

Bartók világszemléletének kialakulásáról

Huszonharmadik évében járt Bartók, amikor édesanyjához írott levelében a következőképpen foglalta össze életcélját, életelvét: „Kell, hogy minden ember, midőn férfiúvá fejlődött, megállapítsa, minő ideális cél érdekében akar küzdeni, hogy e szerint 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.”

Olyan ez a vallomás, mint egy esküszöveg. Néhány hónappal e levél megírása előtt, 1903 tavaszán fejezte be tanulmányait a Zeneakadémián. Tehetségét annyira elismerték, hogy vizsgázni sem kellett. Már nevet szerzett magának, mint zongorista. Nemcsak a budapesti, hanem a bécsi szakembereket is elkápráztatta virtuozitásával, ahogyan R. Strauss *Hősi élet* című nagyzenekari művét zongorán eljátszotta. Készen állott a *Kossuth-szimfónia*, amiben hazafiúi érzelmeinek, harcosságot nyolcas meggyőződésének adott kifejezést. Várható életpályája, mint zongoraművészé és zeneszerzőé, eléggé határozottan körvonalazódott. Nem lehetett kétséges, mint ahogyan már nyomtatásban megjelent kritikák is hangsúlyozták, hogy fényes karrier vár rá. Bartóknak éppen csak élnie kellett a lehetőségekkel, hogy érvényesüljön. Széles körű elismerése szabad utat nyitott tehetsége kibontakozásának. Elég lett volna, hogy a kínálkozó készenálló lehetőségek közül a legkedvezőbbet válassza, harcolnia, küzdenie alig kellett volna. Most azonban, az iskolából az életbe lépve, megállt a gondtalan karrier útján, hogy számot vessen magával. Esküvése ennek a számvetésnek az eredménye. Hazafiúi elkötelezettségén, mint tartalmi mozzanaton túl külön figyelmet érdemel elkötelezettségének formája, az ideális cél szűkségességének hangsúlyozása. A tartalom, a meghatározott életcél szinte másodlagos az eszmei irányulás formális keretében. Valamilyen ideális célért való munkálkodást, mint életelvet, általánosan mindenki számára kötelezőnek tart, és ezen az eszmei horizonton keresi és találja meg a maga saját életcélját.

Négy év leforgása alatt esküvéssel megpecsételt életelve teljesen hitelét veszítette számára. 1905-ös levelei kiábrándultságának sztoikus színezetű életszemléletté alakulását mutatják. „Mindenkinek iparkodnia kell — írja — mindenek felett lebegni: ne érintse őt semmi; legyen teljesen független, teljesen közömbös. Csak így fog megbékülni az elmúlással, az élet céltalanságával.” Édesanyjának azt tanácsolja, hogy csak „semmivel sem többet tenni, mint amit határozottan és nyíltan kívánnak”, egy anyjához írott másik levelében pedig sorsszerűnek érzett lelki elhagyatottságát panaszolva jut el a lelki közömbösség programjának meghirdetéséig: „...hiába vannak ... 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, mindhiába. Ha valamikor esetleg találnék is valakit, rövid idő múlva úgyszólván beállna a csalódás. Bár keresve kutatással ellentétes a csöndes rezignáció, mégis már-már teljesen megszoktam a gondolatot, hogy ez nem is lehet másképp, ennek így kell lennie. És vigaszul mindenkinek ezt ajánlom: indifferens lelki magasságba emelkedni s onnan az állapotokat teljes közönyt, higgadt nyugalommal szemlélni. Persze, hogy ezt a képességet nehéz, roppant nehéz, a legnehezebb elérni, de elérése az embernek legnagyobb diadala: mások felett, maga felett, minden felett. Én ideig-óráig majd hogy nem a magaslaton érzem magam, utána hatalmas bukás, majd ismét küzdelem, magasbatörés: és ez ismétlődik szüntelen. Valamikor mégis csak sikerülni fog fennmaradnom.”

