

# BARTÓK BÉLA VILÁGA

IRTA: DEMÉNY JÁNOS

Bartók Béláról, a költőről, a művészlől beszélek. Nem a népdal nagy tudósáról, nem a kiváló Bach interpretátorról, hanem arról az acróról, amely alkotásaiból tűnik elém. Az ő költészetének gyökerei mélyen a multba nyúlnak, beszélnem kell e multról is. Mert költészet a jövőbe veti villámfényét, megemlékezem e jövőről is. „Világáról“ fogok beszélni, mert világot ölel magába.

A művészet több mint pusztán artisztikum. Sorshirdető. Hitet, boldogságvágyat, világképet fejez ki a művészet nyelvén. E nyelv más művészi nyelvre nem fordítható le. Ha lefordítható lenne, akkor joggal idézhetnők magunk elé a költőt s kérdezhetnők tőle: miért szolt nyomban a fordítás nyelvén? Egy zeneköltő miért ír zenét, ha mondanivalói szavakba kínálkoznak?

A művész, a zeneköltő is, nyelvén többet közöl, mint ami ebből lefordítható. Hit, metafizika, világnézet él költészetében s minden mással helyettesíthetetlen nyelven szolt. Lefordíthatatlan, de nem megközelíthetetlen. Dadogva a nyelv is tud valamit mondani róla.

Bartók zenéje is közöl valamit. Nem a részletekről beszélek, nem egyes műveiről, de arról, ami minden művében közös. Ez a zene is az érzelmvilág elsődleges mélyösztonéiból beszél. Szívfogásszerűen tapint rá olyan érzésekre, amelyek részleteit, árnyait szavakkal is megközelítjük, a logika másodlagos napvilágában. De sokan e részleteket sem tudják megközelíteni! Aki tudja, vagy úgy érzi, hogy tudná, szolgálatot tesz vele ezeknek, ha leírja. Lépcső lehet ez az ő költészetének birodalmába.

## Bartók helye a zenetörténelemben

A zenetörténet eddigi folytonosságát két nagy fejlődési fázisra oszthatjuk. A zenei klasszicizmus s a zenei romanticizmus korszakára. A klasszicizmus Palestrinával veszi kezdetét s J. S. Bach-val zárul. A romanticizmus felé átmenet Mozart. Az első romantikus Beethoven, az utolsó Debussy.

Miképp értsük a mondottakat? A zeneköltészetet egy történelmi folytonosság folyamában nézzük egyes géniuszok művészetében. E géniuszok a körülöttük, mellettük, közvetlenül előttük s utánuk élő zeneköltők szellemét magukba szippantják. Kis folyócskák ezek, amelyek a mély tóba folynak, vizét gazdagítják, de elvesznek benne.

E folytonosság összefüggést nyújt az időben. Ez összefüggésben érthető meg mindegyik zenegéniusz történelmi helye és ezzel jöttének és létének végső értelme. E folytonosság épp napjainkig egy lezárt egészet alkot. Az egész nekünk már mult, nem élünk benne. És épp ezért tudjuk oly egységben áttekinteni s fölmérni, ahogy eddig soha.

E nagy folytonosság végső értelme egy probléma kinyilatkozásából állt s ennek kifejtéséből. Egy teremtő aktusból, amely Palestrinától kezdődött s haladásból, amely Debussynél végződött, amely haladás nem volt más, mint Németh László-i kifejezéssel élve „Isten pénzének fogyása“. Palestrina előtt nem beszélhetünk a zeneköltészet folytonosságáról, hiszen teremtő zsenik, mágikus egyéniségek nincsenek. Csak a gregorián tenger zúgása hallik, ahonnan a folytonosság Palestrinával kiszakadt. Palestrina abszolút szintetikus szellem. A legnagyobb szintézist nyilatkoztatta ki, az örökkévalóságot, az időntúlíságot. A folytonosság lezárója, Debussy pedig abszolút analitikus szellem. Le-

vonja a romantika végső következtetését, kinyilatkoztatja a pillanat önértékét, a nihilt. Ez a zenetörténet négy évszázadának fejlődésmenete. Abszolút hierarchiából az abszolút atomizmusig. A teocentrikus világerzésből az egocentrikus világerzésig.

