



Tóthpál József

## Bartók Béla művészetének éthosza

Bartók Béla életműve ma már – szinte mindenki számára, kinek igénye, és befogadására képes – megismerhető. Műveit szerte a világon rendszeresen játsszák, előadják, hanghordozón hallhatók; levelei, különféle írásai, tanulmányai és más megnyilvánulásai, ahogy kortársainak, pályatársainak emlékezései, vélekedései olvashatók, hozzáférhetőek. Zenetörténészek, muzikológusok köteteinek sokasága segítheti a megismerést és a megértést.

Most, születésének 125. évfordulóján mégis felvetődhet a kérdés: népének lelkében, kultúrájában otthonra talált-e Bartók művészete? Ismerjük-e a maga mélységében és teljességében Bartók művészetét, értjük-e, megértettük-e zenéjének rejtett esztétikai és etikai üzeneteit? Nem tudom, megválaszolhatók-e egyáltalán ezek a kérdések, hiszen vajon napjainkban, amikor az erkölcsös életnek nincs „használati” értéke, amikor a „piaci fundamentalizmus” totalitása felé halad a politika világa, van-e még esélye és létjogosultsága a klasszikus és a modern zenekultúra éthoszának? Bartókot – az elmúlt száz esztendőben – nagyon sokszor minősítette a politika, hol felemelte, hol ejtette mindenkori érdekei szerint; de tudnia kell mindenkinek: Bartók életműve nem alku tárgya, s alkuszoknak nincs helyük a nemes művészeti kultúrában. Ilyen s hasonló – meditációba hajló – érzések és gondolatok nyugtalanítanak ezen a Bartók-évfordulón. Ezért fogtam esszé írásába – tarthatatlannak ítélem ugyanis, hogy „Bartók virrasztása” jegyében olyan hivatalos vagy félhivatalos művelődéspolitikai irányok jelenjenek meg, amelyek díszletnek használják Bartókot, aki pályatársával, Kodály Zoltánnal, tanítványaival és követőivel az elmúlt évszázadban minden idegszálával a magyar zenekultúra megteremtéséért fáradozott. A „virrasztás” mint fogalmi metafora, itt egyébként sem enharmonikus, hiszen jelentéstani (szemantikai) értelme = „ébren tölteni az éjszakát” – a népnyelvben általában beteg ember vagy halott mellett... Akkor hát ki itt a beteg, ki itt a halott? Bartók? Vagy azoknak a gondolatvilága, akik rosszul fogalmazzak?

Bartók Béla művészetének tiszta éthoszáat senki sem szennyezheti be, művészete éthoszának tisztaságát senki sem vonhatja kétségbe. Kodály Zoltán a folklorista Bartóknak szentelt írásában a következőképpen fogalmaz: „... Tudomány, művészet gyökere egy. Mindegyik a világot tükrözi, a maga módján. Alaptétele: éles megfigyelőképesség, pontos visszaadása és magasabb szintézisbe emelése a megfigyelt életnek. S a tudományos és művészi nagyság alapja is ugyanaz: az igaz ember, vir justus”.

Ha abból indulunk ki, hogy az igaz ember művészetének éthosz-tartalma a tiszta emberség, akkor Bartók Béla pályája a művészet éthoszának fényes felmutatása; az ókori görög bölcselőt jeles képviselőinek, Platón és Arisztotelész eszméinek nyomába szegődve, a tiszta emberség – ez az igaz, a szép és a jó szimbiózisának mindent átható transzcendenciáját jelenti – az ész-erényeknek és az érzelmi erényeknek esztétikai és etikai egységében.

Az éthoszt Arisztotelész erkölcsi erénynek tekinti, és azt mondja: „Az erkölcsi erény kellemes és fájdalmas dolgokkal kapcsolatos... Az erkölcs (éthosz), mint a neve is jelzi, olyan valami, ami a szokásból (ethosz) fejlődik ki, s ezt, minthogy nem velünk született, nevelés útján,



meghatározott módon végrehajtott magatartás segítségével szokjuk meg, s így válik végül tevékeny elemmé.”

Az éthosz „tevékeny elemmé” Bartók művészetében műalkotásai révén válik, zenéjében az éthosz nem mesterkélten alá- vagy fölrendelt gondolati ikon, hanem abban szervesen és átszötte jelenik meg. Bartók világszemléletének irányultságát, „erkölcsi világrendjének” kialakulását férfikorba érésének időszakától kísérhetjük figyelemmel, attól a pillanattól kezdve, amikor ráeszmél nemzeti és nemzeti hovatarozásának sajátos mivoltára. Szemléletesen mutatják ezt a folyamatot levelei, tanulmányai és különféle más írásai, megnyilvánulásai és természetesen alkotásai, cselekvő élete egészen a haláláig.