Huszonhat éves korában, 1907-ben, részletesen körvonalazza világszemléletét

Geyer Stefihez írott két levelében. Életének céltalansága kozmikus perspektívába állítva jelenik meg. „Gondolkozzék a »Végtelen«-ről; borzongjon meg tőle, s hajtson fejet előtte”, zárja egyik levelét intelemszerűen. Könyörtelen logikával vonja le a végtelen perspektívájában felfogott élet értelmetlenségének konzekvenciáit. Munkáságának, az egész magyar népnek nyoma sem lesz néhány ezer, vagy néhány tízezer év múlva. „S mindnyájunk munkájának ugyanez az osztályrésze. Nem volna valami kellemes munkánkat csupán ezzel a lesújtó tudattal végezni. Ehhez életkedv, azaz erős érdeklődés kell a létező Mindenség iránt. Lelkesedni kell azért a szentháromságért, amelyről levelében oly szépen ír. Ha én keresztet vetnék, azt mondanám »A Természetnek, a Művészetnek, a Tudománynak nevében...«” A létezés feladása, az öngyilkosság azonban éppen annyira indokolható, vagy — ami a végtelenség perspektívájában ugyanaz — indokolhatatlan, mint a lelkesedés. Sem nem merészség, sem nem gyávaság — „közömbös cselekedet”. Csupán anyja és húga iránti szeretete és a világ iránti érdeklődése tartja vissza ettől a cselekedettől. Életfelfogása már közösségi jellegét is elvesztette, a póre magány szólal meg benne: „... rövid idővel ezelőtt még mindenkit meg akartam volna nyerni az ateizmusnak, mert hogy csak a gondolatbeli szabadság boldogít! És most — csináljon mindenki, amit akar, mi közöm hozzá.”

Ez a Bartók világszemléletében négy év alatt végbemenő változás nem múlt krízist tükröz, hanem életre szóló változást jelent. A végtelennel szembekerülve semmisnek látja magát és semmi más fogózót nem talál az életben, mint a világ iránti érdeklődését és néhány érzelmi szálat. Nem eszmény, nem cél, nem közösségi küldetés, nem életöröm tartja életben, hanem néhány szinte véletlenszerű adottság. Bár élete értelmetlen, történetesen mégis az életet választja. Balázs Béla tudósít arról, hogy milyen kemény, keserű, felajzott és néma arccal fogadta az életbenmaradás és a munkálkodás melletti agitációt. Ahogyan ezentúl él, alkot és érez, az lényegében emelkedetten rezignált magányának titka marad. Soha nem nyilatkozik meg többé úgy, mint ebben a néhány fiatalkori évében. A választott és magára erőltetett közömbösség minden viszonyulását megszüri, tompítja, leplezi. Élete ettől kezdve bűvópatak, aminek hallhatjuk mormolását és egy-egy mélyvölgyben tükrét is megpillanthatjuk, de mélységeit, színét, medrét, flórájának és faunájának eleven-ségét csak sejtethetjük. Életútját nem nyilvános, hanem rejtékúton járja ezentúl Bartók.

Rejtékútjának titkait művészi nagysága teszi izgalmassá és jelentőssé. Huszonhét éves korában, 1908-ban veti papírra *I. vonósnégyesét*, új, egyéni stílusának első nagyszabású képviselőjét. Ez a mű Kodály megfigyelése szerint „belső dráma, afféle »retour a la vie«, a semmi partjáig jutott embernek az életbe való visszatérése”. Hangvételi, tematikai, formai egységén túl „lélektani egysége” van, az a belső világ szólal meg benne, amelyiket immár elrejt a kíváncsi és hiábavaló tekintetek elől a gondosan kimunkált emelkedettség és közömbösség. A mű, akárcsak alkotója, önmagában áll és önmagáért szól, de azáltal, hogy létezése mégis közösségi, az egyéni világból kirekesztett többieket mégis szembesíti belső világának problémáival. Bartók zenéjének a további életműben félreismerhetetlen jellemzője lesz a zaklatott és felzaklató közeg, ami fogalmilag megragadva kérdést, kérdezést, problémát jelent. Sokféleképpen érthetjük a zenei közegbe foglalt kérdéseket, de a műveket alkotó ember rejtékútjáról, a Bartók személyét mindig is körülölelő talányosságról tudva és a Bartók-művek hatásához hozzátartozó titokzatosság ismeretében mindenképpen filozofikus mélységekig hatolva kell megfogalmaznunk ezeket.