E két határjelző, Palestrina és Debussy között zajlik le a zenetörténet folytonossága s e két géniuszhoz viszonyítva határozható meg minden zeneköltő történelmi helye. E fejlődés középpontjában J. S. Bach áll, akinek költészetében az egész zenetörténet eszmevonalai metszik egymást.

A történelemben tehát a zenetörténet folytonosságát időben eloszolva figyelhetjük, amint egyazon artisztikus anyag mikép megy át egy fokozatos fejlődésen a történelmi erők kényszerű nyomásában. Hisz a művészet eltéphetetlenül kapcsolódik egy korszellembe egyszer prófétikusan korábban jelentkezve, máskor monumentumként, egy letűnő világ utolsó felvillanásában; de az ezer gyökérszál eltéphetetlen. S a művészet a korszellemet, világképet nyilatkoztatja ki a leglényegreiszűrtében, a múzsák nyelvén szólva: „szent öncélúságban“.

De a folytonosság nemcsak időbelileg vizsgálható. Területileg is. A klasszicizmus őshazája a latin szellem, de amikor az itáliai szellem ereje hanyatlik, új barbár erők elevenítik fel. Amíg a latin szellem nagy képviselője: Palestrina, a germán szellem legnagyobb s legmélyebb zenei szelleme: J. S. Bach. A latin-germán kultúrközösségben Bach után a német az egyeduralkodó, amely a romanticizmusban óriási lendülettel viszi előre a zene technikai fejlődését. Természetes, hisz a mind szubjektívebb életérzések kifejezéséhez mind dúsabb és sokszínűbb palettára volt szükség, új szín- és hanghatásokra, új apparátusokra.

Feltűnő jelenség, hogy a négy évszázados zenei fejlődést, amelynek elsődleges képviselői szinte kivétel nélkül itáliaiak és németek, Debussy-vel egy francia géniusz fejezi be. Különös oka van ennek. A francia szellem a végletek szelleme a bizonyos, hogy e végletes szellem sorsdöntően csak végletes korokban érvényesülhetett. Ilyen végletes kor volt a mult század vége, ahol bukott századok végső konzekvenciáit kellett levonni.

Bizonyos, hogy egy új szintétikus kornak állunk küszöbén, amelyet épp ezért Bergyajev új középkornak nevez. Bizonyos, hogy J. S. Bach még éppúgy, mint Palestrina a kereszténység legvallásosabb korszakainak utolsó monumentuma. Hogy korokban a modernség vádjára nélkül (!) oly hirtelen az ismeretlenség, értetlenség és feledés homályába merültek — ez is azt bizonyítja.

Ha egy új szintétikus kor előtt állunk, akkor annak a legkorábbi meghirdetőjének is muzsikusz géniusznak kell lenni. Mert egy új szintétikus kor, egy új középkor meghirdetése természetes kiegészítő ritmusa lenne a hajdani szintétikus kor (mely kétségkívül a középkor) klasszicizmusa késésének. Ami ott momentum, az itt prófécia.

De sokan kérdezhetik, miért kellett a klasszicizmusnak késni? Mert a zeneköltészet mint ilyen: a keresztény kultúra eredeti művészete. A régi kultúráknak volt irodalmuk s képzőművészetük, de zeneköltészet, mint önelvű, hitfakasztó s holdogságvágyat érzékellető művészet, nem volt. Természetes, hogy ennek kibontakozása nem történhetett párhuzamosan a többi művészetekkel, amelyek sok évezredek tradícióra s gyakorlatra, egyszóval nagy multa tekintettek vissza.

Bizonyos, hogy logikus lett volna a francia szellemtől kapni az új klasszikusz zene prófétikus megnyilatkozásait. Nem így történt. Hogy így kellett volna történni, bizonyítja az, hogy a francia géniusz az egyetlen, amely az európai népek közösségében különös intenzitással veti ki magából az új középkor frógeniuszait. S amíg itt egy katolikus frógárda bontakozott ki, szemben más európai nép sporadikus, elszigetelt egyéniségeivel szemben — a zeneköltészetben nyugatral együtt a gloire nemzetének vénája is kiszáradt.

