

Hozzászólás

(Elhangzott az *Életünk című folyóirat*

Hasnyánny és folytonosság című kerekasztal-vitájában, Sárváron)

A zeneművészet az emberi szellemnek – pillanatnyilag tán nem is kellően értékelt – olyan területe, mely nagyon sok mindent meglátat, és sok lényegéről tud tájékoztatni bennünket. E tulajdonsága utoljára talán a 19. század forradalmi időszakaiban volt látványosan jellemző, akkor, amikor a zene az európai művészi mozgalmak élén állt, szinte azok „lelke” volt. Ezt egy újabb, ám merőben más természetű nagy hullám követte a századfordulón, párhuzamosan az irodalom és az évezredek európai szellemi aura elhomályosulásával. Ekkor a népi gondolat, illetve a népzene jelentősége nőtt meg, egy új, valójában elfeledett világra vonva az érzékeny szellemek figyelmét. Az az érzésem, azért is érdemes a zenével újra behatóbban foglalkozni, hogy ebben a vonatkozásban is megtanuljunk ilyen szellemi-érzéki terekben, a bennünk élő mozgásokban és rendben érzékelni a világot, s nem kizárólag történelmi-politikai vonatkozásokban eligazodni és ítélni. *A minőség más dimenziója* mellett ezáltal messzebbre s talán épp az események fölé pillanthatunk: érthetőbb, vigasztalóbb lesz a látvány. Bartók ebben a vonatkozásban azért is marad – akármilyen szempontból vizsgáljuk is – abszolút fontos pontja a kultúrtörténetnek, mert ő az az ember, aki évezredek után végül is tudatosan, a legtágasabb léptékben (mégis magyarcentrikusan!) hatalmas lépést tett a világzene felé, a felé a világzene felé, amely a belátható történelem kezdetén eredendően létezett: elemi volt, törvényszerű, rituális és sokszínű. Az archaikus kultúrák sorsában a zene élete nyilván ugyanolyan szervesen alakult, mint minden más jelenség, de ennek taglalása tárgyunktól túl messzire vezetne. Szeretném azonban elmondani (s ez nem hiszem, hogy visszavetítés, ez alaptörvényekből fakad), hogy az újkori (immár) zene-„művészetben” rendkívül

pontosan és igazolhatóan tetten érhető az európai gondolkodásmódnak egy keleties gondolkodásmódtól történt végleges elválása, amely nagyjából a középkor végére tehető. Bartók az, akinél a két dolog újra valamilyen módon – nem felszínesen egymás mellé, hanem: egybekerült, és elindult az a folyamat, melynek a közepében vagyunk most; végeredményben vissza kell terelődünk, szemléletünkkel újra be kell húzódnunk a keleties gondolkodásmód burkába, a teljes Egész tiszteletébe és vonatkoztatásába. (Nekünk talán könnyebb – elvileg –, mert vannak érzéki és egzakt hagyományaink.) Hiszen a világ mai gondjai olyan hatalmasak, hogy azokat egy partikuláris, kisarkított, győzni akaró gondolkodás – ezt a sokáig jól prosperáló európai gondolkodásmódra és fiaira értem – már nem tudja megoldani. Pontosán azt tapasztalom, hogy az összes civilizációs gond ebből fakad. Sejtésem szerint a most kialakuló-felfutó történelmi korszakot szükségszerűen a keleti mentalitás fogja átszellemiesíteni, mert őrzi még – és remélhetően meg is tartja – azt az *Egészben* való látás- és magatartásmódot, azt az általános és személyes immanenciát és jóindulatot, amely nélkül nem lehet a mai problémákkal eredménnyel kecsegtetően megküzdni.

