
bartók béla CANTATA PROFANÁ-jának szövegéről

PALKÓ ISTVÁN

A Cantata Profana Bartók legjelentősebb alkotásai közé tartozik. Ezt vallja róla világszerte a zenei szakvélemény, s ezt halljuk róla itthon is. A zenei értelmezés igényével készült és nálunk is elérhető tanulmányok (Ottó Ferenc: Bartók Béla a Cantata Profana tükrében, 1936; Molnár Antal: Bartók művészete, 1948; Demény János: Bartók élete és művei, 1948 stb.), illetve kiadványok a mű értelmezését — jelentőségéhez mérten, illón és méltón — *nem* adják meg. Ezeknek az írásoknak tanulmányozásával nem jutunk el a mű értelméhez, sőt még közelebb sem igen jutunk hozzá. Ezekről tehát céljainknak megfelelőleg elég *csak ennyit* mondanunk.

A mű megértéséhez sokkal közelebb visz bennünket Kerényi Károlynak Bartók Béla Cantata Profanájáról c. német nyelvű, rövid, de fontos utalásokra és eredményekre jutó tanulmánya, amely a Zürichben megjelenő *Schweizerische Musikzeitung* 86. évfolyamának 89. száma 325—328. lapjain jelent meg 1946-ban.

E tanulmányában Kerényi kifejti, hogy bár a Cantata Profana maga mondja el értelmét, mint minden igazi műalkotás, (csak éppen meg kell érteni, s ehhez már bartóki koncepció szükséges), mégis Bartók maga jogosít fel bennünket arra, hogy szerzeményének a zenei értelmén túl, helyesebben: *a mellett*, szavakba önthető jelentését is kutassuk, keressük. Kerényi tanulmányának legfőbb érdeme az arra történő éles rámutatás, hogy magyarázatunknak a mű címéből és az alapjául szolgáló szövegéből kell kiindulnia, ha célhoz akar érni. E felfogásához híven föl is tárja, hogy maga a mű címe, „Cantata Profana”, szándékos ellentmondást tartalmaz, amellyel Bartók elkülöníti művét általában a kantatáktól, és megállapítja, hogy a mű szövege azon mitológiai elbeszélések közé tartozik, amelyek különösen Kelet-Európában és Észak-Ázsiában sok nép-nél elterjedtek. A mű teljes szövegének közlése után Kerényi ezt fűzi hozzá kommentárul: „Bizonyára megértjük, hogyan válhatott ez az ének azoknak az énekévé és hitvallásává, akik nem akartak ott maradni, ahol

a szabadságot mindjobban elfojtották, és ahol az végül is elveszett. A kivonulás, az exodus éneke az, ami itt felcsendül, profétikus ének, amennyiben a kantáta, amikor keletkezett, eleinte csak szellemi elkülönülést és kivándorlást jelentett, nem mint program, hanem mint a művész tudata saját helyzetéről, és csak később, az elviselhetetlen események kényszerítő hatása alatt indult el Bartók Amerikába, hogy ott, hazájától távol haljon meg." [A magyar fordítás tőlem, itt is és a továbbiakban is].

Fölveti Kerényi a kérdést, hogy Bartóknak és a kivándorlóknak ez az abszolút „nem”-je, amely hasonló ahhoz a nemhez, amelyet Horatius kiáltott oda a rómaiaknak XVI. epodosában a boldogok szigetének keresése közben, hogy vajon az ilyen „nemet-mondás” nem jelent-e beismerést a civilizáció felbomlása mellett általában? A továbbiakban a Cantata Profana nemet-mondását Aiszkhülosz Prométheuszáéval hasonlítja össze, és a választ saját feltett kérdésére általa adja meg. A szellem szabadságában történő nemet-mondása a művészetnek nem a civilizáció ellen, hanem a legmagasabb civilizáció érdekében történik. Bartók civilizációs csömöre így nem általában a civilizációnak szól, hanem csak annak a civilizációnak, amely a mű kihordása és megszületése idején és után Európában eluralkodott.

A szabad lények állapotából érzett csömörét fejezné ki eszerint Bartók Cantatájában zenei nyelven az új barbárság európai elhatalmasodása fölött? S vajon mást nem?

Kerényinek nyilvánvalóan igaza van a megállapításaiban sajátos szempontjaiból. Lélektani és társadalmi magyarázattal szolgál Bartók téma-választásához és feldolgozási módjához. Egy lehetséges magyarázattal világítja meg a mű alapjául választott megrázó szöveg adott időre szóló vonatkozásait. És itt támad kétségünk és jelentkezik hiányérzetünk Kerényi magyarázatával kapcsolatban. Vajon csak egyszeri aktualitásról célszerű és helyénvaló beszélni a Cantata Profana szövegével kapcsolatban? Még akkor is, ha vonatkoztatásainkat történelmi analógiákkal sikerült támogatnunk?

