos metafizikai energiák, melyeknek látható formái, vetületei a képzőművészetekben s az irodalomban kialakultak: a zenében még vártak magukra. Az önmagát kereső zeneköltészet nem figyelhetett a lélek hangjaira, vagy legalább is e nagy keresésben e hangokat nem hallhatta tisztán. Ahol pedig a lélek zengett, ott még nem volt zeneművészet, csak *zene*. Ez a zene a gregorián.

Tudjuk, hogy ki gyűjtötte össze őket, de nem tudjuk, kik alkották. Épúgy nem tudjuk, ahogy Kodály Zoltán nem tudja, hogy a magyar dalok kitől, kiktől valók. De, amint ő legelfogadhatóbbnak tartja azt a magyarázatot, amely valahol a nép ajkán él: hogy e dalok a «vízilányoktól», a tündérektől valók, úgy mi most elégedjünk meg azzal, hogy a gregorián az angyalok, a szeráfok muzsikája.

A gregorián nem a zeneköltészet folyama. Tenger — ahonnan ez a folyam kiszakadt. A középkorban a zeneköltészet küzdelme zajlik a formai harmóniai kibontakozásért. A metafizikai hit öntudatlan akarása, küzdelme ez egy új metafizikai művészetért amely majdan fényforrás, energia lesz a kereszténység legsötétebb s legfáradtabb korszakaiban is. A zeneköltészet folytonossága akkor született meg, amikor valaki, egy géniuszóriás létrehozta a nagy találkozást: a zeneköltészet öntudatlan akarásait, eredményeit, a szeráfok muzsikájával... A zeneköltészet kinyilatkozása, öntudatra riadása, eszmélése: *Palestrina*.

A zeneköltészet folytonossága Palestrinától veszi kezdetét. S halad korunkig. Korunkban, a mult századforduló körül a folyam eltikkad s megszakad.

A folytonosság ma újra kezdődött. Amióta az első nagy periódus lezárult, azóta tudunk a folytonosságról egységes képet nyerni.

E periódus négy évszázadot ölel magába. S ez idő matematikai közepén, ahonnan közel két évszázad húzódik Palestrináig s ugyanennyi korunkig: egy másik költő géniusz áll: J. S. Bach.

Palestrina és Bach a középkor költő muzsikusai. Palestrina inkább a skolasztikus, Bach inkább a misztikus középkoré. Hogy reneszansz és barokk korban középkori művészetet alkottak, oka: mert azokat a transzcendens energiákat fejezték ki, amelyek a középkorban *a zenei nyelvben*, a formák és harmónia rendszer kialakulatlansága miatt némaságra voltak kárhozthatva. A korszellem és a művészet relációja azonban itt nem törést, hanem egy páratlanul nagy *eltolódást* szenved.

Palestrinától Bachig terjedő két évszázad a zenei *klasszicizmus* kora. Bach korától korunkig: a zenei *romanticizmus* ideje.

A zeneköltészet e két nagy korszaka közül ideálnak választom a klasszicizmust s a klasszicizmusban pedig ideálnak: Palestrinát és Bachot. Az előbbi választásban *etikai* szempontok vezettek, az utóbbiban *kultúrtörténetiek*. — Etikai szempontból a klasszikus művészet értékesebb, mint a romantikus. — A klasszikus és romantikus szellemet: *a formát* (mert a művészetekben a forma a tartalom) fogjuk egybevetni s fogjuk megállapítani a különbségeket. Kultúrtörténetileg pedig a klasszikus művészek közül Palestrina és Bach jelentősége az, hogy mindketten a kereszténység egy sajátos művészi és hit élményét adják a legmaradéktalanabban. Mindketten egy korszakot fejeznek ki a lehető leglényegszerűbben. A zeneművészet folytonosságában pedig határjelzők és energiaforrások, melyek évszázadokra jelölték ki a zene útját és törvénykezéseit.

És ha nem mondok le ezekről az etikai és kultúrtörténeti szempontokról, ezzel szemben továbbra is *esztétikai értékítéletet* óhajtok nyújtani, legfeljebb más motivációk alapján.

