

Miklóssy Endre

A zenészfilozófus

(Prolegomena)



Szabados György
(1939–2011)

*A dalokban van az erő.
Ethel Wilson
indián asszony mondása*

Vannak olyan zeneszerzők, mint Wagner, Debussy, Bartók, akiknek a zenéje közvetlen filozófiai tartalmat hordoz, vagyis a világ-helyzetet összefüggően áttekintő rendezett, akár szavakba is foglalható gondolatsort. És vannak olyan filozófusok, mint Nietzsche, Adorno vagy Hamvas Béla, akik belelátanak a zene mélységeibe, és annak a léttartalmait összefüggő gondolatrendszerükben kibonta-

ni képesek. Szabados György mindkettő volt, egy személyben.

Pályáját a nyugati zene huszadik századi történelmi helyzetén keresztül érthetjük meg. Az első világháború után Európát elöntötte az amerikai jazz. Ez a hajdani New Orleans-i néger rabszolgák spirituális szabadulást megteremtő zenéje volt – és most, e minden ízében démonikus tartalmú háború után az öntelt európai polgároknak a lövészárkokba dobálva meg kellett érezniük önnön rabszolgá mivoltukat, ezért keresték a szabadulást ebben a zenében.

Amely szabadulásnak azonban ára is volt. Ezt ábrázolja tán a legplasztikusabban Sztravinszkij *Histoire du soldat*-ja, az ember háborús megsemmisülésének e lidércnyomásos kompozíciója, amely a történeteket az európai zene-kultúra megsemmisülésének a formájában mondja el. Orfeusz hatalma immár megszűnt, a zenéje nem fékezi meg többé a vadakat, a megmentő korál, az *Ein feste Burg ist unser Gott* mintegy visszamenőleg is érvényét veszíti, és a lelkét eladott katonát az ördög jazz-ritmusra viszi a pokolba. Ez a képzet annak a Bildungsphilisternek a világképe, akinek számára a polgári kultúra esztétikai átélése lépett a vallási kultusz adta közvetlen átélés helyébe, és így ennek a kultúrának a megsemmisülését azonosnak tekinti az Utolsó Ítélettel. Adorno számára például akkora csalódás volt Hitler világháborús veresége, akárcsak Jónás prófétának Ninive megmaradása. Nem mintha náci lett volna, éppen ellenkezőleg, de ő a nácizmus győzelmére és ezzel a világ megsemmisülésére számított, hiszen a gondolatrendszeréből – a „negatív dialektikából” – ez következett. (No azért nem kellett volna úgy kétségbeesnie. Maradt hátra még éppen elég pusztító erő a világban.)

Ezen a ponton a kultúra útjai végérvényesen kettéváltak, mind e mai napig.

Magának a kultúrának a belső válsága az alkotóerő elsekélyesedésével függött össze. A művészi invenció a klasszicizálódás kánonja alapján manírrá csökevényesedik, a kiszámított hatások utánzó művészetévé. „Was der Kritik verfällt, ist der Scheincharacter des bürgerlichen Kunstwerks“, a kritika áldozata lesz a polgári műalkotás látszat jellege – mondja Thomas Mann muzsikushőse, megtalálván másrészt a kiutat is abban a rendkívül szigorú kompozíciós rendszerben, amelyet Arnold Schönberg tárt a világ elé, elindítván ezzel az európai Nagy Zenét a hallhatatlanság (sic!) felé – ezt a zenét még a képzett muzsikus is csak kottából tudja megérteni. És ez így is van jól, mondja az Elmélet, hiszen a szubjektum, akinek az intuitív élménye volt mindeddig a zene táptalaja, immár reménytelenül bűnbe esett. Ám ez a művészet képes arra, hogy viszont tisztára mossa az eszmét, amely úgy lebeg a valóság fölött, mint Isten a teremtés pillanatában.