A zeneköltészet anyaga, amellyel a zenegéniuszek azonosították magukat a gregorián volt (szír, héber, görög eredetű népdalok), amelyet azután mindinkább a nyugati

népek népzeneanyaga erősített. Ezt azonban mindinkább felhasználták, mindjobban kimerült. Debussy már nem talál fundamentumot, ahová lépjen. Szinte légüres térben muzsikál, miközben egzotikus kultúrák, néger, kínai, egyiptomi, görög korok fölött átsuhanva kísérli megtalálni ezt az alapot. De nem találja meg.

A magyarság szerencsétlen történelme s nagy tragédiái járultak ahhoz, hogy a magyarságnak ősi zeneanyaga, amely az egyetemes magyarságé volt, leszálljon a parasztság közé. Itt évszázadokon keresztül, mint holt kincs hevert a láda fenekén. De épp ezért azzal a zenei korszakkal, amely a XVIII. és különösen a XIX. század mély hanyatlásának szellemével volt mérgezve: nem találkozhatott, nem keveredhetett.

A népzene keletkezése rejtély. Nem egy ember alkotja. Egy nép közösségi szelleme gyúrja ki, formálja meg s vonja be sajátos zománcával. A magyarság sajátos euráziai gyökerű dallamkincse tiszta szépségében, mint alvó Csipkerózsza várta a varázslót, aki felébressze. E dalokban a hősi magyar századok szelleme él s az ősi pogány ünnepek tüze éppúgy parázslik bennük, ahogy kihallatszik a középkori latin himnuszok metrumainak lüktetése.

E csodálatos dalokat teljes szépségükben két géniusz találta meg. Bartók Béla és Kodály Zoltán. Valami elementáris ösztön élt bennük, hogy annyi gáncsvetés s lemosolygás közben tarisznyát vegyenek s nekivágjanak feltörni a magyar ugart s kiásni Avar-domb kincsét.

Ma már egy életmű koronáját találjuk Bartók legújabb csodálatos Cantata profanájában éppúgy, mint Kodály Te Deumában, amelyeket a két alkotó zseni ősz fejjel, de munkásságuk szinte csak most kibontakozó monumentális perspektíváinál alkottak.

Bartókról és Kodályról külön beszélni nehéz. Csodálatos, hogy mennyire azonos szellemmel azonosulva, mennyire más és más oldalról, szinte ellentétesen oldották meg feladatukat, amely a zenetörténet folytonosságában ezúttal nem a folytonosság továbbfejtése, hanem teremtése. Az örökkévalóságnak egy új klasszicizmusban való revelációja.

A folytonosság általuk két ágon kezdődik. Mert Bartók és Kodály összemérhetetlenek. Hogy melyik nagyobb: üres és meddő vita. Mindkettő abban, amit adott, egyedülálló, páratlan. De mit adott az egyik, mit a másik?

Bartók a világegyetem titkos összefüggését találja meg, az életet újból nem a szürkehályogú szokás unalmával, hanem a csodálkozás és ösztönével s vitalitásával nézi Kodály nem annyira az életérzés, inkább a hitvallás költője. Bizonyos, hogy másodlagosan a bartóki életérzés is benne él, de elsődleges élménye a hitteljesség.

Bartók zenéje, éppúgy mint Kodályé, többszólamú zene, mint a klasszicizmusé. A klasszicizmus többszólamúsága a hierarchikus építkezést jelenti. Mint Dante komédiájában, minden hangnak kiegyensúlyozott helye van itt s minden hang egymásra utal. A részletek az egységes formát, az univerzális világnézet kifejezését szolgálják. A romanticizmus homofóniája, egyszólamúsága a rapszódikus, egocentrikus szellem kifejezési lehetősége. Míg a polifónia: a keresztény lelkiség kifejezési lehetősége.