Mert esztétikai ítéletalkotásnál szerepelhetnek-e etikai és kultúrtörténeti szempontok? Azt hiszem, nemcsak szerepelhetnek, hanem mindig szerepelnek is. Mint ahogy nincs igazi nagy művész, akinek alkotásaiból ne csendülne ki az etosz s mint ahogy nincs műalkotás, mely független lehetne egy kortól, akár egy letűnt kort foglal össze, akár a jelent, akár a jövőt — úgy nincs esztéta, aki akár tudatosan, akár öntudatlanul ne állna valamilyen etikai s kultúrtörténeti «előítélet» alatt. S ahol az abszolút esztétikai szempontot elvül tűzik, az ott megmarad elvnek, de a gyakorlatban olyan esztétikai szemlélet valósul meg, mely kultúrtörténetileg s esztétikailag is állást foglal, csupán a mi felfogásunkkal homlokegyenest ellenkezőt, jóllehet esetleg az állásfoglaló állásfoglalásáról nem tud, vagy nem akar tudni. Az igaz, hogy e pillanatban is a műalkotást az esztétikán kívül etikai és kultúrtörténeti szempontokra analizáltam; de ha tekintetbe veszem azt, hogy nekem a klasszikus zene élvezete nagyobb gyönyörűséget okoz, mint a romantikus zene, s ha meggondolom, hogy a klasszikusok között legjobban Palestrina és Bach nyűgöznek le s ezek a költők okozzák a legmegrázóbb élményeket — és ha nem csalódom, *esztétikai élményeket*, akkor azt kell állítanom: nekem az a művészi szép, ami etikailag és kultúrtörténetileg is közöl valamit — s azt, ami közel van hozzám, amit megérték s ami — úgy érzem — hozzám szól.

I.

A klasszikus zenei szellem gyökerében ellentétes a romantikus zenei szellemmel. S mert a forma a művészetekben a tartalom (a szellem) kifejezője, előbb megállapítjuk a klasszikus és romantikus zenei forma közötti különbségeket s ezekről vetítünk vissza mindig a szellemre.

I. A klasszikus zenében a forma részletei egymásra vannak utalva, a romantikus zenében ezek egymástól függetlenek. II. Ebből következőleg, a klasszikus zene *polifon* (többszólamú = a szólamok egy formaegység törvényei között önálló életet élnek), a romantikus zene *homofon* (a szólamok között egy önálló, a többi nem szerves része a formának, csak színfolt). Természetes, hogy polifon zenében is lehet homofónia s fordítva, de a lényeg, hogy melyik uralkodik a műalkotáson, melyeknek a szellemében van alkotva.

A klasszikus zenében a részletek: a melódiák, a szólamok, a harmóniák nem öncélúak, nem az alkotó művész pillanatnyi szeszélyétől odavetettek, hanem az egész grandiózusan felépített formaegységnek vannak alárendelve. Ebben az alárendelésben a művész aszkétikus formaegységre koncentrálttsága csiszolja le az egyéni áradásokat s kitöréseket, mert ezeket *nem pillanatnyilag* s kis részletekben, hanem egyetlen egy hatalmas formában, egységesen és *szinte időtlenül* akarja érzékeltetni.

A szólamok végtelen horizontális haladása, a ritmus vertikális lüktetése (tektonikus erő!), csak olyan életérzésnek lehet kifejezési eszköze, mely a végtelent látja. A harmóniák (amelyek tehát szint képeznek) sem öncélú színfoltok, hanem a szólamoknak a formaegységtől függő hol feloldott, hol egymásnak feszített találkozásai végtelen lehetőségekben. A dallamokban benne rejlő értelmet pedig a többi szólamok kölcsönösen egyidejűleg minden oldalról új és új megvilágításba helyezik, «magyarázzák» annak belső, rejtett világát. Így utal a többszólamúság az anyagi látzatvalóságok mögöttire.