A tárgyválasztás és ennek feldolgozása kétségkívül egzisztenciális okokban rejlik. Ennyiben Kerényinek teljes mértékben igaza lehet. De vajon a műnek égető aktualitása mellett, más összefüggésben, más történelmi helyzetben és érvényben mincs-e ugyancsak komoly és megrázó értelme? Arra az értelemre gondolunk itt, amit a mű alapjául választott szöveg eredetileg rögzített és jelentett, illetve rögzít és jelent ma is? A szövegnek erről az értelmezéséről Kerényi nem szól, pedig inkább ezt reméltük volna tőle, aki ma Európában erre egyike a legilletékesebbeknek. Annál inkább várhattuk volna ezt, mert hiszen Kerényi maga utal arra, hogy a mű magyarázatának a szövegből kell kiindulnia. Ezt az utalását azonban nem viszi véghez.

Mi itt, kapcsolódva Kerényihez, a mű értelmezését a szövegből kíséreljük meg megadni. Ez az eljárás annál inkább célszerű, mert a mű zenei mondanivalójának megértését a mű szövege egyértelműen segíti elő és teszi lehetővé. A szöveg helyes interpretációját kell tehát megtalálnunk a mű igazi megértéséhez. Ez az eljárás nem kizárólagos ugyan, de legcélszerűbb, mert e mű költői állaga, népköltési szövege elsődlegesen rögzít egy történelmi eseménysorozatot, amelyet aztán Bartók élet-

élményévé téve a költészet egy népközösségbe zárt nyelvről egyetemesebb zenei hangnyelvre tett át.

Bartók és eddigi méltatói között az az alapvető különbség, hogy Bartók megértette, átértette, sőt életélménnyé tette a maga számára a Cantata alapjául választott, Erdélyben talált, román „népballada” változat szövegét, a szöveg tartalmi mondanivalóját a maga teljes értelme szerint, méltatói pedig sem meg nem értették, sem meg sem kísérelték ezt megérteni. Enélkül pedig megértetése hiábavaló erőlködés.

A Cantata Profana szöveg nélküli, tehát tisztán zenei megértése nem lehetetlen, sőt nagyon is lehetséges, csak éppen ugyanolyan géniusz kell hozzá, mint aminővel Bartók rendelkezett. A zenei méltatás ez ideig ilyen koncepciót nem igazolt. A műnek tartalmához illő zenei tolmácsolása helyett inkább kifogásokat kaptunk és érthetatlenséget, zeneietlenséget, előadhatatlanságot emlegetnek róla.

Lehet a Cantata Profana muzsikussá és énekes számára részleteiben vagy egészében nehéz, vagy akár megoldatlan feladata, de ez az énekes és muzsikussá baja, nem pedig magáé a műé.

Ami a Cantata Profanával kapcsolatban felmerül, az általában a nagy alkotások érthetőségének és nehézségeinek problémája, és minden igazi nagy művel kapcsolatban fel is merül. A kritikának, a tolmácsoló és méltató munkának éppen itt kell segítségül jönnie művész, illetve műalkotás és műélvezés között. A kritikusnak, a mű kommentálójának, interpretátorának bizonyos vonatkozásban többet kell a műből tudatosítania, mint az alkotónak, vagy legalább annyit, mert különben az alkotó felismeréseit, amelyeket a művészet eszközeivel és különben képekbe szorít, nem képes fogalmivá tenni és fogalmakban a megismerés szokványos módjára közvetíteni. A kritikusnak viszonylag — ebben a vonatkozásban — azért nehezebb a feladata, mint az alkotónak, mert neki előbb meg kell értenie a művészetek képnyelvét, és ezt a primér, közlő nyelvet le kell fordítania a fogalmak szabvány nyelvére, az emberi megismerés közkeletű formájára.

Ilyen vonatkozásban Bartók Cantata Profanája szövegi és zenei tartalmában egyaránt föltáratlan mű még. Ismeretlen világ.

Jelen vizsgálódásunk feladata csak a mű alapjául szolgáló népköltési szöveg kioldása, megvilágítása és értelmének megmutatása lesz. A mű teljes megértéséhez ennyi elegendő is, mert ha a mű szövegi tartalmában megvilágosodik előttünk, zenei megfelelése is magától értetődővé válik.