A szubjektivitás elutasítása ezen megfontolás alapján általános művészeti igényné vált, nem korlátozódik a zenei kompozíció problémájára. Nyugat legnagyobb nyelvművésze, Mallarmé eljutott végül odáig, hogy a vershez szükséges szavakat kockadobás segítségével kell kiválasztani a szubjektivitás kiküszöbölése érdekében. Ezért fordulnak a geometriához Mondrian, Malevics és a szuprematista festők is. Így gondolkodik manapság az építész Eisenman, aki kiküszöböli a tervezésből a szabadkézi rajzolást mint a szubjektum „bálványimádatát”, és glorifikálja helyette a gépi rajzolást, amely úgymond felszámolja az emberi esetlegességet, vagyis a Bűnt. Sajátságos, de talán szükségszerű, hogy a véletlent és szerves antitéziséét, a gépszerűséget kell választania a művészeknek, midőn önmagában kezd kételkedni. Ennek a meghatározó okát már Arisztophanész megvilágította. Egyik szatírájában szóvá teszik, hogy immár nem Isten uralkodik, mert elűzte valami légtölcser... A személytelenségnek ez a mágiája Isten megkísértése, és ezért képtelenség is. Meg lehet-e szabadulni a szubjektivitás bűnétől, a választástól? Látható, hogy nem – hiszen az elutasítása is választás.

Nyugat, kinek a fáradozásai a szubjektumot az emberiség történetében még soha nem látott magasságba emelték, most hatalmas buzgalommal így fogott hozzá, hogy még soha nem látott mértékben megsemmisítse. (Nietzsche próféciája a nihilizmus eljövételéről igencsak igazolódni látszódik itt. Azzal a korrekcióval, hogy természetesen nem „jön”, hanem „hozzák”.)

Mert másrészt a „tömegnek” mondott nagyszámú ember részére ez az egész immár nem jelent semmit. Valaha, nem is oly régen, közösségi ügy volt a velencei karneválon Vivaldi zenéje, a Tamás-templom hívei számára Bach kantátája, a bécsi zenerajongó népnek egy Mozart-versenymű. Persze az még nem „tömeg” volt. Most, a művészi önmegváltás nagy szakadásával, a zenének a hozzáértés arisztokratikus kisajátításával egyidejűleg ők is elindultak a maguk zenekultúrájába. Azt hiszem, a prioritás problémája hasonlatos a tyúk-tojás problémához.

Nem tisztzem ennek a huszadik századi metamorfózisait elemezni, nem is igen értek hozzá, de tagadhatatlan, hogy valahol tényleg a jazzből származott el, tehát Sztravinszkij ördögi igazsága nem egyértelműen vonható kétségbe.

Ami minket, magyarokat illet, a jazz itt is éppúgy hódított, mint bárhol a kontinensen, mígnem elérkezett a kommunizmus korszaka, amely üldözte és

betiltotta, mondván hogy a hidegháborús amerikai „fellazítás” eszköze. Sajátos módon azonban ez egyúttal védelmet nyújtott éppen a legfenyegetőbb belső veszedelme, a tömegkultúra üzleties kommercializálódása ellen. Nem véletlen, hogy a jazz a kommunista világban nyerte vissza azt a halványuló tekintélyét, amelyet a spirituális szabadság megjelenítésével szerzett a pusztuló Európa emberei előtt, és amelyből egy igen sajátos és mély értelmű magyar zenei mozgalom is keletkezhetett – élén éppen Szabados Györggyel, az orvos-zongoristával. Talán ez sem véletlen...

A szellemi szabadságnak, az alkotóművészet alapjának feltétele az egzisztenciális szabadság, amelyhez kenyérkereső foglalkozás is kell. A mi korunkban Michelangelo már bölcsebb, mint Madách falanszterében. Tudja azt, hogy a széklábfaragás éppen az alkotói szabadsága feltétele. Így mi, akik felmértük, hogy az életben maradást és a szabadságot másképp egyeztetni nem lehet, errefelé kerestük a lehetőséget. Az orvosi szakma ehhez nem épp kedvezőtlen. Szabadosnak be is jött. Amikor 1972-ben csodaszerűen eljutott a San Sebastian-i zenei fesztiválra és ott világsikert aratott, idehaza rögvest feketelistára került – nagy baj lett volna, ha nincsen más megélhetése...