«A klasszikus zenében a *formarészek kohéziója* uralkodik, a romantikus zenei formában pedig az egyensúlyt nem a formarészek egymásra való szükségszerű vonatkozása tartja fenn, hanem a részek *öncélúságának* és okszerű egymásutánjának érvényesítése. Amíg a klasszikus művekben az egymástól legtávolabb eső részletek is *csak egymásért vannak* és egymás nélkül megsemmisülnének, addig a romantikus művekben a részletek elsősorban önmagukért vannak és nem egyesülnek a formában, csak okszerűen egymás mellé rendeltetnek.»¹

A romanticizmus csak olyan élménytartalmak teremtésére volt alkalmas, melyek már eleve ellenálltak a formarészek kohéziós törekvésének. A klasszicizmus ellenkezőleg. Ezért a romanticizmus *egocentrikus* szellemével szemben a klasszicizmus «*kozmozcentrikus*». Nem önmagát helyezi a világegyetem közepébe, nem isteníti magát, hanem Isten nyomait fürkészi. Ez utóbbi alázatos lelket kíván... De a klasszikus művész ebben az alázatban boldog, mert Istent kutatni akár a lélek önfeledéseiben, révületeiben, akár a csillagok végtelenségében elménnkel csodálni — kitágulást jelent. — Itt is ugyanazt lehet elmondani, amit Chesterton mond a költőről és a logikusról. A költő (= klasszikus) felmagasztosultságot és szétterjedést kíván, világot akar, amelybe belenyújtózhassék. A költő csupán bedugni akarja fejét a mennyországba, a logikus (= romantikus) pedig a mennyországot akarja a fejébe tömni. És az ő feje az, ami megreped. Valóban: klasszikus muzikusok még nem örültek meg soha, de romantikus költő nem is egy.

¹ Lásd *Molnár Antal*: «Bevezetés a zenekultúrába» idevágó fejezetét.

És ezután csak a sors íróniájához tartozik, hogy a romantikusok mai kedvelői és elvhűségesei a klasszikus zenét azzal vádolják, hogy az matematika és több köze van hozzá a logikának, mint a költőnek.

A klasszikus műveknek nemcsak alkotásához, hanem tökéletes megértéséhez és átéléséhez a keresztény aszkézisben kialakult metafizikai lélekbeállítottság szükséges (a természetes művészi érzéken felül); vagy legalább egy olyan idegszál, mely tud rezonálni az ilyen érzésekre. A lelkiségre irányzottság ugyanis a látszatvalóságot, tehát a művészi formát is csupán szimbólumnak tekinti. Mint szimbólum pedig, a forma megszűnik öncélú «természetmásolás» lenni s magánviseli a művésznek a *formán keresztül* való lélekre koncentrálni vágyát és akarását. A metafizikumra koncentrált forma (amely metafizikum a művészetben csak a műalkotásban: az anyagban nyerheti helyét) pedig az anyag metafizikumra polarizáltsága következtében valósággal eltorzul. A középkori katedrálisok szobrai ezért látszanak merevnek s szinte torznak. És ugyanezért tűnik fel Palestrina és Bach zenéje matematikailag megszerkesztettnek.

Milyen csodálatos! A növényzetet, virágokat, sejteket mikroszkóp alatt nézni s fellelni a virág illata és varázsa mellett csodálatos megszerkesztettségét. Csodálatos a méh szeme, a levél erezte, a lepkeszárny, a hókristály... Mert, aki alkotta — az Minden volt együttvéve; matematikus is és költő is; tudós is, művész is. — A klasszikusokban csak a matematikát látni (csak mikroszkóppal nézni) — annyi, mint nem érezni a virág illatát s vaknak lenni szépségük iránt. Felfedezni matematikai megszerkesztettségüket s azután leszólni érte — Istent. Mert a matematikai megszerkesztettség annyi Palestrinánál és Bachnál, mint egy virágziromnál, vagy méhszemnél. A klasszikus zeneköltők Isten közelében jártak, — ott tanulták ezt az alkotásmódot.

Megtettük a klasszikus és romantikus forma s lelkiség között az összehasonlítást. És most térjünk vissza arra a kérdéskomplexumra, melyről már szó volt: esztétika, etika, kultúrtörténet...