A magyar—román—tót „anyanyelvű” Bartók — ahogy azt munkásságára utalva szokták mondani — népdalgyűjtő munkássága közben, Erdély Maros—Torda vármegyéjének Urisiu de sus nevű falujában 1914-ben találkozott a Cantata Profana szövegéül választott, ősi román népköltési hagyatékkal. (A szöveg a Magyar Tudományos Akadémia Kéziratgyűjtemény Osztályán „Régi és új írók” 2-rét 54. sz.-on található Bartók Béla román népköltési gyűjteményének II. részében. E jelzett kéziratnak német nyelvű bevezető tanulmánya és kísérő jegyzete van. A Cantata Profana szövege a szöveggyűjtemény 2. oldalán „4 a” jelöléssel olvasható.)

E szemelvény román nyelvbe szorított történetének nagyságát és jelentőségét Bartók fölismerte, és magát a nyelvi kifejezés mögött rejlő eseménysorozatot alkotásra hevítő élménnyé élte át, és nem magát e költői

néprajzi szöveget, hanem az e szöveggel idézett tartalmat a költészet nyelvéről a zene nyelvére tette át. Tehát Bartók nem „megzenésítette” a népköltési szöveget, még csak nem is zenei párhuzamot írt melléje, hanem a másodlagos nyelvi visszaadás mögött álló elsődleges eseményt állítja vissza, éli át, jeleníti meg és tükrözteti vissza az ének-zene hangnyelvén.

A Cantata Profanában szöveg és dallam *egyazon* és *ugyanazon* eseménysorozat különböző mozzanatait villantják elénk. Melyik eseménysorozat, mint történelmi valóság átélése az elsődlegesen, amelyik Bartókot a Cantata megírására ösztökélte? Egyelőre mondja el maga a szemelvény úgy, ahogy Bartók alakításában találjuk.

I.

Volt egy öreg apó.
Volt néki, volt néki
Kilenc szép szál fia,
Testéből sarjadzott
Szép szál kilenc fia.
Nem nevelte őket
Semmi mesterségre:
Szántásra, vetésre,
Ménesterelésre,
Csordaterelésre,
Hanem csak nevelte
Hegyvet, völgyet járni
Szarvasra vadászni.

Az erdőket járta
És vadra vadászott
Kilenc szép szál fiú.
A vadra vadásztak;
Annyit barangoltak
És addig vadásztak,
Addig-addig mígnem
Szép hídra találtak
Csodaszarvas-nyomra.
Addig nyomozgattak,
Utat tévesztettek,
Erdő sűrűjében
Szarvasokká lettek:
Karcsú szarvasokká váltak
Erdő sűrűjében.

Bartók által lejegyzett román szöveg:

Cel unchias batran,
El ca si-o d'avut
Noua fiusori.
El nu '-o,nvatat
Nice vacaras,
Far'el i-o'nvatat
Muntii la vanat.

Atata si-au vanat,
P'unde si-au d'aflat
Urma de cerb mare.

Atat au urmarit,
Pán' s'au ratacit
Si s'au neftinat
Noua cerbi de munte.

A Cantata szövegének ez az első része, amint látjuk, elbeszéli az öreg apó kilenc szép szál fiának csodálatos szarvassá válását. Rögtön felmerül bennünk a kérdés, vajon ez a furcsának minősülő és szóképekbe fogott esemény mit jelenthet számunkra, ma élő emberek számára? Mi az igazi értelmük a mi fogalmai nyelvünkön? Mit tartalmaznak a különleges eseményt idéző sorok?

Kifejtve a művészi képnyelvből a hétköznapi köznyelvre ezt az eseménysorozatot, azonnal világossá válik előttünk, hogy a román nép meg-rázó „eredetmondájával” állunk szemben. Kerényi Károly rá is mutat a szöveg jellegére, hiszen ezt mondja: „A szöveg a szarvasokról szóló azon mitológiai elbeszélések közé tartozik, amelyek különösen Kelet-Európában és Észak-Ázsiában sok népnél elterjedtek. Így a magyaroknál és legközelebbi rokonainknál, a finn-ugor törzseknél.”

Kerényi azt megállapítja ugyan, de nem ebből a megállapításából halad tovább, ezért nem jut el a szöveg elsődleges értelmének megvilágításához. Nálunk magyaroknál is meg a többi említett népeknél is a szarvasokról szóló mitológiai elbeszélések e népek eredetével kapcsolatosak. Ezek tehát a népek történetének legválóságosabb és egyben legfontosabb lényegmozzanatait örökítik meg a szájhagyomány szívós meg-örző erejével, közvetítésével.