Mielőtt az alkotó ember és műve kapcsolatának elemzése során megkíséreljük a zenében felhangzó és a lényéből adódó kérdések megfogalmazását, röviden utalnunk kell arra, hogy Bartók világszemléletének megváltozását nem egyes konkrét élmények, gondolatok, csalódások okozták, hanem ezek és a részleteiben már fel sem tárható benyomások összessége eredményezte életérzésének, világlátásának egészében való átalakulását, érését.

Gondolhatnánk arra, hogy a kietlen és borzongató végtelennel való szembesülése,

céltalaná, magányossá és közömbössé válása összefügg korábban erős vallásos hitének elvesztésével. Ennek a feltételezésnek azonban ellene szól, hogy amikor ideális meggyőződését olyan lelkesen megfogalmazta, már ateista volt. Való igaz, hogy zenészként több kudarcot kellett elviselnie (zeneszerzői és zongoraművészi minőségben egyaránt sikertelenül pályázott Párizsban a Rubinstein-díjra; sikertelen volt karmesterként való bemutatkozása Berlinben), azonban éppen ebben az időszakban ismerkedett meg az igazi népzenevel és az újabb műzenei impulzust adó Debussy-művekkel. Szakmai zenei egyenlege így inkább pozitív lett volna, mert új perspektívák nyitak előtte. Súlyosan kellett csalódnia azokban is, akikről hazafiúi lelkésedésének táplálását várhatta volna, a magyar uralkodó osztályban. Gúnyosan említi a fehér asztal mellett ellenzékiesskedő, álnemzeti, félművelt és idegenimádó úri osztályt, majd a Geyer Stefihez írott egyik vallomásos levelében ironikusan abban jelöli meg „nagyobb arányokban” adódó életcélját, „hogy ennek a félurakból álló züllött társaságnak, melyet magyar intelligenciának neveznek”, javát szolgálja. Hálából ezért kap kenyeret, s nevét a lexikonba legközelebb beleteszik, hogy annál könnyebben találjanak rá „az ország összes tehetségtelen s akadémiaiba vágyakozó protekcióra éhes billentyűveiregetői. A léccél s jutalom egyaránt fényes”. Kétségtelen, hogy esküvel fogadott hazafiúi elhivatottságát át kellett értelmeznie, vagy akár fel kellett adnia ilyen körülmények között, a csalódást azonban láthatólag ő maga sem értékeli olyan súlyosnak, hogy az életbe és általában az eszménybe vetett hitét megingathassa.