Az újkori európai zenekultúra csodaeszköze, a zongora pedig alapvető a zenei építkezéshez. Ő maga, aki jól képzett zongoristává vált, a hajlamainak megfelelően már kezdettől improvizált, ómódi tanárai nagy megrökönyödésére...

Azok a kompozíciós kényszerek, amelyek a nyugati „Nagy Zenét” végül is nagyrészt elvezették az említett „hallhatatlanságba”, a jazzből eleve hiányoztak, már csak azért is, mert ez meg kezdettől „láthatatlan” volt, a mesterei nem ismerték a kottát. A fülükre kellett hagyatkozniuk, s ez természetszerűleg kedvez az improvizációnak, amely a jazz lényege. Így itt a reprodukáló, szemben a műzene-előadó pontosságai kényszerével, a hallható mű egyenrangú formálója lesz. Egyébként pedig, mint azt Szabados éles elméjűen kifejti, éppen ez a zene ősfarmája is. „A tenger rögtönöz, nem ismételi. Soha kétszer ugyanazt nem zúgja el” – írta Hamvas Béla.

Ezért amennyit a leírással, majd ennek a fokozatos precizírozásával nyertünk, annyit veszítettünk is a személyes szakralitástól eltávolító következményeivel.

A jazz-improvizációt azonban végül mégis megköti maga a zenei alapanyag, az a „slágermelódia”, amelyhez alkalmazkodni kell az előadónak. Ez ugyan egyrészt a népszerűség feltétele – a hallgató az általa felismert és többnyire triviális slágermotívumhoz viszonyít –, másrészt azonban e kommercializálódás csökkenti a művészi értéket. A free jazz ezért az egészet megfordítja: magából a szubjektum improvizációjából születik meg a zene alapmotívuma. Ez az alkotó szubjektum szabadságának a netovábbja, aminek a mértéke azonban függ a belső lehetőségtől. A kiindulópontja nem csupán a hangszerkezelés virtuozitása, hanem az az alapanyag, amelyre a szubjektum támaszkodik, vagyis az ő zenei műveltsége. A forma sohasem jöhet létre a semmiből.

A jazznek a hangzásvilága a puritán koráiból kialakult spirituáléból és az afrikai zenének az európainál gazdagabb ritmusaiból ötvöződött. Ez az eltérő kultúrák termékenyítő egymásra hatása mellett mégis bizonyos szűkösseget is eredményez. Szabados, a virtuóz jazz-zongorista, a magyar és az európai zenekultúra kiváló ismerője ezt a korlátot is át tudta törni, és így vált a „szabad

zene" hazai megszervezőjévé és legnagyobb hatású képviselőjévé. És teoretikusává, teszem hozzá.

A probléma a következőkben van. Korunk zenéje, mint mondtuk, elűzte a szubjektumot abban a reménységben, hogy ezáltal közelebb kerül az Univerzum lényegéhez. A modern zenefilozófia „fenegyerek-apostola”, Adorno ezt ekképpen jellemzi: „A teljességgel kibontakoztatott és önmagát uraló esztétikai, akár a filozófiai szubjektum nem elégedhet meg saját magával és saját kifejezésével, hanem objektív elkötelezettségre kell törekednie. De a pusztá szubjektivitásból lehetetlen megteremteni a társadalmi elkötelezettséget, ha nincs jelen szubsztanciálisan a társadalomban, amelytől ma is el kell szakadnia az esztétikai szubjektumnak, épp azért, mivel e társadalom nélküli a szubsztanciális tartalmat.”

Azt hiszem, az ő heroikus kísérlete, hogy a zene immanens problémáját közvetlenül visszavezesse egy transzcendencia nélküli társadalom strukturális problémájára, ebben a formában félreértés. A racionalitás önála mélyen elmerül egy irracionálisan követhetetlen alaptételben, amely dogmatizálódva embertelenséggé is fajulhat. Az érvelésében mindenesetre könnyű észrevennünk a circulus vitiosust, vagyis hogy egy állítást önmagával kíván megmagyarázni. Persze ettől még igaz lehet az állítás – de vajon az-e?