Mégis nagy különbség van Bartók és Kodály s a klasszicizmus költészete között. De ez a különbség nem a lélek különbözősége. A klasszikusok óta a világ néhány száz évet haladt. Igaz, hogy a romantikus zene elvesztette a lét igazi tartalmával való mély összefüggéseket, de gazdag és kitörölhetetlen megtapasztalásokat szerzett. A történelemben ami egyszer felvetődik: probléma, amit egyszer megoldottak: soha ki nem vész belőle. A romanticizmus nagyszerű színbeli megtapasztalásai sem vesznek ki. De a romanticizmusból a klasszikusok heroikus lelke, szent haragja és tisztaszívűsége kiveszett. Bartók és Kodály a klasszicizmus szellemében teszik magukévá a romanticizmus nagy eredményeit. A lényegben azonban klasszikusok: a lélekben. Zenéjük többszólamúság, polifónia.

Bartók és Kodály költészetének ez a zenetörténeti kerete, végső értelme s korszakos jelentősége. Ez a jelentőség az, amely mértéke Bartók világának is. Mielőtt e világról

beszéltünk volna, meg kellett beszélnünk a mértékegységeket. Mert fontos a helyes arány.

Kodály a lélek, a hitvalló az örök hit mellett. De Bartókban sok minden magyarázatra szorul, sok benne a probléma, hiszen új életérzések s csodálatos új látomások költője. Sok benne a probléma, de a legnagyobb ő maga. Az új életérzések, amelyeket Bartók felvet, nyugtalanítanak. Bartók egy életen keresztül űzi őket kérlelhetetlenül. Kíséreljük meg egy pillanatra vele űzni...

## Bartók világa

Liszt Ferenc élete alkonyán jutott el a „Sunt Lacrimae rerum“ elmélyedéséig. Az ifjú Bartók ennek a szellemnek szerves folytatója a zongorára és zenekarra írt rapszódiaíjában. Az I. zenekari szvitben a fiatal Bartók Liszt magyar zenei romantikájának adja apoteózisát. Gyújtó, lelkesítő hangulata azonban már a népi levegő szellőjétől érintett. Nem a csuhaj magyarság fejveszettsége s szalmaláng optimizmusa ez, hanem heroikus, hősi optimizmus.

Bartók zene ez a muzsika minden ízében, de nem birtokosa egy szellemnek. De meghódítja emberfeletti harccal! Őriássá nő ebben a harcban. Egyre inkább egyedül marad. A lelkesedés lefagy a sznobok arcáról, a taps elcsitul. A melegítő lelkű Kodály s a kevesek nagy szeretete mellett Bartók önmaga lelkének misztériumába merül.

A 14 zongoradarab már ebből a magányból születik. Al fresco rézkarcok s fametszetek ezek, amelyeknek barna és fekete tónusa mellett derűsebb világot áraszt a 10 könnyű zongoradarab szindús akvarellje. Az „Este a székelyeknél“ címűből először árad ki Erdély havasainak, erdőségeinek csodálatos levegője. A „Medvetánc“ a lebéklyóztottság dermesztően tragikus víziója, amely mellett a „Gyermekeknek“ című zongoraciklus darabjai: harangvirágok kristálypatak mellett. Kontrasztokban keresi a dolgok végső pólusait. A „Két zenekari kép“-ben a virágzás tavaszi látomását a falu táncának szilaj jelenetei váltják fel. A „Két portré“-ben az ideális arc mögül a torz arc bukkan elő.

A tragikus balladák apoteózisa a „Kékszakállú herceg vára“ című opera. A herceg várának rideg falai között a férfi és nő örök tragédiája él. A várkastély falai sírnak, véreznek. Ódon babonás termei minden borzalmukkal: fegyveres házzal, kínzókamrával, véres kincsekkel felhalmozott kincsesházzal tárulnak eléink. De a borzadályok mellett ott a könnytő s ott van a kemény sziklák alatt rejlő illatos kert! Ahol illatos szekfűk és embernői nagy liliomok nyílnak. Ez Bartók költészete: illatos kert kemény sziklák alá rejtve...

Az „Allegro barbaro“-ban a barbár Bartók jelenik meg. A barbárságot sokan a vandalizmussal szokták összetéveszteni. Mi nem szoktuk. Donoso-Cortés ír így: „A barbárságnak a civilizáció felett még mindig van egy előnye: a barbárság termékeny, míg a civilizáció meddő... A barbárság legalább kultúrákat hozott létre, míg a civilizáció kultúrákat pusztított el.“ Az Allegro barbaróban egy kultúrateremtő állapot tűnik elő a magyar mult sötét mélyeiből. Barbár ostinatók, a szikla akkordok alatt: illatos kert...