A kérdés az, hogy a romantikus korban, vagyis kétszáz év óta miért nem akadhatott egy zeneköltő, aki klasszikus zenét írt volna? A legtöbb romantikus zeneköltő, ellentétben művészetük «megértőivel», sokszor tekintett vissza a klasszikusokra, különösen a klasszicizmus utolsó nagy képviselőjére: Bachra. Hiszen a zene harmonia rendszerét tőlük származtatták, az ő köntösüket szedték ízekre, az ő eredményeiből éltek. Prohászka írja, hogy mikor a skolasztika klasszikus alkotásai elkészültek, az emberi szellem kifonta és kiszötte összes értelmi tartalmát s mikor már nem pergett az orsója, ölbetette kezét és szószátyárrá lett. Így szötte ki a zene is a klasszicizmusban értelmi tartalmát s így vált szószátyárrá a romantikában.

A költő azonban kötve van eltéphetlenül a korszellemhez, a kultúrtörténet folytonosságához. A romantikusok a XVIII. században nem is tagadták ezt meg. Művészetük művészi akarásból keletkezett, de mert a *kor* erkölcstelen volt, művészetük végső lényegében szintén az. A romanticizmus virágkora után a XIX. század végefelé belátták, hogy a romantika után zsákutcába kerül a művészet s néhány költőben (az utóromantikusokban: Reger, Mahler, Bruckner) feltámadt a klasszicizmus, a középkor utáni vágy. Azonban ez csak nosztalgia volt még, belső építő akarat s képesség nélkül. A nagyvonalú klasszikus forma-építkezést kezdték utánozni, de ez *belső művészi akarat s meggyőződés* hiányában nem vezetett eredményre. Elvesztették azt, ami a romantika bája volt, az intim

erotikát, a parfümös hangulatokat s a romantikus élet ezer idillikus allűrjét. De a klasszicizmus világnézete, világerzése e művekben nem jutott kifejezésre. Mert ez az eljárás nem művészi akarattól, hanem erkölcsi akarattól fakadt, mégpedig a korszellem erkölcsével ellenkező akaraton; ezért a jó szándék mellett ezek a művek művészileg nem, csupán erkölcsi szándékból értékesek. De a művészi alkotásnak művészi akarattól kell fakadnia. Ezért az utóromantikusok művésze esztétikailag minden fundamentumát elvesztette. A kor tragikuma volt ez. Ha Istenhez akartak térni, akkor meg kellett tagadniok a korszellemet s akkor nem lehettek művészek... Ha művészek voltak, megtagadták Istent. Az igazi romantikusok ezt az utóbbi utat választották. A kor tragikuma pedig emberileg érthető, de le nem tagadható. S ítéletet mondani róluk az készlet, hogy a ma még általánosan uralkodó zenei közízlés állandóan mellőzi, lenézi és támadja a klasszikus alkotásokat. Ameddig ez tart, addig csak a romantizmus egyenes rovására tudom kifejteni a zeneköltészet egyéb szempontjait.

Ma a nagy korszak után a zene harmónia rendszere az új kor új szépség- eszményei kifejezésére már nem elegendő. A klasszikusok zenei köntösét a romantika ízekre szaggatta, ezt újból összetákolni már nem lehetett... Ahogy a klasszikusok összefoglalták a középkort s így egy nagy kultúrtörténeti epizód gondolkozásmódját, formularendszerét s szépség- eszményeit örökítették meg, ahogy a romantikusok az anyagelvű «újjaszületett» s «felvilágosult» Európa tragédiáját fejezik ki; most olyan művészeké lehet csak a szó, akik egy új kultúrkorszakot jövedőnek meg. Csak az a ma, azaz inkább a jövő művésze, akinek lelkében ez új korszak etikai akarása visszhangra talált. S ekkor adva van a lehetősége annak, hogy nem Bach köntösét szétszaggatva (mint a romantikusok) s nem azt újból összepepecselve (mint az utóromantikusok), hanem a bachi és a palestrinai érzésvilágot a modern kor új nyelvezetében, azaz: új harmonia- rendszerében, új méloszában kibontakoztatva *belső művészi szükségéből* és nem erkölcsi akarattól új *klasszikus* művészetet alkosson. Ilyen két géniusz egyébként egymás csodálatos polarizáltságában: Bartók és Kodály.¹