Az idézett szöveg a maga költői módján a román nép eredetét és nép-sége megtartásáért folytatott küzdelmét, a küzdelem néhány legfőbb szakaszát tárja föl. Ha ezt látjuk benne, ami elsődleges értelme, akkor megértjük egyrészt azt, hogy milyen nagy jelentőségű dologról is tudósít. másrészt pedig azt is átlátjuk, hogy Bartók miért nyúlt ehhez a témához, illetve e nagy témát rögzítő és őrző szöveghez.

A népek eredetmondáiból jól ismertek azok a jellemzőek, amelyekkel itt is találkozunk. Legismertebb jellemzőe e szövegnek maga a „csodaszarvas”, amelynek nyomdokán barangolva tévesztenek utat a hegyet-völgyet járó s szarvasra vadászó ifjak, s válnak maguk is karcsú szarvasokká az erdők rengetegében.

A csodaszarvasnak három irányban van alapvető jelentése. Az első, talán legősibb jelentése a csodaszarvasnak a Zodiákus szarvas állatképe (a Capricornus), ahogy a dozmati (Magyarország, Vas m.) regösénekből nyilvánvalóan igazolható és a többi nem teljesen deformált regösénekekben is látható. A regösénekek szarvasa, az Állatöv szarvas-állatképe (Capricornus), amely a Nyilas-vadász (Sagittarius) elől menekülve a Vizöntöbe (Aquarius) gázol bele. Ez a képszerű megmutatás egy kozmikus állapot tüzetes körülírása. Azé az állapoté, amelyben naprendszerünk akkor van, amikor az Állatöv őszi csillagképeivel harcoló s a számunkra folyton fogyó, halódó napunk, ismét a mi számunkra jelképesen, újjászületik, úgy, hogy valóságosan legyőzi a téli napfordulón áthaladva egymás után, sorjában az Állatöv téli csillagképeit, a Nyilast, a Bakot és a

Vízöntőt, ahogy a regösénekek rejtélyét elosztató tanulmányomban már kimutattam. A csodaszarvasnak ez az első mitikus, vagy ha úgy tetszik, kozmikus jelentése.

Másodszor jelenti a csodaszarvas a Nőt, magát azt a nőiséget, a nősténységet, amelynek a görög, sőt az ősz-mediterrán világban — Kerényi Hippolytosát tanúul híva (Kerényi Károly: Sziget II., *Hippolytos*, 1936.) — Az Artemis a megfelelője és a kifejezője, jelenti a női princípiumot, amelyiknek egyik aspektusa az, „Hogy szerelmével fölemeszt s létünket Kírké módjára állati létté fokozza le”.

Pontosan ez történik szövegünkben is. A vadászó ifjak szarvasokká lesznek. Nőkről ugyan közvetlenül nem szól a szöveg, de éppen az a körülmény, hogy szarvasokká válnak, mintegy állati létre szállnak alá, igazolja a női princípium jelenvalóságát, szerepét. Jelenti a közismert exogámia révén történő új néppé válás kezdetét, mint például az ezzel az elbeszéléssel rokon s a magyar nép eredetére utaló s racionalizált és humanizált formában ránk maradt hun-magyar szarvasmondában, vagy a perzsa Ezeregynapnak Russzvangszádról s a fehér szarvas ünőjéről szóló történetében. (Kerényi: A csodaszarvas az Ezeregynapban, *Ethonographia*, 1930. 3—4. sz.).

Tehát a szarvassá válás mitikus képnyelven a néppé levés kezdetét jelentő exogámiáról beszél.

Harmadszor jelenti a szarvas csak azt a szarvast is, amit nekünk is jelent, a csábító királyi vadat, a pompás vadászsákmányt.

Mind a három jelentés valóságos is meg csodálatos is egyben. Valóságos az Állatöv szarvas-állata, de nem kevésbé csodás is. Ugyanígy a magához hasonító nőiség is és a legszebb zsákmány. Hogy a három jelentés közül melyik az elsődleges, s melyik s hogyan kapcsolódott a másikhoz, az itt számunkra közömbös. Fontos az, hogy mind a három vonatkozásban ősi ez a jelentés és egymást váltó állapotokra mutat, mint az eredetmondákban általában.

Másik gyakori jellemző az eredetmondákban a kilences szám. Ez a szám az eredetmondákban az eredetre, illetve az elkülönülésre, leszakadásra utal. Az egyik létből a másik létbe, az egyik állapotból a másik állapotba való átlépés, átjutás tényét jelzi a 9-es szám. Okát az etnológusok másban látják, de ez itt számunkra megint csak közömbös. A kilences szám az eredetmondákban mindenütt jelentős — és ami számunkra a legfontosabb — létformaváltásra utal.