Annyi nyilvánvaló, hogy fel lehet ismerni benne azt a sterilitást (mind a tisztaság, mind a meddőség értelmében), amely a modern zene helyzetét megteremtette, a „totalitarizmus vagy atomizmus” dichotómiájából kiutat sem a társadalom, sem a művészet számára nem találó nyugati világfelfogás zsákutcáját. „Van egy pont – idézi Szabados Boulez-t, a modern zene egyik nagyját –, amelytől kezdve a régebbi szabályrendszerekhez való alkalmazkodás csupán stílusgyakorlatot eredményezhet.” A nyugati művészet fél évezredének ez a manírrá üresedő törvényszerű fejlődési vonala, amelynek a fordulópontját érzékeltettük Thomas Mann megidézésével, és amely ellen irányult az Új Zene, tehát épp ezt a döntő fogyatkozást nem tudta kiküszöbölni – bár ennek érdekében feláldozta a közönséget is.

A baziliszkus szeme a rettegésén keresztül bénítja meg áldozatát, mivel-hogy elvarázsolja-elfedi a Gonosztól nem függő, tehát szabad világot. Ez lett a kétségbeesett humanizmus bénító következménye, amely épp ezzel játszik a Gonosz kezére. „Kozmikus helyét veszített lelkiületén megjelenik lopva a mindentudás vélelmének réme: a bukás anygala üres dacán szervezni meg a fenntartó és túléltető erőszakot” – mondja Szabados.

Fontos észrevétele Adornónak a zene összekapcsolása a társadalommal. De azzal, hogy ennek az állapotát kilátástalannak tartja, a zenét éppen a lényegétől fosztja meg. Szélesíti az elit és a profanum vulgus közötti szakadékot, miközben elzárkózik az általa is felismert probléma megoldásától. Szabados viszont átlép ezen, a nemzetközi híró zenész gyakorta megy falusi művelődési házakba, téglával alátámasztott zongorán játszani, amely esetleg még a térdére is esik közben...

Nishitani, a japán gondolkodó az ember és az Isten személy voltát tekinti az európai keresztény kultúrkör legnagyobb felismerésének, a nyugati válság fő okának pedig a meg nem emésztett kereszténységet. A modern zeneművész példátlanul fegyelmezett, racionális erőfeszítései a szubjektivitásától történő megszabadulásra ezért irányulnak az esetlegességeitől megszabadult igazi

személy voltának a megtalálására, akárcsak Thomas Mann Doktor Faustusáé. De kegyelem híján éppoly kevésbé tud a Bűn által megteremtett helyzetből a maga erejéből szabadulni a nietzschei úton: mindent lerombolni magunkban azért, hogy mindent újból felépíthessünk. Ám a nyilvánvaló kérdés az, hogy mire építsünk?

Szabados ennek ismeretében fordítva járt el: a szubjektum irracionális tartalmát kívánta megtisztítani. Ez, mint mondja, „a személyességen át hagyományozó ízlés és a gondolkodás a művészi ízlés mögött”. A legegyszerűbb, legnyilvánvalóbb emberi módon: az értelmünket, a tradíciónkat, a társadalmunkat nem feláldozni kell, hanem megtisztítani. (Minél inkább várják tőlünk az irracionálisra építő külső szörnyetegek a démonikus áldozatot, annál biztosabbak lehetünk a saját igazságunkban. Látjuk, kicsodák, látjuk, mit akarnak – nem nyilvánvaló hát az ellenkezője? „Az én országomat ellenségeim építik” – idéz Hamvas Béla egy apokrif Krisztus-mondást.)

„Az alkotó szellem a teljes szabadság esztétikáját azokban a művészetekben keresi és találja, éli és fogalmazza, melyekben a kötelmek rendje és gyakorlata titokzatosan, a lélek ablakain át összefüggő és nyitott, ahol inspirációja a legmagasabb egység kettős természetű közegében szabadon nyújtózhat. Ahol a Kezdet és a Vég, az Alany és a Tárgy, a Szellem és a Világ, a Mindenség és az Ember valójában egyöntetű, és az az elemi tény, hogy a teremtés titkában is részesült, benne felszabadultan működik.” Szabados György felfogása tehát pontosan megegyezik Karácsony Sándoréval, vagyis hogy a mi világérzékelésünk három pillére nem a tér, az idő és az oksági lánc, hanem a határtalan, az időtlen és a megfoghatatlan. (Azt mondta, hogy Karácsony Sándor és Hamvas Béla az a két tanító, akikre a jövőnket építeni kell, több felvillanyozó beszélgetésünk is volt erről.)