Bartók Béla leveleit, tanulmányait és más írásait nem kívánom ezúttal a maga teljességében sem filológiai, sem szemantikailag részletesen feltárni vagy elemezni, csupán a legfontosabbak éthosz-tartalmi vonatkozásait emelem ki, amelyekben benne lüktet alkotói pályájának, életének minden fontos impulzusa. Hiszen Bartók életvilága műveiben tükröződik legérzékeltetőbben. Ahogyan ő maga fogalmaz Ziegler Mártának és Herminának írt levelében 1909-ben: „Az előtt nem hittem, míg magamon nem tapasztaltam, hogy valakinek művei tulajdonképpen életrajzánál pontosabban jelölik meg életének nevezetes eseményeit, irányító szenvedélyeit...” Az éthosznak – mint cselekvő ész-erénynek és érzelmi erénynek – számos megjelenési formája, rétege és síkja lehetséges, a közjó szolgálatától, a közösséghez való viszonyától az individuuum belső világának magatartásként való megnyilvánulásáig. A nemzeti közjó szolgálata jegyében és hitében született első, kifejezetten figyelemre méltó levelét 1903 szeptemberében írja Édesanyjának, amelyben egyebek közt a következőket olvashatjuk: „Újság tulajdonképpen most nincs; így legfeljebb szociál-politikai értekezést írhatnék arról, hogy nem az lesz a magyarok romlásának oka, mert – amint Dohnányi mondja – magyar lesz hadseregünk nyelve és szelleme, hanem igenis az, hogy a magyar nemzet egyes tagjainak elenyészően csekély kivétellel olyan bántóan nagy a közönye minden iránt, ami magyar. Nem a magas politikában; ott tudunk lelkesedni nemzeti ideálokért, hanem a mindennapos életben, minden jelentéktelennek látszó csekélységekben szüntelenül vétkezünk a magyar nemzet ellen!” Ebben a levélben találjuk Bartók Béla csodálatos vallomását is: „Kell, hogy minden ember, midőn férfiúvá fejlődött, megállapítsa, minő ideális cél érdekében akar küzdeni, hogy eszerint alakítsa egész munkálkodásának, minden cselekedetének mineműségét. Én részemről egész életemben, minden téren, mindenkor és minden módon egy célt fogok szolgálni: a magyar nemzet és a magyar haza javát”. A hazaszeretet éthosza ez, amely Bartók egész zeneszerzői munkásságát meghatározza. Így válik teljesen érthetővé levélpapírjának dombornyomású felirata is – ebben az időben – : <ISTEN ÁLDD MEG A MAGYART!>

Bartók hazafiságának természetesen semmi köze nincs semmiféle nacionalizmushoz, s amikor nyitott patriotizmusáért támadják, mert hogy más népek – a szlovákok, a románok és mások – népdalait is gyűjteni kezd, egyszerűen nem érti a magyar intelligenciát. Pontosabban érti, hiszen azt írja 1905-ben Jurkovic Irmynek Nagyszentmiklósról, hogy „Sajna, ritka olyan magyar paraszt, a ki tudományos pályára adná fejét. Intelligenciánk majdnem kizárólag idegen eredetű (...); pedig csak az intelligencia foglalkozik a magasabb értelemben vett művészettel. Már pedig, úri osztályunkban nincs erre képesség (...) neveljük inkább a (magyar) vidéket.” Gruber Emmának 1906-ban írt levelében hasonló összefüggésekre hívja fel a figyelmet: „Majd ha legközelebb Pestre jövök, összehasonlítás teszek a parasztság s a magyar átlagos intelligencia között! Szinte beteges gyűlölet kezd bennem kifejlődni utóbbi iránt.” 1906 decemberében pedig gratulál Huby Jenőnek *Lavotta szerelme* című négy felvonásos operája budapesti bemutatója alkalmával: „Nem mulaszthatom el, hogy ne gratuláljak őszinte szívből utolsó nagy művedhez! Rendkívül tetszett, magyarsága pedig meglepett. Nagyon örülök, hogy ezzel a