A szöveg hídjellemzője is találó, de nem olyan közkeletű, mint a másik kettő. A román népköltési szövegekben azonban ősi és gyakori ez is. Különösen a Nap lakodalma című néprajzi szövegben van átlépést jelző lényeges szerepe a Nap által a Fekete-tengerre készített vas- és rézhidnak, amiket Tündér Ilona-Hold kíván készíttetni magának nászajándékkul.

Bartók szöveg átdolgozásában kifejezetten hídról beszél, mások azonban hídról nem beszélnek e szövegrésszel kapcsolatban, hanem a p'unde kifejezést, amit Bartók hídnak fordít, „amíg” vagy „ahol” jelentéssel adják vissza. Az akadémiai kéziratban utána néztem a kérdéses helynek, s a problematikus sorok eredetiben így állnak: a 4a jelzésű szöveg 9. sora előtt, a gépirásos szöveg mellett zöld tintával csillag áll. (Az ékezési és egyéb bejavítások is mind zöld tintával történtek Bartók kézírásával.) A csillag után így áll a szöveg:

9. „Atata si-au vanat,
10. P'unde si-au d-aflat
11. Urma de cerb mare;...”
20. „Si'n munti au vanat,
21. P'unde si-au-d-aflat, (és a vessző áthúzva)
22. Noua cerbi de munte;”

A szövegek ortográfiájáról megjegyzi Bartók, hogy közlésében meg kellett elégednie a kiejtés dialektusos sajátágaival és ez következetlen. Aztán néhány idevágó megjegyzést tesz erre vonatkozóan. Majd szó szerint így folytatja: „Alle anderen Eigentümlichkeiten der Aussprache habe ich, soweit sie für mein ungeübtes Ohr zugänglich und infolgedessen notierbar waren, ungeändert gelassen. Selbstverständlich konnte ich feinere Nuancen der Laute für die ja bloss ein phonetisches Notierungssystem die zur Wiedergabe notwendigen Zeichen besitzt, nicht unterscheiden, umsoweniger notieren”. (Minden más sajátóságait a kiejtésnek, amennyire ezek az én gyakorlatlan fülem számára hozzáférhetők (megközelíthetők) és ennek következtében jelölhetők voltak, változatlanul hagytam. Magától értetődően a hangoknak finomabb árnyalatait — amelyek számára csupán csak egy fonetikai jelölésrendszer birtokolja a visszaadásukhoz szükséges jeleket — nem különböztethettem meg, még kevésbé jelölhettem.) Ez az idézet csakúgy, mint egész bevezető tanulmánya, azt igazolja, hogy Bartók az elérhető legpontosabb munkát végezte, tehát szó sem lehet hibáról vagy felületességről. Bartók közvetlenül a nép szájából hallotta a szöveget, s ismerve a nép pontatlan, lazán artikuláló beszédét, a p'unde-t p'unte-nak teljes joggal értelmezhetette, illetve érthette. (A román népnyelvnek ezen a területén a t~d lágyulás igen elterjedt.) A lényeg az, hogy Bartók a p'unde-t *híddal* fordítja, nem pedig „amíg”-nek vagy „ahol”-nak. Ez számunkra a döntő. Nem is időznénk annyit egyetlenegy szóvariánsnál, ha lényegtelen dologról volna szó. E változat azonban lényeges, ha nem is perdöntő fontosságú.

Ha az eredetmondákra jellemző csodaszarvas, továbbá a származásra utaló 9-es szám mellett a románság a szép *híd* emlékét is őrzi és megőrzi és felhozza egészen napjainkig — méghozzá folklór hagyományában —, úgy ez igen fontos szerepére utal a hídnak, és igen fontos szerepére a mi számunkra.

A mi számunkra az a körülmény érdemel figyelmet, hogy a szöveg *híd-jellemzéke* vajon csak egy szerencsésen megválasztott, találó, sikerült jelképe-e, amelyik az egyik állapotból a másik állapotba való át lépést jelképezi, és azt lássuk-e csak benne, vagy esetleg ennél sokkal többet is. Többet. Mondjuk történelmi valóságot is, kétszeresen. Vélhetőleg jelentheti-e Traianus 1000 méternél hosszabb, világhírű al-dunai köhidjét, amelynek szerepe nemhogy közömbös nem volt, de nagyon is lényeges lehetett a románság népi elkülönülése, leválása, kialakulása, önállósulása, „származása” terén? Vagy talán ennél is sokkal ősbibb jelentése van a hídnak a románság számára? A korábban említett Naplakodalmban a híd szerepe s a Szarvashajtás nevű kolinda jordáni gázlóra történő utalása ezt az ősbibb szerepet és jelentést látszik támogatni.