Hol lehet mármost, a zenei matériát tekintve, Bartóknál tetten érni azt a gondolkodásmódot, amiről az előbb szoltam? Az említett szerkesztő-szemlélő kedv, lelemény és végül is: egységes szempont nála viszonylag korán megjelenik, már a rapszódiaokban, de még pregnánsabban a *Táncszvit*-ben. Hogy nemcsak időben gondolkodik a zenében, hanem térben is. Hogy nemcsak az effektusai, de a zene „bonyolításai” is térszerűek. Hogy az időbeni (ritmikus) aszimmetriákat térbeni szimmetriákká oldja, s azokat az egyes zárlatokban, finálékban már-már himnikus, mennyei egyensúlyokká emeli. A *Mikrokozmosz* egyes darabjai tisztán és egyértelműen, a zenekari és vonósdarabok pedig igen élményszerűen mutatják ezt. Például a *Zene* első tételének befejezése akár. Ha kellő zenei műveltségünk lenne – szörnyű, hogy milyen félfülű a zenei művelődés napjainkban –, akkor tán volna némi bepillantásunk és rálátásunk arra is,

hogy a nyugatias zeneszerzési gyakorlat és a keleti zenealkotási gyakorlat között nemcsak a névtelenség a különbség, de pontosan az a leginkább tetten érhető és legsarkosabb eltérés, hogy a nyugati szellem lineárisan, vonalszerű logikával gondolkodik, ilyen érzetű világot lát és láttat, az időt darabolja, zenéje (legtöbbször hősi érzélemmel) ezt próbálja kifejezni és megtölteni, ebben vezet minket, s így próbálja leírni, művészien érzékletessé tenni a világot. Állandó és következményes hiányérzetétől hajtva magára szabott művilágot épített. Egocentrizmusa és módszeressége révén kifejlesztette zenéje négyyszólamúságát, úgy is mint a világban működő funkciórend négy (emberi, állati, növényi és fizikai) síkját; szerkesztési elveit, a zenét, melyet aztán mára sokszólamúvá „szaporított”, miközben az organikus ritmikát számszabályokba merevítette – fokozatosan mennyiségivé tette, denaturálta, sznobériává idegenítette. Ez a nyugati szellemiség – visszatekintve úgy tűnik – mindig is mélyen érezhette azt, hogy kikerült az Egésszel, a teljességgel való benső kapcsolatokból, a Nagy Nyugalomból, s hogy csupán egy konstrukciós győzelmi attitűd lehet vigasza. Erről az említett folyamatról mint egy kifejlődő demokratikus-individuális szokásrend egyik társadalmi-kulturális tünetéről azonban most nem beszélünk.

Ez az időbeni, lineáris, vonalszerű gondolkodásmód lényegét tekintve ellenkezik azzal a keleties zenei gyakorlattal, mely a változó állandóság jegyében fogant (s ez már önmagában tér-képzet), és amelynek lényege érzékletesen így egyszerűsíthető: minden egyes hangnak – bármely hangszeren vagy emberi hangon szólaljon meg a zene – önmagában kell érzékeltetnie azt, hogy a Teljesség háttéréből ered; azt kell érzékeltetnie egyedül is, a maga mélységében-magasságában, élményszerű koncentrált hangzásában, tágaság-aurájával; így kell érzékeltetnie az időt is a tér függvényében. Be kell töltenie az időt egészen az érzékek végső határáig, sőt azon is túl, a misztikumig, a belőle eredő, a vele egy étellel; a zene ezért sem elsősorban társadalmi, de kozmikus jelenség. Hadd mondjak egy konkrét példát megint. Amíg azon a pontosan és kényesen