A klasszikus zene és romantikus zene problémája egyébként szorosan összefügg az *egyházi* és *világi* zene problémájával. A klasszicizmus kora ugyanis az egyházi zene kora. A romantizmus kora a világi zenéé. A klasszikus zene egy az Egyházzal, a romantikus zene egy a világgal, amely vagy nem ismeri a kereszténységet, vagy csak ünnepnapi ruhának és dísznek ismeri: külsőségeiben, de nem lényegében. — Igaz az, hogy a klasszikusok írtak műveket, melyeket «világi- nak» lehetne nevezni. De ezek a művek is a klasszikus szellem ígézetében íródtak s ott ragyog rajtuk, mint harmat, az ismertető jel: a hit. A romantikusok sokszor próbáltak egyházi zenét írni. De ez a zene csak egocentrikus vágyuk túlfokozása volt és mindig, mindenkor megmaradt romantikusnak: sohasem szűnt meg érzékeltetni azt, ami a romantikus életérzés lényege és *végső* tartalma: a világ- fájdalom, a boldogtalanságot.

Végső lényege ez, mondtam, mert a romantikus zene epizódjaiban sokszor derűs, de az alapérzésben, a *végső* lényegben nem az. A klasszikus zene pedig a legtragikusabb epizódok után is *végső* lényegében boldogságot és örömet fejez ki.

És természetes is, hogy boldog, hiszen nem a föld múltó örömeit, hanem a menny örök örömeit zengi. *Ezért* — boldog. Húz, ragad magával minket felfelé s felemel...

¹ Vigilia 1935 karácsonyi szám: Bartók és Kodály cikke.

A kereszténységet pedig ez az öröm jellemzi s nem a világfájdalom. Mereskovszky írja, hogy: *Örvendezéssel kezdődik és végződik az Evangéliumban — Krisztus életében minden. Ezért maga ez a szó «Evangélium» első és mély értelemben nem a «Jó», hanem «Boldog hírnökséget» jelent.*

II.

A zene lényege, sajátossága két jellegzetességben foglalható össze.

1. Amíg a képzőművészetek anyaghoz kötöttségükben csak valamilyen gesztussal, attitűddel fejezhetik ki boldogságvágyukat, csak egy *irányt* mutathatnak az örökkévalóság felé, addig a zene ebben az irányban már elindul... Két valóságkéreg van. Egyik az anyagi látzatvalóságok világa, a mi rögös földünk, ahol élünk. A másik, a valóságos, egy metafizikai, az mennyi világ, ahová vágyunk. A képzőművészetek ez utóbbi világba mutatnak, az anyag három dimenziójába burkolva. A formából való kitörési vágyukat, ha érzékeltetik, már is nem a valóság másolása (még égi mása sem!) a műalkotás, hanem ebben a vágyban szimbólummá izzik. De az anyagból sohasem repülhet ki... A zeneköltészet pedig az ebből az anyagból való kitörést érzékelteti. Valami szeráfi szárnyalást, a föld terhétől való megszabadulás boldogságát, *lebegést* az éterben, a földről a menny felé.

2. A zene hangközök sajátos váltakozó feszüléséből és oldásából áll. — A homofon zenében a harmóniák öncélúak, előre kiszámítottak. A polifon zenében azonban a szólamok a formaalkotás törvényei szerint haladnak s így a szólamok által alkotott harmóniák nem előre kiszámítottak. Ez az előre nem kiszámítottság, hanem egy magasabb belső törvény folytán a hangok hol nagyon erős disszonanciái, hol különösen konzónáns akkordokban való összezsugorodásai *polifon zene romantikája*.

A zenében ugyanis két törvényrendszert állíthatunk fel, vagy más szóval a zenéből két törvényrendszert elemezhetünk ki. A két törvényrendszer egymásnak ellent mond, ezért együtt teljes intenzitásukban nem is állhatnak fenn, csupán egyik a másik rovására. Ez a két törvényrendszer: 1. a forma törvényrendszere s 2. a harmóniák törvényrendszere. A romantikusok a harmóniák törvényrendszerét tartották meg művészetükben, a forma törvényrendszere összeomlott. A klasszikus művészek azonban a *forma*, a lényeg törvényrendszeréhez ragaszkodnak (olyan élménytartalmakat fejeznek ki a költészetükben, amelyek a forma hierarchiáját kívánják) s ezért a harmóniák világában vad romantika dühöng.