munkával te is azoknak a sorába lépsz, akik a magyar műzene megteremtésén fáradoznak.” Bartók rendkívüli érzékenységgel figyelte és tanulmányozta a Kárpát-medencében élő népek folklóráját. Tiszta objektivitással és megfelelő körültekintéssel, a tudós felelősségével nyilatkozik például a muraközi népi egyházi énekekkel kapcsolatban. Vinko Zganecnek Zomborba írt levelében 1934-ben: „Az volna a legörvendetesebb, ha minden ország, minden országrész, minden megye, sőt minden falu valami tősgyökereset, eltérőt tudna produkálni. De hiszen ez nem lehetséges, mert az emberek, akár egy nyelven, akár különböző nyelveken beszélnek, egymással érintkeznek, egymásra hatnak (...). Ezeket a kölcsönhatásokat kell nekünk kutatóknak a legnagyobb tárgyilagossággal kibogozni igyekeznünk (...) a magyar úri közönség 80 vagy tán 90 %-a még szinte hazaárulónak tart engem és társaimat azért – mert a magyar falu muzsikáját tanulmányozom és azt propagálom (ahelyett, hogy a „magyar nóták”-nak nevezett műzenével tenném ugyanezt!). Ebből a közönyből akartam embereinket felrázni, mikor annyira rikító színben tárta eljünk a magyar népdal körüli helyzetet.”

Bartók hazafiságának éthosza verbálisan talán a legtisztábban, legvilágosabban – szinte eszenciálisan – 1931-ben Octavian Beunak írt levelében fogalmazódik meg, amikor azt írja: „az én zeneszerzői munkásságom (...) e háromféle (magyar, román és szlovák) forrásból fakad (...) Az én igazi vezéreszmém (...), amelynek mióta csak zeneszerző, magamra találtam, tökéletesen tudatában vagyok: a népek testvérré válásának eszméje, a testvérré válás minden háborúság és minden viszály ellenére. Ezt az eszmélt igyekszem – amennyire erőmtől telik – szolgálni zenémben; ezért nem vonom ki magam semmiféle hatás alól, eredjen az szlovák, román, arab vagy bármi más forrásból. Csak tiszta, friss és egészséges legyen az a forrás.” Ezekből a szavakból egyértelműen kitűnik, hogy Bartók az országghatároknál is jóval messzebbre néz, és messzebbre lát; Ady szavaival szólva „az Értől az Óceánig” figyel, követi és kutatja a népzene, a népdal forrásvidékének mineműségét, mozgásának folyamathullámzását, ellenállva minden befolyásnak, amely idegen a tudománytól.

Tanulmányai, tudományos értékű esszéi különösen szemléletes bizonyítékai Bartók tisztánlátásának, etikai tisztaságának. Elsősorban azokra az írásokra gondolok, amelyek a magyar népdalok világával, a magyar népzenevel, a paraszttzene és a műzene viszonyával s a népdal-kutatással kapcsolatosak. *Népdalkutatás és nacionalizmus* című, 1937-ben megjelent írásában például egyebek között a következőket olvashatjuk: „... ha a zenei folklóre nagy hálával tartozott is a nacionalizmusnak, ma az ultranacionalizmus annyit árt neki, hogy ez a kár szorosan meghaladja amazt a hasznot...” Továbbá: „Korunk világnézeti feszültségei, sajnos, előmozdítják az ilyen beteges egyoldalúságok elburjánzását, a helyett, hogy tárgyilagos szemléletnek engednének teret. Ha azonban a fentebb vázolt elfogultság tudományos vitákban egyre jobban elterpeszkedik, akkor vége a tudománynak.”

Bartók aggodalmi népzenei kutatásainak politikai és bizonyos szakmai körök részéről megmutatózó fogadtatását illetően nyilvánvalóan abból következnek, hogy számára a népdalok világa – s nem csak a magyar folklóre – szent és sérthetetlen érték; hozzátartozik szellemi, esztétikai és etikai identitásához, belőle sarjadó zenéjének éthosz-tartalmához: „Meggyőződésem szerint igazi, ún. szűkebb értelemben vett népi dallamaink mindegyike valóságos mintaképe a legmagasabb rendű művészi tökéletességnek. Kicsinyben ugyanolyan mesterműnek tekintem, mint a nagyobb formák világában egy Bach-fúgát vagy Mozart-szonátát.”

Az európai zene fejlődésének történelmi folyamatának ismeretében teljesen világos számára – miként Kodály számára is –, hogy a magyar zenekultúrát a magyar műzene épületét csak a magyar zenei néphagyomány bázisán lehet megalkotni. Ezért vizsgálja meg újra meg újra a népzene, a népdal világának lehetőségeit, a népi zenekultúra éthoszájának mineműségét, vitatkozva „zenetudósaink” mulatságos buzgalmaival. „Várjanak ezek a tudós urak – írja 1911-



ben *A magyar zenéről* –, míg teljesen kialakul egy magyar földből kisarjadzott zeneművészet. (...) azt szeretném mondani, hogy a magyar „kritikus”-hoz közelebb van a nyugateurópaiak megszokott dúr-molljain és kromatikáján felépülő furcsaság, mint egy egyszerű összekely dal-lamnak ázsiai <rettenetessége> ...”