„Bárki legyen és bármit halljon, tudja, hogy benne él az égő hangtengerben – írja Hamvas Béla. – Ami hangzik, az mind zene. Ez a zenei óceán harsog vagy simogat, ingerel vagy altat, s az ember fülébe susog, énekel, dörömböl, csattog és csörög.” Ha pedig így van, akkor Szabados szerint megérteni is mindent lehet a zenéből. Hamvast például, akinek a művét sokan vitatják, és nem is mindig rosszakaratúan, mert valóban nehezen illeszthető bele bárminő megszokott gondolkodásmód skatulyájába. Nem tudom, mondott-e valaki találobbat rá, mint Szabados, ezzel az egyszerű megállapításával: „a gondolkodás improvizátora”. Vagyis, a gondolatot, amely ott születik pillanatról pillanatra – akárcsak a magyar beszéd maga –, egy megfoghatatlan mögöttes erő tartja egységben, fölötte annak, amit logikai rendezésnek tekinthetünk, és aminek a koherenciája mégis teljességgel egyértelmű, az üzenete pedig felfoghatóbb egy mégoly fegyelmezett logikai levezetésnél is.

De szemlátomást találkozzunk itt Tábor Bélával is, aki arra tanít, hogy az alkotás folyamata és eredménye nem kettő. Szabados György tehát ekképpen építkézhet arra az álomszerű életérzésre, amely nekünk, magyaroknak a sajátosságunk, mint Hamvas Béla mondja: „Ez a nép mindig tiltakozni fog az ellen, hogy a káprázatba csalják. Alvással védekezik és így tartja fenn az örök béke valóságát.” Így bújik ki minden külső meghatározás alól, és ezáltal képes ő maga meghatározni a saját valóságát – nem pedig azt a Mindenséget, mint az újkor hübrisze.

E hübrisz legfőbb megnyilvánulása a mesterséges világ szervezése. Kulturális vonatkozásairól Szabados ezt írja: „Az eltelt civilizációs évszázadok rendkívüli és alapjában intoleráns hatalmi és elidegenítő kulturális hatásai éppen napjainkra futtatták ki következményeiket, egy monumentális mentális csődtömeget, s lett félreismerhetetlen követelmény tisztázni és újra bevallani a természetől bennünk élő szabadság kozmikus rendjének paradoxonát.”

A zenész alkotói szabadsága tehát az improvizációban van. Ennek az eredeti zenei anyaga, mint mondtuk, a jazz volt, Szabados viszont felismerte azt, hogy ez az amerikai néger zene csupán az egyik üzenet az őstelevényből, az archaikus mentalitásból, „amely a világgal és a természettel való szövetség barátságosságára, az ezen nyert beavatásra épít és vonatkoztat”. Liszt, Muszorgszkij és Debussy őszerinte erre éreztek rá az európai zene elmélyülő válságkorszakában. (Debussy egyenesen azt írja, hogy a jávai zene kontrapunktja mellett Palestrináé csak gyerekjáték.) Kodály Zoltán és Bartók Béla műve is ebbe az összefüggésbe illeszkedik. Általános zenetörténeti jelentőségükön kívül meghatározó a szerepük Szabados György zenei nyelvének a kialakításában is.

Egyrészt a hangskálának abban a kibővítésében, amely egyaránt hozzáférhetővé teszi a modális hangsorokat, a diatóniát, a pentatont. Maga a zongora is szintézis: a fehér billentyűk a nyugati hétfokú, a feketék az ázsiai pentaton megjelenései, fejtegette oly szívesen Szabados a legkedvesebb hangszeréről.