Az élet színeiben, ha nem lennénk romantikusok, az élet nagyon színtelen lenne. A romantikusok azonban a végső kérdésekben, a lényegben romantikusok s ez örültség.

Az igazi romantika tehát a klasszikus művészetben van. A harmóniák kiszámíthatatlan, csodálatos és fantasztikus világában.

A zene két sajátossága tehát: 1. a *szeráfi lebegés* és 2. a szólamok váltakozó egymásnak feszülése és feloldása ezerféle metamorfózisban.

Az előbbinek Palestrina a legmaradéktalanabb kifejezője. Az utóbbinak Bach a legnagyobb mestere.

— Palestrina zenéjének további jellemzője valami hűvös fuvallat és szeráfi szárnyalás.

Bach zenéje meleg jóság és szeretetteljes, nyájas simogatás.

— Palestrina sajátos jellemzője : *a Lélek révülete.*

Bachnál *a Szív szeretete* az új hang.

— Bachról rég mondták, hogy zenéje krisztusi. Ugyanúgy mondhatjuk Palestrináról, hogy muzsikája isteni.

— Palestrina is, Bach is középkori szellemek. De míg Palestrina a *skolasztikus középkor* leglényegreszürtebb lelkét fejezi ki, addig Bach a *misztikus középkor*ét. — És mert a skolasztikus középkorban a vallásos élet lényege Isten, a Királyok Királya imádása volt, akit csak hódolat és imádás illet meg s más érzésekkel nem lehet közeledni hozzá — ezért Palestrinának, aki e kor kifejezője, döntő élménye : Isten. És mert a misztikus középkorban a Királyok Királyából Krisztus-Vőlegény lett, Bachnak, aki e korszak vágyainak és hitének kifejezője, döntő élménye : Krisztus.

Palestrina a mennyeket látja, Isten trónusát, körülötte muzsikáló szeráfokkal... Bach a Golgota útjait járja és tekintete Krisztus keresztén függő testén függ.

Palestrina is látja Krisztust, de nála nem ez a döntő élmény, hanem az *Atya*. S amikor a feszületen vérző és szenvedő Krisztust látja, akkor is : a mennyei látomásokon keresztül. Amint a mozifilmeknél néha egy képre kopírozva az emlékek ködlenek és rajzanak elő halványan, úgy látja Palestrina minden élményét Isten vakító arcán s a mennyei látomásokon keresztül. Mert pupilláján egy

titkos jel van belerajzolva :



Amikor pedig Bach Istenre tekint, az *Ő* arcát a Golgota hegyén álló feszületen keresztül látja, amelyen a Megváltó felfeszített teste roskad. Mert nála az elsődleges lelki élmény a Golgota. Az *ő* pupilláján is húzódik egy titkos jegy: †.

— A kétféle látásmód pedig a formában még abban is jelentkezik, hogy Bach polifoniájában a fődallamon, ha mennyei örömben fogant is, legtöbbször a jellegzetes bachi mosolyos könnyeken keresztül sugárzó bánat tör át (a feszületen függő Istenember vérző teste fölött). A szólamok pedig Palestrinánál homofon akkordtömbökbe fűződnek. De érezni, hallani polifon füllel kell. Itt nincs homofonia, csupán Palestrina jubiláló öröme a szólamokat nem testvéri ölekezésben és egymásramosolygásban, hanem végtelen csókban egyesítve repíti az azúrba, a mennyei látomások honába.