Bartók egyik legérdekesebb és koncepciójában talán leginkább elgondolkodtató írása *A parasztzene hatása az újabb műzenére* címet viseli 1931-ből, amelyben miután meghatározza a parasztzene fogalmát, pontosan megfogalmazza hatásának mikéntjeit is a magasabb műzenére. Háromféle módozatot különböztet meg. Az egyik: „a parasztdallamot minden változtatás nélkül, vagy csak alig variálva kísérettel látjuk el, esetleg még elő- és utójáték közé foglaljuk. Az ilyen dolgozatok némi analógiát mutatnak Bach koráll-feldolgozásaival”; a másik: „... a zeneszerző nem használ fel valódi parasztdallamot, hanem ehelyett maga eszel ki valamilyen parasztdallam-imitációt”; végül a harmadik: ha a zeneszerző „... sem parasztdallamokat, sem parasztdallam-imitációkat nem dolgoz fel zenéjében, de zenéjéből mégis ugyanaz a levegő árad, mint a parasztzenéből. Azt lehet mondani ilyenkor: a zeneszerző megtanulta a parasztok zenei nyelvét és rendelkezik velük olyan tökéletes mértékben, amilyen tökéletes mértékben egy költő rendelkezik anyanyelvével.” Példaként ez utóbbira Kodály Zoltán műveit említi.

A népzene-tudomány féltése mindenféle nacionalizmustól, politikai behatásoktól és szakszerűtlenségtől – Bartók szemléletében – a néphagyomány, a kulturális örökség védelmét jelenti, amely nélkül nincs bázisa és nincs jövője a magyar zenekultúrának. Bartók minden szavának, mondatának súlya van. Helyesen állapítja meg Szöllőssy András: „Tudományos igazságszeretettel és a felvetett kérdésekkel szembeni páratlanul etikus magatartásával függ össze az a törekvése, hogy fogalmazásában minél közérthetőbb legyen, a terminus technikusokat, bonyolult mondat szerkesztéseket a lehetőséghez képest kerüli, ne hogy az előképzettség nélküli olvasóban félreértésre adjon alkalmat.” Hasonlóan vélelszik Kodály is *A folklórlista Bartókról* 1950-ben írt tanulmányában: „Bartókot reális érzéke távol tartotta minden kalandos teóriától. Fő célja a végletekig hű anyagközlés és interpretálás volt. Ez pedig nem teória, hanem élet és maradandó bizonyosság.”

A fentiekben kirajzolódott Bartók-portré mindenben az igazság, az élet lényegét kereső művészt vetíti elénk, aki valahol a falun, a parasztság körében találta meg a saját maga ösztönző erőit, ahogy Kodály írja: „Egy ismeretlen világot, egy régmúltnak vélt magyarságot teljes virágzásában...” Jövőbe vetett hitéről és meggyőződéséről tanúskodnak szavai: „Életem legboldogabb napjai azok voltak, amelyeket falvakban, parasztok között töltöttem...” – írja 1928-ban. Hitének és reményeinek közösségi bázisát találta meg a paraszti világban és a parasztok zenéjében.

Mindenekelőtt azért kell ezt hangsúlyoznunk, mert mindenkinek, a művésznek különösen szüksége van arra, hogy megértő biztonságra találjon. Bartóknak – úgy hiszem – sajátosan fontos volt, hogy leküzdje magányát. Emlékezzünk egyik, 1905-ben Édesanyjához írt levelére: „Hiába gondoskodik rólam Bécsben Dietl, Mandl, hiába vannak Budapesten Thomán, Gruberné barátaim, egyszerre csak azon veszem észre magam, hogy teljesen egyedül vagyok! És megjövendölöm, előre tudom, hogy az én sorsom ez a lelki elhagyatottság lesz. Keresek, kutatok ugyan ideális társat, bár nagyon jól tudom, hogy mindhiába. (...) Bár a keresve kutatással elmentéses a csöndes rezignáció, mégis már-már teljesen megszoktam azt a gondolatot, hogy ez nem is lehet másképp, ennek így kell lenni. És vigaszul mindenkinek ezt ajánlom: indifferens lelki magasságba emelkedni, s onnan az állapotokat teljes közönnyel, higgadt nyugalommal szemlélni. (...) Én ideig-óráig majdnem hogy a magaslaton érzem magam, utána hatalmas bukás, majd ismét küzdés, magasbatörés: és ez ismétlődik szüntelen...”



Bartók Béla műveibe menekül az egyedüllétből. Németh László írja: „A zenének köszönhetem, hogy a lelkemnek van hazája...” Valahogy így, hasonlóan érezhette magát a világban Bartók Béla is.