Másrészt pedig a magyar zenei anyanyelv feltárásában és nagy formába illesztésében volt számára példaadó szerepük. „A magyar zenei hagyományok mélyén meghúzódó keleti archaizmus s annak végtelenül leszűrt formavilága, a méhében hordozott törvények – úgymint a nyelvéhez hasonló szabad kötöttség, annak a személyességhez, a gondolathoz viszonyszerűen kapcsolt vonatkozása, a gondolat mint állítás vezérelte rugalmas, de szigorú sorjázás s az általa kibomló szabad szerkezet, valamint az indító és tagoló hangsúlyozás, a tömörítés visszafogó, minőségiesítő hajlama – mind azt a teljesség-igényt hordozzák, amely mindig is idegennek, s mint idegen, félelmetesnek hatott a környezetében.”

Szinte zavarba jövök itt: nem Karácsony Sándor mondata ez a magyar nyelvről? Amelynek tehát a muzsikus szerint tökéletes az egybeesése a zenénk logikájával. Csak egy dolgot említenék meg az itt érintett témák közül. A mondatunkról a közhit azt tartja, hogy szabad szórendű, például a némettel vagy a franciával összevetve. De nem így van, sőt a szórendünk igencsak kötött – csak-hogy nem a grammatikai szabály által, hanem az értelmes közlés logikája által van meghatározva. Minket beszéd közben nem vezethet a beidegződött nyelvi szabály – a mondanivalónkból kell következzenek szavaink sorrendje, a mondatunk minden ízében ott születik, beszélgetés közben. Ez az oka, hogy a nyelvünk jóval tempósabb, mint más nyelvek, hiszen folyamatosan gondolkodunk és mérlegelnünk kell beszéd közben. Improvizál, aki helyesen beszél magyarul. Lehet, hogy ez az alapja „szabad zenénk” utolérhetetlenségének is? Lehet, hogy ez volna az a nyelv, amelyet más népek is könnyen megérthetnének? Szabados György nemzetközi elismertsége, amelynek az elfojtásáért a saját szemszögéből talán nem oktanul vívott oly szívós harcot a Sötétség, mintha éppen erre mutatna.

A leírt zene, amelyet ő több szempontból is problematikusnak látott, megállítja az időt. Legfejtettebb alakjában, az európai Nagy Zenében szekvenciába

fogja a zenei történet, határozott irányt ad neki, kontrapunktjában rögzíti és egyszersmind páratlan mértékben szintetizálja a teret és az időt. A kotta pedig a produkciót megismételhetővé teszi, vagyis visszavezet abba a történeti pillanatba, midőn ez a zene az élő valóságot fejezte ki, ennyiben minden koncert nosztalgikus is. (Nem mondom, szüksége is lehet az embernek arra, hogy átélje egy valaha létezett világ zenei bizonyosságát az ő egyre kevésbé létező és mind bizonytalanabb világában.)

Az improvizált zenéből viszont bensőleg hiányzik a pillanat, csupán a folyamatnak van valósága, ezzel szemben maga az elhangzott mű egésze jelenti a pillanatot. Olyasformán, mint ahogyan a homok-mandala készül, amelyet végezetül elfúj a szél. Még akkor is így van ez, ha a koncertet hangfelvétel rögzíti, mivel ebből óhatatlanul hiányozni fog az a személyes kapcsolat, amely az előadót közvetlenül fűzte a hallgatóihoz.

A hagyományos kultúra jelentőségét az ember életére talán Rilke Apolló-torzója mutatja a legtisztábban, a végső imperativusszal: „Du sollst dein Leben ändern.” A változatlan tárgy, a szobor tökéletességéhez mérten kell az életünket tökéletessé alakítani. Az improvizációból azonban éppen ez a „tárgy” tűnik el, míg a felszólítás megmarad, sőt egyértelműbb tartalmat nyer: ezt, az elszállt pillanatot kell folyamatos erőfeszítésünkkel megismételni.

Nem könnyű felszólítás ez. Különösen nehézé teszi most a számunkra az, hogy őt elvette tőlünk az Isten. Mégis, legyen ez a hála pillanata, hála azért, hogy egyszer elküldte hozzánk mint útba igazítót.



ZENEKAR