Ellentmond-e ez a történettudománynak? Tud-e mindent a történelemtudomány? Mit szól hozzá a történész? Az ő dolga. Nekünk ez a fontos: a nép emlékezete így tudja és így őrzi. Annyit azonban még nyugodtan hozzátehetünk, hogy a nép a saját múltjára vonatkozó emlékeit és emlé-

kezetét nem a sovíniszta történészekről és propaganda-osztályoktól szokta kölcsönözni, legalábbis folklóranyagban, hanem sokkal (konkrétebb és hitelesebb forrásból. A népi hagyomány évszázados, sőt évezredes történelmi anyagot görget fel napjainkig. Bartók Cantatájának szövege is ilyen. S hitelessége az ilyen hagyatéknek? Nem kisebb, mint a nem ritkán hamis írásos emlékekkel operáló történelemtudományé.

A Cantata szövegében a híd összekötő és elválasztó szerepe valóságosan is, meg jelképesen is — akárcsak a kilences szám és a csodaszarvas — ugyancsak az átlépés tényét, egyik életformából a másikba való átjutást fejezi ki, jelképezi.

Idézett szemelvényünk mind a három jellemzője: a csodaszarvas, a kilences szám, és a híd *külön-külön és együttesen* az ifjak átváltozását, új életforma felvételét, életállapot-változtatását fejezik ki jelképesen is, meg valóságosan is.

Ez a román népköltési szemelvény tehát elmondja a román nép eredetét úgy, ahogy azt az ősi mitikus felfogás megfogalmazta és a népemlékezés fel napjainkig megőrizte. E mitológikus szöveg szerint a román nép, mint általában minden más nép is, származott egy másiktól, és természeti, történelmi, társadalmi erők nyomására és formálására élte és kialakította a maga sajátos, elkülönülő életmódját történelmi fejlettségi fokához illeszkedően.

Az öreg apó testéből sarjadzott szép szál kilenc fiú sem mesterséget nem tanult szülőjétől, sem szántást-vetést, még csak ménes- vagy csordaterelést sem, mint a civilizálódó életforma alapfeltételeit, hanem e fiúk csak hegyet-völgyet jártak és szarvasra vadásztak csupán: Azaz: *élték a vadász-vándorló népek vagy néptörzsek változatos, küzdelmesen szabad és hányatott életét*, míg végül is a vadak hajszolása közben messze barangolva leváltak az ősi közösségtől, önálló életet kezdtek el, amelyet aztán már elszántan meg is védelmeztek a fenyegető más életformák ellenében.

Ennyi történelmi valóságot mond el szemelvényünk első része. Az a körülmény, hogy emberből válnak szarvasokká, magán az elkülönülésen túl azt is jelentheti, hogy egy viszonylag fejlettebb életközösségből léptek ki, vagy tépték ki magukat, és találták meg új életformájukat egy alacsonyabbikban. Ez bármennyire is furcsának tűnik fel előttünk, lehetséges. Lehetséges olyképpen, ha konkretizáljuk tüzetesebben az öreg apó és szarvassá vált gyermekeinek értelmét.

Az öreg apó lehet akár a kezdeti, akár a késői rómaiság, életközösség. Ez az életközösség az állattenyésztés, földművelés és iparosodás magasabb fokozataira jut el az ősi vadászó-halászó életformáról. De nem egészében teszi meg ezt az életfolyamatot, hanem szélesebb-szűkebb rétegeiben, esetleg többségében is. Ezek mellett az egyre magasabbra lépő és fejlődő életformák mellett az ősi életforma sem halt el teljesen, hanem egyes törzsek, néprészek, ezt élték tovább a fejlettebbel párhuzamosan. Egy ilyen ősi életformát élő néptörzsek leválásáról ad hírt — valószínűleg — ez az eredetmonda. Ez a vadászó életformát élő s levált római néptörzsek válhatott aztán a román nép kialakulásának magjává. Legalábbis e szemelvényünkben rögzült néphagyomány így tudja.