„Ím, szólal az ének. // Ti néztek, én nézlek. // Szemünk pillás függőnye fent: // Hol a színpad: kint-e vagy bent, // Urak, asszonyságok?” A továbbiakban alkotásairól szólván az idézett sorok *A kékszakállú herceg vára* Prológjából valók, amelyről azt gondolom, hogy szimbolikusan értelmezve valamennyi színpadi művére érvényes mottónak tekinthető. A „hol a színpad: kint-e vagy bent?” egyetemes kérdése a művészetnek, hiszen, ha igaz, hogy katarzis nélkül nincs művészet, nincs műalkotás, – az arisztotelészi és a goethei felfogásra egyaránt figyelve –, akkor katarzis csak a mű és a befogadó élményének kölcsönhatásában keletkezhet. Bartók műveinek éthosza a katarzistra épül – az esztétikum és az etikum egységében. Művészete éthosz-tartalmának feltárása nyomában haladva megjelenési formáit illetően a „tisztán” zenei műfajok „zenei” szövetének felfejtése kifejezetten tudományos, zeneesztétikai dolgozat tárgyát képezheti. Ezért esszénkben a továbbiakban azoknak a műveknek vázlatos analizésére szorítkozunk, amelyek tulajdonképpen programzenék, és tematikusan a társművészetekkel, mindenekelőtt az irodalommal, a költészettel (népköltészettel) és a táncművészettel egy fogantatásban születtek. Ezek sorában itt főként *A kékszakállú herceg váráról*, *A fából faragott királyfi*ről, *A csodálatos mandarin*ról és a *Cantata profanáról* kívánunk szólni.

Bartók Béla pályájának fejlődésrajzát – mind a mai napig – Somfai László kitűnő tanulmányai alapján fogadja el a zenetudomány. *A Bartók Béla zenéje* című tanulmány befejező mondata szerint: „Nagyságát (zenéjének nyelvi-technikai újításainál sokkal inkább) szintézisre képes alkotóereje, különösen erős személyisége s az az elképzelt és megvalósított eszméje adta, hogy a 20. századi civilizációban az elidegenedő ember humánus művészetet magának abból teremthet, hogy valamely értékes és tiszta forrásból – Bartók válasza szerint: a tudás alaposságával tanulmányozott ősi paraszt-művészetből – minden lélemben megújítja világát.” Művészete éthoszának lényege is ez: küzdelem az ember elidegenedésének minden létezési módja és létformája ellen, küzdelem a létbeli identitásért praeludiumként a *Kossuth-szimfóniai* költeménnyel, amely a nemzeti létben a magyarsághoz tartozás vallomásos éthosza, postludiumként az élet és a halál vonzásában és taszításában szenvedő zeneköltő 3. *zongoraversenyével*, amelyben életének alkotóerői szinte utoljára lobbannak föl, és a mű második tételében – amely időtartamát tekintve is a leghosszabb – az Adagio religioso-ban áhítattal búcsúzik az élettől.

*A Kossuth-szimfóniáról* sok mindent megírtak már a zenetudomány művelői, egyebek közt azt is, hogy Richard Strauss *Heldenleben*-jének nyomán és mintájára alkotta Bartók. A zeneszerző maga is hivatkozik erre. Ha azonban nem a mű formai jegyei, hanem a tartalom szempontjából elemezzük, egyértelműen feltárul, hogy Kossuth alakjában nem egy névtelen individuális hős, hanem egy nemzeti közösség, a magyarság hazafiságának éthosza jelenik meg. 1848 emléke a Millennium utáni időkben a függetlenségi gondolatok áramlásaként összefonódik a tudós Bartóknak a néphagyományok gyűjtéséből táplálkozó népzenei invencióival, amint ez Édesanyjához 1903-ban írt leveléből – korábban erre már hivatkoztunk – és később, 1918-ban kelt *Önéletrajzá*ból tisztán kitűnik. Zenei mondanivalójának tartalmát illetően semmi köze sincs idegen hatásokhoz. Tényszerűen igaz viszont, hogy már ebben a korai periódusban az európai és a magyar hagyomány sajátos módon ötvöződik Bartók zenéjében. Németh László 1943-ban *Magyar építészet* című tanulmányában elsőként ír „bartóki” modellről, és felhívja a figyelmünket arra, hogy: „Bartók zenéjét kevesen illetékesek méltatni. Művelődésünknek azt a modelljét azonban, amely Bartók művében felépült, jól, rosszul mindenki érti s hivatkozik rá.