Végül, 1907-ben a Geyer Stefi iránti viszonzatlan szerelem rabságában vergődött (mint erre *Lassú vergődés* című zongoradarabja is utal). Kétségtelen, hogy ez a személyes válság sodorta világszemléleti válságának szélsőségeibe. A Bartók-névjeként ismertté vált, belső ellentmondást hordozó négyeshangzat (dúr vagy moll hármashangzatra épített nagyszseptim, Lendvai Ernő terminológiája szerint hyperdúr, illetve hypermoll) Geyer Stefi „Leitmotiv”-jaként születik, hatványozottan fájdalmas moll-formában, hogy azután a következő években egyik meghatározó tényezővé válik Bartók dallam- és harmóniavilágában. Szerelmi válságának mélységét sok élet-történeti adatnál találóbban érzékelteti egy későbbi, 1939-es levélrészlet. Svájcban tartózkodván, ír egyik ismerősének Bartók, majd a levél befejeztével, a következő utóirattal toldja meg a levelet: „Ugyebár tudja, hogy itt együtt vagyunk Geyer-Schultess asszonnyal? (Ostoba kérdés, éppen látom, hogy üdvözlöketek küld neki!! rögtön át fogom adni. Szórakozott professzor vagyok!)” Elfejtés, önbüntetés és Én-távoli szférába visszavonuló mentegetőzés ritkán világít meg ennyire éles fényvel tudatperifériára szorult lelki heget, a szerelmi válság által előidézett személyes krízis azonban mégiscsak egy bizonyos időtartamra, a szerelmi lángolás és csalódás időszakára korlátozódott volna, ha nem egész világszemléletének krízisét élezte volna ki. Bartók filozófiai állásfoglalása világosan jelzi, hogy megkísérelte átalakult világszemléletének átgondolt világnézetté kristályosítását, ugyanakkor pedig világszemléletének eredendőségét, saját életéből és éréseből származását is mutatja. Többször nevezi magát ebben az időszakban, szinte kérkedve, Nietzsche hívének, a minden fölé emelkedő rezignáció azonban nagyon is szűk és tendenciózus olvasata a *Zarathustrának* (ha egyáltalán elolvasta Bartók), saját létezéséről pedig sokkal következetesebb, személyiségével és művészetével jobban harmonizáló annál, hogyszemléletek átvétele legyen.

Rejtektűjt járva, belső világába visszahúzódva egyetlen formája maradt ideális törekvésének, a maga számára választott, magának előírt és csak önmagáról számonkért munka. Élni ugyanazt jelentette számára, mint dolgozni. Nem külső cél vezérelte, nem a hatást vagy a hasznot tartotta szem előtt, hanem egyszerűen úgy nőtt műve, ahogyan élete kitellett. Eszmei elkötelezettségének önmaga hiábavaló élete lett a letéteményese: ideális törekvése sajátmagával szemben támasztott követelményrendszerében élt tovább. „Mivel én vagyok a forrás, a művem azonos velem”, mondotta, műveinek magyarázatára viszont éppúgy nem tartott igényt, mint élete kommentálására. Valóban nagyon kevés támpontot adott vagy hagyott műve megértéséhez, noha a saját életében szerteágazó, sokrétű jelentése volt zenéinek. „Az a szo-

morú sejtelmem — írta nagy krízise idején —, hogy az életben nem lesz más vigasztalóm, csak a zene”, vigasztalásra szorult állapotai azonban általában éppúgy rejtve maradtak környezete számára, mint ahogyan a közönség érdeklődésének felkeltésével sem törődött, és ahogyan műveinek fogyasztásához sem adott használati utasítást. Nem tanította a zeneszerzést, nem szervezett baráti hallgatóságot, nem nyilvánította ki és nem terjesztette művészetéről vallott nézeteit, nem sokat törődött a fogadtatással, még ha sértették is a tízes évek kritikájának különösen értetlen, sértő és gúnyos hangjai. Életének, egyszemélyes eszmeiségének egyetlen sugárzása az alkotás volt. Kodály írta 1921-ben, hogy „az elszigeteltség, a szüntelen munka hasonló hatással volt Bartókra, mint Beethovenre a megsüketülés. A külvilágtól elidegenedve, magába merülten, a lélek legmélyéig jutott. Megismerte azt a szenvedést, amely hallatlan szépségekre ihleti a költöket, miközben felemészti életüket... Technikai elemzéssel nem közelíthetünk az ilyen rejtett értelmű művekhez, hallgatni kell őket és érezni.”