tisztázott zenekari hangzáson belül, amit a nyugati zene ma alkalmaz, például egy cintányér vagy bármilyen más ütőhangszer csupán színező jellegű, a sok között egy, addig a keleti zenében minden egyes hangszer, elsősorban is az ütőhangszerek – s mennél keletebbre megyünk, annál inkább – bizonyos alkalmas anyagok titkos övezetei. Hangjuk, ha megfelelően szólaltatják meg őket: jelentés és beavatás teljesség-élményével szolgál, sallangtalan, tökéletes, nem dekoráció és nem töltelék. Ennek nyilvánvalóan az az előfeltétele, és az a parancsa is, hogy ezeket a zenei eszközöket – a legegyszerűbb ütőhangszert is – magas esztétikai igényeik céljaira a legtitkosabb eljárásokkal kísérletezték ki, és hagyományozták elkészítési módjukat. Egy-egy ütőhangszer sokszor éveken át készült, „receptjük” családon belül öröklődött. Ez Keleten szinte minden művészi és nem művészi dologra jellemző. Mentalitásuk ilyen természetű. Minőségi. Visszatérve most már Bartókra, a *Mikrokozmoszra* és persze más műveire is (*Szonáta két zongorára és ütőhangszerekre, Zene, Szabadban* stb.): ő végül is a népzene által hordozott minőségek Keletet és Nyugatot összekötő hídját építette tovább, hegemon erő érezvén mentalitásunk, kultúránk tulajdonságaiban és a saját képességeiben. Nem is lehet más a mi dolgunk, mint ennek az aktuális és kozmikus feladatnak a betöltése. Egyedülálló feladat ez, ezért oly nehezen érthető és rokonítható. Ha tehát ma mi a hagyományainkról beszélünk (márpedig akkor a magunk kultúrájáról is beszélünk, hiszen a hagyomány éltet egy kultúrát, és viszont, hiába vannak okos és művelt individuumok, az nem kultúra, kultúra csak a közösség hagyományai alapján lehetséges), tehát ha a magunk hagyományairól beszélünk, akkor számunkra – s ez a megújulás záloga – ez a hagyomány ma már kettős vonatkozású: keleti és nyugati, mint tény és lehetőség.

Ez a kettősség akkor egészséges, szerves és igaz, ha *változatlanul* és eredendően magyar, az európai hatások lassú és megfelelő bensővé hasonításával. Amit elmondtam a nyugati zenéről, s hasonlóan amit a keleti zenéről, egészen röviden, az a bartóki textúrában – mint szemlélet – pontosan nyomon követhető, s

remélhetőleg sohasem lesz befejezett. Azért említettem első helyen a *Mikrokozmoszt*, mert ebből a szempontból ennek darabjai a legáttekinthetőbbek, mindenki számára jól megfoghatók, megismerhetők. Miközben a lineáris vonalvezetést sok esetben már térbeli, két kézre vonatkoztatottan térbeli, szimmetrikus játékként alkalmazza (ilyen például a *Hommage à Bach*), szinte „szájbarágóan” reprezentálva egy új minőség létrejöttét Kelet és Nyugat összehajlásával – eközben érezhető az is, hogy ez a térbeli látás, elhelyezkedés mennyire elemi módon él abban a Bartók Bélában, aki már születésénél fogva is olyan magyar közegből indult, ahol ma is a legautentikusabb magyar népi alapkultúrát találjuk zenei értelemben is. Kérdés, hogy meddig?! Ez az előzőek és a későbbiek vonatkozásában nem mindegy. Miként az sem, hogy az előző években hihetetlenül lázas áskálódások, furkálódások voltak a bartóki gondolkodásmód ellen. Befejezett, folytathatatlan – szóltak a vádak. Ezt nem tartom véletlennek két okból sem. Egyrészt megértem Molnár Antal véleményét, miszerint az ún. bartóki út folytatásához, ahhoz, hogy valaki ezeket a dolgokat élje, birtokolja, át tudja fogni és egyetemessé tudja egyszerűsíteni – mindenekelőtt tehetség kell. Másrészt viszont meg vagyok győződve arról, hogy – bármilyen nevetséges szókimondásnak tűnik is ez – itt sajnos olyan nemzetközi harc folyik, melyben – minthogy a bartóki gondolat nemkívánatos – nem is tartatik „korszerűnek”. Ez azonban már egy másik, tárgyunk szempontjából most másodrendű terület.

Mégis: a kor és az élet parancsa, hogy eligazodjunk, ehhez pedig látás, tehetség, világosság, előítéletmentesség és bizonyos elkötelezettség szükséges; a világon mindenkinek dolga, feladata van. S a magunkét nekünk kell elvégeznünk, miért várjuk másától?