Ilyen és nem más átalakulásról szól ez a népköltési szemelvény mitikus nyelven. A híd, a kilences szám, a szarvas valóságosan is meg jelképesen is életforma váltására utalnak, és kifejezik az egyik állapotból

a másikba való átlépés tényét. Jelzik egy nép, ez esetben a románság történetének azt a döntő mozzanatát, amelytől kezdődően eredetét számitja. Nagyon általános ugyan ez az eredetmegjelölés, de mégsem annyira, hogy ne volna konkrét értelme. Értelme: *a legszükségesebb lényeg megragadása és megőrzése*. Ha hemzseggő írásos emlékek tanúsága támogatná is bármely nép eredetére vonatkozó ismereteinket, valójában többet akkor sem tudnánk róla, mint amennyit a mitikus hagyomány tud, illetve őriz.

Az elmondottak nyomán már nem lesz nehéz a Cantata Profana szövegének második részét is megértenünk.

II.

Az ő édesapjok
 Várással nem győzte,
 Fogta a puskáját,
 Elindult keresni
 Kilenc szép szál fiát.
 Rá is talált a szép hídra,
 Hídnál csodaszarvas nyomra;
 Szarvasnyom után elindult,
 El is jutott hús forráshoz,
 Hús forrásnál szarvasokhoz.
 Fél térdre ereszkedett,
 Hej, egyre rá is célzott,
 De a legnagyobbik szarvas
 Jaj a legkedvesebb fiú
 Szóval imígy felfelele:
 Kedves édesapánk,
 Ránk te sose célozz!
 Mert téged mi tűzünk
 A szarvunk hegyére
 És úgy hajigálunk
 Téged rétről-rétre,
 Téged körül-köre,
 Téged hegyről-hegyre,
 Téged hozzávágunk
 Éles kősziklákhoz:
 Izzé-porrá zúzódsz
 Kedves édesapánk!
 Az ő édesapjok
 Hozzájuk így szólott,
 És híva hívta
 És őket hívó szóval hívta:
 Édes szeretteim,
 Kedves gyermekeim,
 Gyertek, gyertek haza,
 Gyertek vélem haza,
 Jó anyátok vár már!
 Jöjjetek ti vélem
 A jó anyátokhoz.
 A ti jó anyátok
 Várva-vár magához.
 A fáklyák már égnek,
 Az asztal is készen,
 A serlegek töltve.

Drag taicutu lor
 Nu si-au mai rabdat
 Si el s'o luat,
 Pusca si-au'ntaglat
 Si-n munti au vanat,
 Pe- unde si-au d'afiat
 Noua cerbi de munte.

'Ntr'on genunche-o stat:
 Tras au sa-i sagete.
 Cerbul cel mai mare
 Din grai si-o stragat:

Drag taicutu nostru
 Nu ne sageta,
 Ca noi te-om lua
 In asti coarne razi
 Si noi te-om tapa
 Tát din munte'n munte
 Si din plai in plai
 Si din piatra'n piatra:
 Tat tara te-i face.

Taicusorul lor
 Din grai si-o stragat:

Dragi fiutii mei,
 Haidati voi acasa
 La maicuta voastra!
 Cu dor va asteapta,
 Cu masuta 'ntinsa,
 Cu faclii aprinse,
 Cu pahare pline.

Cerbul cel mai mare
 Din grai si-o grait:

Drag taicutul nostru,
 Du-te tu acasa
 La maicuta noastra,
 Ca cornile noastre
 Nu intra pe usa,
 Far' numai prin munte,

Az asztalon serleg,
 Anyátok kesereg.
 Serleg teli borral,
 Jó anyátok gonddal.
 A fáklyák már égnek,
 Az asztal is készen,
 A serlegek töltve!
 A legnagyobb szarvas,
 Legkedvesebbik fiú
 Szóval fölfelelvén
 Hozzá imígy szóla:
 Kedves édesapánk,
 Te csak eredj haza
 A mi jó anyánkhoz,
 De mi nem megyünk,
 Mert a mi szarvunk
 Ajtón be nem térhet,
 Csak betér a völgyekbe;
 A mi karcsú testünk
 Gunyában nem járhat,
 Csak járhat a lombok közt;
 Karcsú lábunk nem lép
 Tűzhely hamujába,
 Csak puha avarba;
 A mi szájunk többé
 Nem iszik pohárból,
 Csak hűvös forrásból.

Picioarile noastre
 Nu calca 'n cenusa,
 Caci calca prin frunza,
 Buzutile noastre
 Nu-si beau din pahare,
 Caci beau din izvoare.