Bartók művészete szervesen nőtt ki az európai zenéből és a kortárs zenével szoros kölcsönhatásban fejlődött. Ismeretes, hogy Brahms nyomdokain indult Pozsonyban, majd zeneakadémistaként Wagner, különösen pedig Liszt hatott rá ösztönzően. Az új zenei stílust azonban, amire saját bevallása szerint vágyott, nem találta meg, ezért 19—21 éves kora között „úgyszólván semmit sem” komponált. „Ebből az egyhelyben topogásból villámcsapásszerű gyorsasággal” ragadta ki az *Also sprach Zarathustra* első, 1902-es budapesti előadása. R. Strauss hatásán kívül az ebben az időben megerősödő nemzeti politikai áramlat befolyásolta és meggyökeresedett benne a gondolat, hogy a „zenében is valami sajátosan magyart kell teremteni”. Első jelentős művei, a *Kossuth-szimfónia*, a zongorára és zenekarra írt *Rapszódia* és az *I. zenekari szvit* ezeknek az impulzusoknak köszönhetőek. Miután 1905—1907 között R. Strauss varázsa szétfoszlott, a külsőségek mögött megtalált Liszt Ferenc-i muzsika és a Kodály ösztönzésére megismert igazi magyar népzene segítette egyéni útjának keresésében. A Debussy-zenéjével való találkozás már a következő, 1907-tel kezdődő alkotóperiódusra esik, Sztravinszkij és Schönberg műveit pedig csak az 1910-es években ismerte meg.

Ezeknek a hatásoknak az időrendje részint a kor zenei stílusához való felnövekedés, részint a személyes világszemléleti krízis vonatkozásában érdemel figyelmet. Az utóromantikus művek már végsőkig feszítették (többek között sok „exotikum” átvételével) az európai műzene hagyományos dúr-moll tonalitáson alapuló nyelvét, az érdesedő és felgyülemelő disszonanciákat azonban még a hagyományos ábrázolás fogta egységes keretbe. Ez a hagyományos ábrázolás egyfelől a személyes élmények, eszmék és érzelmek méltóságának kifejezését, másfelől a környező világ értelmes és elrendezhető eseményeinek zenei képét jelentette. Arról a polarizálódásról volt szó, amelyik századunk első két évtizedében a zenei expresszionizmus, illetve impresszionizmus stílusirányzataként körvonalazódott. A két ellentétes stílus közös vonása, hogy ha más eszmei mozzanatot (programot, közösségi funkciót, példázatot stb.) nem talál, akkor az eszmei törekvés utolsó mentsváraként azzal a biztos reflexszel fordulhat az érzésvilág, illetve az észleleti világ felé, hogy ott megtalálja a kifejezés szilárd és művelésre alkalmas talaját.

Amit ez az utóromantikus időszak a zenei kifejezés eszközeinek felszabadítása terén az európai műzene fejlődéslogikáját kirajzolva kitermelt magából, azt Bartók már 1903 körül ismerte. Egyéni hajlama, a disszonanciák iránti vonalza kedvezett a harmóniai újításoknak, a zenei végletek feltárásának. Édesanyjához 1903 tavaszán írott egyik levelében beszámol arról, hogy miként fogadták a zeneértő ismerősök egyik, Gruber Emma (később Kodály felesége) által a szerző megnevezése nélkül előadott darabját. A találgatás során több ismert név felmerült — csak Dohnányi gondolt arra, hogy esetleg Bartóktól van, mondván: „szép, de hóbortos” — amiből Bartók azt a következtetést vonja le, hogy egyiknek sincs igaza. „Az van, hogy furcsaságok vannak benne”, fűzi hozzá és példaként leírja a kezdő akkordot, amelyik egy különben is jellegzetesen disszonánsként számon tartott (nagyszeptim) akkord

durván diszsonánssá fokozása (a bővített szeptim hozzáfűzése által: g-h-d-f-fisz). Ez a Bartók által kiemelkedő jelentőségűnek tartott és saját leleményeként bemutatott hangzat csírájában magában hordja (a vezérhang semlegesítése és a tritonus tartalmazása révén) a hagyományos tonális gondolkodás felbomlasztását és elvetését. Nem futólagos érvényű, átmenő diszsonanciáról van szó, hanem önállósult képletről. Amit ekkor még „furcsaságként” tálal a szerző, a létezés-válságának zenei megfogalmazását jelenti majd 3—4 év múlva: Geyer Stefi már említett vezérmotívuma lényegében ugyanéz az akkord. A tonális gondolkodás tagadása egyszerre csak az eszmények elvesztése, a létezés értelmetlenné válása és a kilátástalanságot sugalló személyes krízis negációinak kifejeződéseként kap értelmet.