Hallottuk ugye, hogy „a minőséget csak a tehetség garantálja”. Ennek igazságát ugyan erősnek érzem, mert autonómiáról és tehetségről szól, de végtelenül gyengének is, mert ahhoz, hogy ezt meg lehessen tenni, hogy ezt meg lehessen élni, ahhoz elsősorban és általánosságban egészséges önbizalomra lenne szükség. Bolyai

János versekké tördelt naplójegyzeteiből összeállítottak Erdélyben egy tragikus kötetet.* Ebben olvasható Bolyainak egy Gauss-hoz szóló írása, amelyben gyilkossággal vádolja, mert a legszörnyűbbet tette vele: önbizalmát oltotta ki. Hihetetlenül súlyos ügy ez, s nemcsak kettejük magánügye. Egy kultúra emberekből áll, élő (és persze holt) emberekből, ami azt jelenti, hogy élnie kell az Egésznek. E tekintetben *az önbizalom egy jóhiszeműen önfeledt, teremtő-résztvevő állapot, a lehetőségesség gyermek-tere*. Hogyan él az a kultúra, amelyben egy Ady Endre, egy Bartók Béla (mindegy, mire alapozva tehetségének önbizalmát, búbánatra, történelmi vallásosságra vagy más egyébre; valamire alapozniuk kellett) még önbizalommal telten egyetemessé vált, fönttartva, élve ezt a kultúrát. Hogyan él ma ez a kultúra, az Egész? Az a gyanúm, és egyre némább a döbbenetem, hogy ez a kultúra elkallódni látszik ebben a mai labirintusban, amit a nagyipari civilizációs mechanizmus húsdarálója még fel is gyorsít. Ez az egyik oka annak, hogy itt az emberekben ilyen végtelen tétováság, önbizalomhiány, ingoványos benső állapot van. Mellesleg az is bevallható, hogy az ún. Gutenberg-galaxis tudományossága sem ártatlan az immanens kultúrák lefokozásában, mert ugyan jóhiszeműen, de megint csak önzőn: két dimenzióra egyszerűsíti le az élő kultúrák komplex hatását és a csak hagyományozás útján élni tudó jelenségeit – miként Vörösmarty oly éles, majd megbomlott elmével fel is lobbantotta egy percre a könyvtár-lomok kupacait. A másik ok persze – s a kettő összefügg – történelmi, sőt halmozottan politikai. A chip-korszakot illetően azonban ma már nem vagyok annyira pesszimista, mint kezdetben.

Mindazonáltal én egyre inkább úgy érzem, s bizonyos logika szerint bármily avittnak is tűnik ez, kimondom, hogy a legkorszerűbb, mert legteljesebb információátadás az élő kultúra tekintetében ma is és újra: a hagyományozás. A hagyományozás, igen, mert

* Mandics György–M. Veress Zsuzsánna: *Bolyai János jegyzeteiből*. Kriterion, 1979. (A Szerk.)

ez a leghitelesebb, a teljes, rövidre zárt információ, melyben a figyelem tudat alatti és fölötti körei is affinisán működnek, jelenségeket rögzítenek (Neumann szerint az idegrendszerbe másodpercenként 14×10^{10} benyomás érkezik). Személyes, közvetlen átadásról van szó, ami pótolhatatlan minőség – ez az élő kultúra élete. Hogy emberek iszonyatos mennyiségű könyvet, újságot stb. olvasnak el, szűrt és kreált részinformációk tömegét veszik be, az legfeljebb hullámzó időtöltés, mely gondolkodtató is lehet. A világ azonban egy szerves, mindent átfogó és átható szemlélet, egy új elmélyülés felé tart, melyben a személyes minőség egy tisztességes értékrend alapja és hordozója lehet. Az emberben veleszületett, erre törekvő önszabályozás működik. Az emberi személyiséget azonban rendben kell tartani.