* * *

Színes üvegdarabokat teszünk egy kartonhengerbe. Üveglemezek bizonyos optikai elhelyezésével, ha mint távcsövön : keresztül tekintünk rajta, a henger végén elhelyezett különböző színű üvegdarabok megsokszorozódva szimmetriában látszanak s bármennyire is forgatjuk el szemünk előtt a hengert, : a kaleidoszkópot, bárhogy is helyezkednek el az üvegecskék, mindig új és új tüneményes mintázatot mutatnak. — Palestrina és Bach bármilyen zeneanyaghoz is nyúltak, szellemük varázslatos érintésére csodálatos arányokba, szimmetriába állott össze minden hang, minden dallamvonal — színes üvegtörmelék — és sajátos jelentőséget nyerve palestrinai, bachi életet kezdett élni.

Muzsikájuk csillagvilág. Kifürkészhetetlen, mindig új és örök. Amint nagyobb és nagyobb lencsájú teleszkóppal nézzük, annál több ismeretlen csillag rezeg elő benne... annál több új világ.

Palestrina is, Bach is, korukban elkéstek... már letűnt a középkor, a

reneszansz is alkonyodott. Az elkövetkező századokat nem érdekelte a menny, akár himnikus extázisban és extátikus víziókban, akár a Golgota rögein és Jeruzsálem napos útjain, pálmáin és cédrusain keresztül is mutatott rá valaki. — Kicsit elkéstek, már nem értették őket. — Vagy nagyon korán jöttek? — Ma nagyon kezdjük őket érteni!!!

* * *

«Ha ezek hallgatnak, majd a kövek maguk fognak kiáltani» — mondotta Jézus azoknak az ideges és komoran ünnepélyes embereknek, akik rosszalták a jeruzsálemi csőcselék kiáltozását. Chesterton mondja, hogy Jézus ezekben a szavakban megjósolta az egész gót építőművészetet. — «Szellemének érintésére a középkori egyházak homlokzatain lármás kórus kelt életre, kiáltó arccal, tátott szájjal...» — És kérdezem: nincs e benn e jövődőlésben a *zeneköltészet* megjövendölése is?

Ami engem a történeti kereszténységben legjobban lenyűgöz, az egy jubiláló, mennyei látomásoktól rémült-mosolyos arc. És valami táncos lendület, amely a legrégebb himnusz-törödékek hangjától kezdve ezer éven keresztül Prohászkaig folytonos.

«Oldani akarok s oldódni akarok
Üdvözíteni s üdvözülni...
Nemzeni akarok és megfoganni,
Énekelni s énekké válni:
mindenki táncoljon!...»

Muzsikálja egy — talán apokrif — himnusz-törödékek s egy évezred múlva Prohászka ekhózik rá, amikor «lábujjhegyen, minden neszt kerülve, a könnyűség öntudatlan gesztusával, puha léptekkel kerülgeti az Istent, majd lelkes, ujjongó táncban perdül körülötte. *Zene*, amely zeng, hullámszik és feltör s ujjongó akkordjaival magával viszi és sodorja a világot. S ahogy a gyorsvonal irama magával ragadja a leveleket s papírdarabokat: úgy ez a lengő és vad táncban az Úrnak hódoló lelkiség: magával ragadja a világot, az időt, a tért, a csillagokat, a holdakat, Andromache ködeit s a saturnusi gyűrűk megperdülnek tőle.»

— «*Ez* a keresztény lelkiség izzik, ég, lobog *Palestrina* és *Bach* költészetében!

És ez a lelkiség az, amely immár nem csak nosztalgiát kér a keresztény kultúra egy letűnt kora: a középkor felé, hanem építőszemélyt a kereszténység új nagy epochája: az új középkor felé!

* * *

A keresztény kultúra alapja a latin kultúra. A tömlő, amelyen keresztül a hellén szellem és gondolkozási forma szűrődött Európába. A *latin nyelv* pedig a keresztény népek közös, nemzetek feletti nyelve. E nyelv formái és formulái egy nemzetek közötti titkos összeesküvést rejtene: a hagyományvilág végső gyökerében való közösségét, a gondolkozásmód közös töről fakadását.

Ahogy a keresztény népeket összefűzi a latin nyelv, a keresztény kultúra eme *holt* nyelve; a testvér népeket úgy fűzi össze egy *éleven* nemzetek feletti nyelv — Istennel.

Úgy hiszem, a *polifon zene* s különösen *Palestrina* és *Bach* zenéje az!