Tudják, hogy Bartók nagy gyűjtő volt. Nemcsak a magyar népzenenek tárta föl ősbibb rétegét, egész Kelet-Közép-Európa zenei örökségéből táplálkozott. Ugyanakkor nagy alkotó: a lelke ősrétegébe kapcsolt zenei prehisztórikumnak a zene kitágított algebrajával szerzett általános érvényességet. Művészete így lett magyar kútforrás, s Európa számára is forrás. Már-már geológiaiian magyar s egyetemesen emberi.” Németh László egy későbbi, 1954-ben *Bartók és a tizenkilencedik századi zene* című esszéjében továbbviszi és kitágítja ezt a gondolatot. Azt írja, három iránynt érzékelhetünk művészetében, s ez nemcsak rá, hanem a század egész első felére igaz: „a romantika bírálata, a régi rongyok letépése, a szándékos disszonancia, a meghasonlás vállalása, (...) a népiség: az Európa-alatti geológia, az emberi lélek elfeledt civilizációkból kihagyott mélységeinek feltárása, bevonása (...); és a kontrapunkt.” Ha Bartók legfontosabbnak ítéltető műveit sorra vesszük, Németh László megállapításait alapvetően elfogadhatjuk; azzal a megszorítással, hogy a disszonancia vállalása nem feltétlenül a meghasonlás szinonimája itt, továbbá, hogy a meghasonlás nála elsősorban az elhagyatottság érzése elleni küzdelmet jelenti. Pontosabban: a lét törvényeinek lázadásos „elfogadását”.

Az emberi élet szorongató mélységű ellentmondásait rendkívüli érzékenysége folytán korán átélte, megszenvedte Bartók. Édesanyjához – az előbbieken már idézett – 1905-ben írt leveléből ez világosan kiderül: „... keresek, kutatok ugyan ideális társat, bár nagyon jól tudom, hogy mindhiába...” stb. A legszemléletesebben ezt az életérzést *A kékszakállú herceg vára* című operájában érzékelhetjük, amely komplex módon a férfi és a nő, a nő és a férfi feloldhatatlannak vélt konfliktusát a transzcendentalitásba emeli. De meg merem kockáztatni, hogy ebben az operában a Kékszakállú és Judit is Bartók Béla: amint a lélek drámájában az individuuum két pólusra szakadó énjének küzdelméből kiszabaduló érzelmek már-már kozmikus feszültségei szenvedély-korbácsolta hangokká lényegülnek, akusztikusan szikár katartikus hangszervedélyekbe csapnak át és csapódnak vissza, oda és vissza olyan elemi erővel, hogy a végtelenben sem tudnak soha elnyugodni. Az értelem által szinte felfoghatatlan szenvedés kiváltotta szenvedély magasztos éthosza ez: az emberi lét, a szerelem és a halál ezoterikus víziójában és szimbiózisában. Kékszakállú utolsó szavai az operában félelmetes bizonyítékai ennek: „Tiéd lesz már minden éjjel, / Tiéd csillagos palástja... / Szép vagy, százszor szép vagy, / Te voltál a legszebb asszony ... / És mindig is éjjel lesz már ... éjjel ... éjjel ...” Egy másik megközelítésben Bartók Béla operája az individuuum teljes összeomlása, jelenéses Apokalipszise... Akarva s akaratlanul is Szabó Lőrinc verssorai juthatnak eszünkbe. Egyik oldalon Judit, Egy asszony beszél: „Nekem az élet a szerelem, / Őneki nem. / Boldog az önzés sikere! / Mi lesz velem?” A másik oldalon a Kékszakállú, Semmiért egészen: „Mint a lámpa, ha lecsavarom, / ne élj, mikor nem akarom; / ne szólj, ne sírj e bonthatatlan / börtönt ne lásd; / és én majd elvégzem magamban, / hogy zsarnokságom megbocsásd.” Talán nem szentségtörés Szabó Lőrinc szavaihoz hozzátenni: szerelemért egészen.

Bartók *A Kékszakállú herceg várát* követően ismét Balázs Béla írását, *A fából faragott királyfi* meséjét választotta második színpadi műve témájául: „Első operámat annyira szeretem, hogy amikor Balázs Bélától a táncjáték szövegét megkaptam, rögtön arra gondoltam, hogy a balett látványosságával, színes, gazdag változatos történéseivel lehetővé fogja tenni, hogy két művem egy estén kerüljön színre...” – nyilatkozta Bartók 1917-ben az ősbemutató alkalmából. Kodály pedig a következőket írta: „A zene konstruktív ereje még jobban érvényesül, ha utána *A fából faragott királyfi*t halljuk. A táncjáték az opera vigasztalan Adagioját egy játékos, mozgalmas Allegro ellentétével egyensúlyozza. A kettő együtt, mint egy óriás szimfónia két tétele simul egybe.” *A Kékszakállú herceg vára* hangzásvilágát – amint erre Lendvai Ernő egyik tanulmánya felhívja figyelmünket – egy „poláris gondolat” fogja össze, amelyben a fész-moll az éjszaka – a C-dúr a fény jelenségét szimbolizálja. *A fából faragott királyfi* zenekari előjátékában