A „Fából faragott királyfi“ című táncjátékban Bartókot a természet tündére a fák, vizek és virágok királyává avatja. Az erdő fáinak kísérteties zugásában feléje meredő ijesztő arcok torpantják meg, de a patak hullámaiban bánatos tündéarcok simogató mosolya néz rá. A pipacsok, harangvirágok pedig földig hajolnak a király előtt.

A „Csodálatos Mandarin“ a borzadály és rémület, fonákság és feszült izgalom, gyöngédség, szerelem, érzékiség végletes vízióinak hatalmas szintézise. E rémület-dramában Bartók nem látja az élet szennyét, csak a nagy mágikus erő, a jóság, a gonoszság, a tündéri s az ördögi hatalom nagy mérközéseit. E muzsikának semmi kapcsolata sincs

többé azzal, amit eddig zenének neveztek. Minden hang, minden gesztus átértékelt s új egyensúlyi helyzetben van.

A „II. zongoraverseny“-ben Bartók a humusz keblére hajtja fülét s a föld szív-  
dobogását, lélekkészét hallgatja. A kibomló csírák fakadását, zsendülését. A „II. vonós-  
négyes“ lázasan suhogó vonóin Bartókot már egy szférikus világba úzik kínzó látomásai.  
E vonósnégyes már az „V. vonósnégyes“ kozmikus zenéje felé mutat, ahol a csillagkörök  
fényvéneinek titkos rezdülései rezegnek, ahol a teremtés óta elszakadt atomok, proto-  
plazmák, csírák lázasan kúsznak egymás körül s kínlódó boldogsággal vonzzák, taszítják  
egymást. Világteremtő erők működését érezzük e zenéből. Majd csodálatos fuvalmak jár-  
nak s nyomukban minden virágban, fában, vízben lélek, örvendező lélek lakozik s  
ujjong fel.

Bartók immár egy kozmikus zenei nyelv birtokában, amelyet a szférák világából  
hozott, megalkotja élete eddigi legnagyobb alkotását : a „Cantata profana“ című erdei  
legendát, amelynek transzcendens zenekara s zúgó, hatalmas kórusai közepette meg-  
jelenik ő, erdők és völgyek, fák, vizek, virágok, csillagok királya a zúgó erdőségek ölen,  
mint szarvassá változott királyfi : akinek királyi ékessége többé nem fér be az ajtón,  
csak betér a völgyekbe ; akinek lába többé nem lép tűzhely hamujába, csak puha  
avarba ; akinek ajka többé nem iszik pohárból, csak hűvös tiszta forrásból . . .

Nem soroltam fel Bartók egész oeuvre-jét, csak azokat, ahol titáni lépéseit hallom.  
Mennyi nagyszerű zongoraművét s mennyi kórusát hagytam említés nélkül ! De nem  
szerkeszték lexicont. Csak azokon a művein futottam végig, amelyekből különösen elem  
tűnt különös arca. S e művei „világáról“ beszéltem, mert hisz világot, univerzumot,  
kozmoszt ölel magába.

A felsorolt művekből levonható a következőket. E költészetben egy valami mai  
fogalmaink egyikével egyezik. Ezt megnevezük : pogány animizmus. Ez természet-  
szerűleg következik abból a mélyrehatolásból, ahová Bartókot lelke űzi. Mert miként  
Ady, ő is olyan világban jár, ahol „csupa vérzés, csupa titok, csupa nyomások, csupa  
ősök, csupa hajdani eszelősök“ vannak ; ahol „volt erdők és ó-nádasok láncolt lelkei  
riadoznak.“ Bartók a legsőbb magyar népdalok szellemével való egyesülés révén jutott  
e világba, de ugyanakkor a zenei klasszicizmus csúcsteljesítményei felé tekintett s a roman-  
tikus századok felett Palestrina gótikus léleksugárzásával és J. S. Bach tektónikus erejével  
találva közösséget, óriási magasságokra tört.