Évekkel ezelőtt játszották Leonardóról azt az emlékezetes, példásan rendezett olasz tévésorozatot, amelyben Verocchio iskolája is szerepelt, s ahol Verocchio a tehetségesnek tűnő gyerekeket – így Leonardót is – képzőművészetre tanította. A gyerekek együtt éltek Verocchio környezetében, éjjel-nappal ott voltak, és látták, hogyan él, mit tesz a mester, mikor min töpreng, min dolgozik, hogyan viselkedik, mire figyel, váratlan dolgait, cselekedeteit mi motiválja, abból mi minden s hogyan lesz. Egy zseniális mester, aki körül ott állnak-élnek a dolgozó, mindig éber, kíváncsi, tevékeny és nagyon szigorú tanítványok, akik „le tudják képezni” a maguk számára mindazt, amit a Genézis jelenségtömege jelent a mester személyében példaszerűen megelevenedve. A kultúra folytonossága számára a személyes igény példái a legfontosabbak, nem a holt kultúra, a múzeum. Az is. De az élő, az emberben és általa élő igény, stílus és minőség, mely nem fárad ki – ez a legfontosabb. Ezen áll vagy bukik általában minden. Véleményem szerint most már egy valóban hatékony lelki stabilizációra van szükség, melynek mértékéről szólva csak a legmagasabb erkölcsű gondolkodók jutnak eszembe, mint mondjuk – a nagyságrend példájaként – Konfuciusz. E nélkül a stabilizáció nélkül menthetetlenül továbbhalad az a szétesés, amit magunk körül látunk, s melyről az előbb szóltam. Ezek mindenre kiható dolgok.

Mindezek után: mi számomra a zenei hagyomány, ami egyben persze mentális vonatkozásokat is jelent?

Abból indulok ki, hogy a ritmust a kozmosz érzéki tartományának tartom. Ebből következik, hogy érzem és talán élem a magyar és rajta keresztül a keleti hagyománynak azt a ritmikus tulajdonságát – mint hagyományt, de már mint megújulást is –, amelyben van egy mozdíthatatlan, állandó, mélyen nyugvó, szinte időtlenül stabil mag, mely fölött mindenféle ritmus, miként a kozmosz: a Lét érzékies történése – epizódszerűen jelentkezik és él. Nálunk ez a személyességhez kötődő ritmika különösen a parlando-rubato jelenségben öltött alakzatot.

Módomban volt beszélgetni egy-két Távol-Keleten élő emberrel, s mivel mindez igen érdekelt, s mert gyanítottam, hogy valamilyen módon a dolog hagyományszerű, erről is szót váltottam velük. Olyan válaszokat kaptam, amelyek meggyőztek arról, hogy igen, például egy japán ember úgy éli a történelmét és a saját történetét is, hogy eközben belül abszolút stabil, szinte időtlen, nem változik benne semmi, és minden külső eseményt epizódnak fog fel. Így értettem meg, hogy példának okáért ennek a náluk már mikroprocesszoros világnak a pályáját is – hacsak nem billennek ki identitásukból tömegesen – úgy fogják megfutni, úgy fogják érzékelni, mint külső dolgot, mint epizódot, önmaguk törvénye szerint, nem hullva el a perccel. Ebben látom én a követendő folyamatosságot a hagyomány és a megújulás viszonylatában. Nem apró izmusokban szétforgácsolódva, hogy ezzel visszautaljak az európai identításra.

Aki egyszer veszi a fáradságot, és meghallgat sok távol-keleti zenét, az bámulatos dolgokra talál például a kínai zenében is, ahol egy-egy művön, művészeti eseményen belül ott van a „romantika”, a „klasszicizmus” és egy csomó minden olyan dolog árnyalatos *egységben*, ami az európai művészetben korszakokra, korszakos stílusokra van szétszabdalva. Megint csak nem tudom elhessenteni a gondolatot: ez utóbbi annak a fönt emlegetett lineáris gondolkodásnak a következménye, mely egy dolgot, egy gondolatot, egy ötletet abszolutizál, a részt az egész fölé futtatja, az arányos tér-idő

egészt az idő dimenziója felé torzítja el, önmagára sarkítva ki a világot, és önnön magányosságára – íme, az örök fogyasztás és a túllépés világa. Mindez ismeretlen a keleti zene világában. S a mi zenénk, bensőséges, intim parlandóival, rejtélyes-virtuális rubatóival, légies giustóival és tér-idő hallásával – nem halott, nem relikvia. Az út tehát, a folytonosság nem más, mint a megújulás a benső szabadság létfeltételei szerint. A legfontosabb a „mag”: az eredendő, a Teljességhez kötött szabadság, az örök, az őrzött és változatlan benső szabadság. Az élő egész.

(1985)