a C-dúr összhangjának hullámzásában a fény, a hajnal zenéjének napsugaraiban csodálatos természeti jelenség tárul elénk, és elindul a mese áradása, amelyben – a királyfi és a királykisasszony konfliktusában – ismét az örök férfi és az örök nő feloldhatatlannak látszó ellentéte elevenedik meg, már-már természeti törvény formájában és erejével, mint valami megváltozhatatlan predestináció, s a küzdelemben a természet erői, az erdő fája és tündére, a patakok tengerré váló vízi világa is bekapcsolódnak. Végül aztán megjelenik az erdő jó tündére, a királyfi megbékél sorsával és a királykisasszonnyal, s önmagával, ahogyan lélekben Bartók is, s magához emelve szenvedélyes szerelemmel zárul a történet. Különösen figyelemre méltó, hogy ez a „mese” nem valami zárt térben, várbán játszódik, hanem a szabad természetben, ahol az emberi léleknek nem a hét ajtó zárta titkokkal, hanem a természet erőivel kell megküzdenie. Mindebben – nézetem szerint – Bartók Béla panteisztikus világszemlélete tükröződik. A természet világához kötődő viszonya, természetszeretete, természettisztelete egyedülállóan sajátos volt. Fia, Bartók Péter írja *Apám* című könyvében: „Nem ismerek senki mást, aki olyan könnyen össze tudott olvadni a természeti környezettel, mint apám...” Továbbá: „Apám szerette a hegyeket, az erdőket, a völgyek mélyén megbújó kristálytisztá patakokat... Úgy beszélt ezekről a dolgokról, mintha az erdő törvényeit idézte volna: „az ember” nem piszkolja be a természetet, ... arra oktatott, hogy ugyanúgy tiszteljem a fákat, ahogy ő tisztelte. Csak sokkal később jöttem rá, hogy ezek a törvények apám saját törvényei voltak...”. Sajátos vallásosságának titkait is ezen a tájon kell keresnünk, hiszen mint ismeretes, 1916-ban unitárius vallásra tért, de nem volt templomba járó ember. Péter fia írja: „Mégsem gondolom, hogy apám ne lett volna „vallásos”, csak nem a szó hagyományos értelmében volt az. Van egy erő, aminek nincs tudományos magyarázata: ez tölt el bennünket örömmel, amikor felfedezzük a természet szépségét – tiszta kék tengereket, a friss zöld mezőket, a pompás növényeket, a csodálatos, hófödte hegycsúcsokat, a teremtmények szinte korlátlan változatosságát ebben a világban...” Teljes nyíltsággal és tudatossággal írta le 1917-ben Bartók Geyer Stefinek címzett levelében a következőket: „Ha én keresztet vetnék, azt mondanám: <A Természetnek, a Művészetnek, a Tudománynak nevében.>” – Vallásfilozófiai eszmefuttatásnak – természetesen – nincs helye itt, de emlékeztetni szeretnék arra, hogy Hegel a klasszikus német bölcselet talán legnagyobb filozófusa is Abszolút Eszmeként = Világszellemként tételezi az Istent, s a görögök vallásáról azt mondja: „Az embernek az istenekbe vetett hite azonos az önmagába vetett hitével.” Összegezve megállapíthatjuk, hogy *A fából faragott királyfi*ban a Természet, a Szerelem és a Művészet együttálló törvényeinek és mindenhatóságának éthosza manifesztálódik. Bartók panteisztikus világa és „vallása” a legteljesebben, a legszemléletesebben és a legszemélyesebben a *Cantata profana*ban tárul elénk, amelyet – mint ismeretes – egy magyar-román-szlovák triptichon első tételének tervezett, de a sorozatból csak az erdélyi népdalgyűjtése során lelt kolinda szövegére 1930-ban írt „profán oratórium” készült el. Miközben a *Cantata* eredeti szövege egyértelműen román, helyesnek látszik megemlítenünk, hogy a ránk maradt szarvasmondák jó része alapjelentésében eredetmitosz; a magyar szarvasmonda is ezek közé tartozik. Gondoljunk itt Arany János eposzának, a *Buda halálának* hatodik énekére, a *Rege a csodaszarvasról* című versére. Bartók kilenc csodaszarvasa természetesen egészen más szimbólumot és mondanivalót hordoz, – a szarvasra vadászó „kilenc szép szál fiú” metamorfózisát, szarvassá válását –, ahogyan Bartók Béla szövege szól: „Addig barangoltak / és addig vadásztak, / Addig-addig, míg nem / Szép hídra találtak, / Csodaszarvas nyomra / Utat tévesztettek, / Erdő sűrűjében / Szarvassá lettek: / Karcsú szarvasokká váltak / Erdő sűrűjében.” Egyedülálló, sajátos emberi sorsének, létszimbíózis a *Cantata profana*, amelyben az ember és a természet ősi determinációja, lelki katakombáinak világa jelenik meg előttünk. Térben és időben – téren és időn kívül – minden benne van ebben a sorsénekben, ami az