Technikai szinten preformált művészi negáció és egzisztenciális tagadás egymásra találása azonban sem művészileg, sem az élet kérdéseiben nem hoz megoldást, hanem csak a rombolás és kiüttlanság jelzésére alkalmas. Hasonló helyzet volt ez a későbbi happeningek, vagy a tiszta véletlenszerűsége hagyatkozó aleatorikus zene-szituációjához. A hagyománytól, szabályoktól, otthonosságtól, eszményektől, céloktól való megfosztottság olyan tiszta szabadságot jelent, amit a rendezetlenség és a zűrzavar művészi aktussá emelésével fel lehet mutatni, érzékeltetni lehet, átélésre érdemessé azonban csak a mégis vállalt élet míves munkája teheti. A teljes eloldozottság megkötése, a kaotikus zavar művészi rangú megragadása volt az a feladat, amivel Bartók szemben találta magát, mikor a végtelen perspektívájában semmisnek ismerte föl magát „történetesen” mégis az életet választotta. A kortárs avantgarde hasonló hagyományokon nevelkedett és ugyanabban a történelmi krízisben élő zeneszerzői ugyanezzel a problémával küzdöttek. A megoldási módok azonban gyökeresen különböztek. Bartók művészi nagyságát az adja, hogy eredendő ideális törekvésének kudarcát és történelmi-társadalmi horizonton kialakuló egzisztenciális krízisét személyes válságként élte és szenvedte meg, zenéjében pedig nem csupán diszkurzív rend létesítésével adott formát a kaotikus anyagnak, hanem a népezenében közösségi érvényű élményfedezetet talált saját mögöttes világának megszólaltatására.

Bartók muzsikája első hallásra megfogja a hallgatót — akár tetszést, akár elutasítást eredményezve —, mert lélekből szól. Művében mindvégig személyes élmény-izzásával érzékelteti lét és nemlét frontján vívott harcát, ezért hagyatkozhatott joggal magára a megszólaló zenére, ezért tekinthette feleslegesnek a hozzáfűzött magyarázatokat. Ha nem érezzük, nem fogjuk erőszakkal elővadászni, mondta Goethe, a XX. században azonban sok zeneszerző elméleti koncepció hirdetésével igyekezett pótolni azt, ami zenéjéből érzelmileg hiányzott. Bartók fordítva jár el. Az ő zenéje él, mert életének kifejezése. Tétélesen megfogalmazható álláspontok anyatalajául szolgálhat, erőt és késztetést ad a fogalmi síkon folytatott és végiggondolt élethez, de nem jelöli ki a megfogalmazás irányát. Eleven példát ad az átlekésített vállalására, de részben a vállalás értelmének kétségbevonásaként, részben személyiségére visszavezethetően, rejtekúton valósítja meg egyéni példázatát. Mint már Arany János megfigyelte, „a zeneiség áll legközelebb a még eszmévé nem fejlett érzelemhez”, de éppúgy fordítva, érzelmi alap és indíttatás szükséges az ideális elkötelezettséghez. Tudatosan választott rejtekútjára indulva Bartók úgy látta, hogy ideális törekvésének semmi más tárgya nem marad, mint saját hiába fenntartott élete. Kiválasztott volta, nagysága abban áll, hogy megindító érzellemmel zengette meg a maga bekerítetttségében méltósággal viselt, eszmék híján mégis ideális tartású életét. Érzelmi közege, töltése és ezzel összefüggő hatása tapasztalati tény, az érzelmi közegbe foglalt mondanivaló megfogalmazása azonban külön feladatot jelent, mert a rejtekutas élet rejtelmes alkotásokban fejeződött ki. Az értelmezési kísérlet során élet és mű összefüggéseit a rendelkezésre álló adatok és a feltárható utalások szerint hol az egyik, hol a másik oldalról kell megvilágítanunk.