Épp a nagy klasszicizmussal való lelki rokonság révén Bartók pogánysága nem lehet  
keresztényellenes. De akkor micsoda ? Talán inkább Bartók még „innen“ van a keresz-  
ténységen. Zenéjében a természeti tisztaság uralkodik szemben Kodály etikus tiszta-  
ságával. És ezen a ponton szeretném megragadni Bartók jöttének végső értelmét.

Bartók a kereszténység egyik legnagyobb krízisében él, amikor a kereszténység  
válsága tragikus méreteket ölt. E krízis egyetlen értelme, hogy az álkereszténység lehe-  
tetlenné válik. Nyilvánvalóvá válik : mi a jó és mi a rossz. A kereszténység vagy elpusztul :  
vagy egy mindennél csodálatosabb korszaka kezdődik. A magyarság krízise ugyanez ,  
nemzethalál vagy egy nagyobb élet lehetősége. Amely nép sorsa egy pillanatban ennyire  
azonos a kereszténység sorsával, ahol egy nemzet sorsproblémája azonos a keresztény  
kultúra sorsproblémájával, az a nemzet a kereszténység sajátos nyelvén : a polifon  
zenében hivatott a legesodálatosabb jeleit adni egy esetleges újjászületésnek.

Tehát : ahogy annakidején a hellén kultúra megalapozta a keresztény kultúra  
lehetőségeit, talán ma ugyanilyen lehetőségeket alapoz meg Bartók a zeneköltészetben.  
A világmagyarázó értelem három fázison ment át, amíg a XIX. század paralízisébe  
jutott. Kozmocentrikus, teocentrikus s egocentrikus fázisok. Bartók egy új teocentrikus  
kor új Palestrinájának kozmocentrikus előképe.

A kereszténység egész története folyamán is : fellendülései előtt mindig egy-egy

panteista hullám vonult végig. Nem kell épp a renaissance-ra gondolni. Gondoljunk csak Assisi Szent Ferenc-re, aki a madaraknak prédikált s gondoljunk Prohászka-kára, aki így ír : „Nem bánjuk azt sem, hogy művészetünkben filozófiai átszellemülés, érzéssel való áthatolás által mindennek lelket s életet tulajdonítunk s a természetet a mi gondolatainkban él, lehel, beszél.“ A kereszténység transzcendenciája lendüléséhez energiát a földanyától, Geától vesz. Jaj annak, aki Herkulesként felemelve fojtja meg a levegőben — mint ahogy jaj az ellenherkuleseknek is. Ma a keresztény kultúra példátlanul nagy krízisében természetes, hogy ez a panteista hullám példátlanul erős. Nemcsak torzóiban, az új pogányságban kell ezt mérni, de ennek tiszta művészi megnyilatkozásaiban is.

Ezek után világosabban, láthatjuk hogy miért kellett Babitsnak először a hellén kultúrát feldolgoznia, hogy eljusson a középkorba, Dante világába. S az Amor Sanctust csak a Görög Antológia után tudta megírni. Hogy Kodály sem mentes a görög-latin alapoktól, elég Pindaros-i és Horatius-i kórusaira gondolnunk.

Ady két karjával ölelné át a krisztusi keresztet, de mégis pogány rímek dalosa s paraszt Apollóként hull sárga rögre s nyúlik el dermedt vidorán. Bartók-nak is : egész élete műve lényegében panteista, de épp ezért egy jövőendő egész élet kereszténységének adja nélkülözhetetlen fundamentumait.

Bartók Béla a legtisztábban vitte véghez nemcsak a magyarság nemzeti gyökereire való mély ráébredést, de a keresztény kultúra fundamentumainak feltárását is.

Bartók a zeneköltészet Virgiliusa, aki fáklyát visz az éjben, de nem látja fáklyája fényét s csak az utána jövő örül ennek. Az utána jövő pedig egy új Palestrina, aki Kodály és Bartók tézisének és antitézisének egy nagy szintézisbe egyesíti. Aki azt zengi majd Bartók-nak, amit Dante zengett Virgiliusnak :

„Általad lettem költő és keresztény.“

Budapest, 1936. XII. 15.