emberben – ősi ösztöneiben, értelmében és szenvedélyeiben, szelídségében és vadságában, pogány istenkeresésében, azonosság-keresésében, otthon-keresésében, szeretet-keresésében és szeretet-vágyódásában és nem-találásában – a tiszta-forrás-keresésében – benne él. Ezért igaz az, amit Kroó György mond: „Pogány mítosz és biblia, román népballada és Johann Sebastian Bach, őskori jelképek, barokk formák és a 20. századi ars poetica. Sajátos strukturális és funkcionális szerepet kap Bartók művében a hangszerek játéka, a kórus- és szólóének. A zenekar hangvilága a természetet, az erdők, a hegyek és a völgyek életvilágát, a természeti törvényt testesíti meg, a kórusének a természeti erők szabadságának és az emberi világ kiszolgáltatottságának konfliktusát, a szólóének pedig individuálisan az apa és a szarvassá vált kilenc szép szál fiú képében megszólaló legkedvesebbik fiú elkerülhetetlen és feloldhatatlan összeütközését, a metamorfózis visszafordíthatatlan drámáját, a visszavezető hidak megsemmisülését és a természeti törvény kegyetlen, szakrális és kozmikus kinyilatkoztatását festi: „Kedves édes apánk, / Te csak eredj haza / A mi édes jó anyánkhoz! / De mi nem megyünk! / De mi nem megyünk: / Mert a mi szarvunk / Ajtón be nem térhet...” A *Cantata* záró sorai pedig Bartók poézisének éthoszát kiáltják világgá: „A szájuk többé / Nem iszik pohárból, / Csak tiszta forrásból.”

Sok mindenről írhatnánk még zenén kívüli, de Bartók életútját, zenei pályáját befolyásoló eseményekről, csodálatos erkölcsi helytállásáról a második világháború éveiben, de végezetül *A csodálatos mandarin* éthoszáról szólnunk. Bartók harmadik, s egyben utolsó színpadi alkotása tematikailag összetalálkozik az első világháború éveiben kibontakozó erkölcsi válsággal, amikor Ady szavaival szólva: „Minden Egész eltörött” – és a különböző avantgard művészeti irányzatok lángjában az európai kultúra hagyományos értékei elenyészni és elégni látszanak, amikor áruvá válik minden: a nő, a szerelem, az erotikum, a szenvedély, a család. Szabolcsi Bence Bartók „haláltánc-költeményének” nevezi *A csodálatos mandarint*, amelynek létrejöttében a „háború és forradalom, felfordulás, elsüllyedés és katasztrófa; körös-körül a fenyegető halál és a fuldokló élet víziói” meghatározó szerepet játszanak; „látomása a viaskodó s halálosan összefonódott jónak és rossznak, az erőszaknak és élni akarásnak, emberségnek és embertelenségnek, nyugati és keleti világnak, zilált nagyvárosnak és lázongó parasztsorsnak, civilizációnak és primitív erőknek.” – A homo sapiens kivonult a világból, eltűnőben minden, ami emberi és Ideális, az apacstanyák környékéről minden sikátorból a Torz bukkan elő. A kérdés ezek után csak az lehet, miért „csodálatos” a *Mandarin*? Mert ember marad az embertelenségben? Mert szerelmi halállal végzi az életét? Mert szerelmi halálában felmagasztosul? – Pontosan itt találkozunk össze Bartók művészetének éthoszával, éthoszával minden árnyalatával, amikor *nemet* kiált a gonosz és az erkölcstelenség világának.

Bartók zenéje éthosza által emelkedik az európai művészet transzcendentális magasságába: Johann Sebastian Bach és Beethoven oltalmába. Életműve nem pusztán és egyszerűen „zenei jelenség”, tehát művészetében az egyetemes magyarság és európaiság himnusz-éthosza szól – rendületlenül. Zenéjének katedrálisában a Természet, a Tudomány és a Művészet szentháromsága, az egész humanizált világ örvendező és szenvedő katarzisa ezerszínű ikonosztázként, Ady szavaival: „százhuségű húségként” táru elénk.