Amint látjuk, ez a második rész az apa és elkülönült gyermekei harcossivódását adja elő, nem éppen gyengéd vonatkozásaiban. Az apa elkalandozó és vissza nem térő gyermekeit elunja vární, és keresésükre indul, s rájuk talál ugyancsak a hídon át, a szarvasnyom követése révén a hús forrásnál. Szülői és gyermeki ölelkezés helyett életre-halálra menő kemény tusa s véres harc kezdődik meg a gyermekek és apjuk között. Az apjuknak behódolás helyett izzé-porrá zúzást ígérnek testéből sarjadzott gyermekei. Milyen vonatkozásban van ennek a rideg és könyörtelen elutasításnak, sőt szembeszegülésnek értelme? Az értelmet adó vonatkozást egyelőre hagyjuk nyitva, addig, míg a képet végig nem tekintjük. Mi történik tehát az eredménytelen harc következtetéséppen? A harcot kezdő apa belátja, hogy fegyverrel, erővel, erőszakkal nem mehet gyermekei ellenében semmire, s ekkor módszert cserél, szinte könyörgésre fogja a dolgot és szép szóval próbálkozik újra, de most már anyjuk nevében. Fölvázolja jó szülőanyjuk nagy vágyódását, kesergését hűtlen gyermekei iránt, az otthoni dús lakomát, a fáklyákkal és a töltött serlegekkel ékes asztalt. Röviden: *a civilizált élet csalogató képeit tárja eléjük*, de a gyermekek erre is hajthatatlanok maradnak. Békülő hangon, de határozottan mondják apjuknak, hogy ő csak térjen szépen anyjukhoz haza, de ők nem mennek, mert nekik sem a leigázottsághoz, sem az újólag felkinált civilizált élethez semmi kedvük nincs már, mert házak helyett itt völgyekben járnak, gúnya helyett lombok sátora fedi őket, hamu helyett avarban lépkednek, és nem isznak többé pohárból, csak hűvös forrásból.

E második résznek lehetséges történelmi magva annyi, hogy Róma az apaság és anyaság jussán, amit a gyermekek nem is vonnak kétségbe,

megkísérli a kereteiből kiváló és leváló néptöredékeket *először erőszak-
kal*, s mikor ez nem megy, *civilizálással*, esetleg mind a kettővel együtt,
a származás jogán újra hatalmi körébe vonni, de eredménytelenül. *En-
nek a véres kolonizációs hosszú küzdelemnek az emlékét őrzi és hozza
elénk a Cantata alapjául választott román népköltési szöveg*, úgy, ahogy
a nép maga megformálta és napjainkig felgöngyeltte. Népisége származásá-
nak és megtartásának lényegvonásait így sűrítve őrizte meg. Lehet, hogy
a római birodalom bomlási folyamatának arról a szakaszáról hoz hírt
ez a szemelvény — a románság szemszögéből —, amikor a központi ha-
talom a bomlási folyamat lassítására és megállapítására igen véres ope-
rációkat foganatosított, de az végül is, mégis darabokra hullt szét, hogy
helyet adjon új életképes tömbök formálódására és fejlődésére.

Ebben a Bartók által felhasznált eredetmondában elmondottak tisztá-
zása elsősorban természetesen a történelemtudomány feladata. S a tör-
ténelemtudomány sokat nyerhetne azzal, ha a nép emlékezete által nap-
jainkig felérő, igen sokszor több ezer éves folkloranyagot intenzívebben
használná fel megállapításaiban.

Az előzőkben felvetett kérdésre itt kínálkozik a válasz, és most már
értjük, miért viselkednek a gyermekek és apjuk úgy, ahogy. Az apaság
és fiúság nem familiáris, hanem ennél szélesebb néptörzsi, népközösségi
viszonyt fejeznek itt ki.

Könyörtelen szembeállításuk és véres küzdelmük a fentebb mondottak
alapján érthető, sőt természetes. Ez a népi emlékezés arról a világos fel-
ismerésről tanúskodik, hogy a *fegyveres és békés kolonizálás csak mód-
szerben különbözik, de lényegében egyet céloz, a népi önállóság, függet-
lenség megszüntetését.*

A harmadik része a Cantata Profana szövegének Bartók összeállításá-
az előző két rész főbb mozzanataiból. Idéznünk nem kell, mert újat nem
hoz, csupán ténymegállapító elbeszélő részként áttekinti az előző két
rész történelmi folyamatát, és aztán összefoglalja és lezárja szövegében
és zenéjében egyaránt.

Ha a Cantata-szöveg az érintett vonatkozásaival áll előttünk, annyira
meg is nyílt, hogy megértjük *jelentését és jelentőségét*, és megértjük
főleg Bartókot egyrészt, hogy miért választotta műve alapjául, másrészt,
hogy miért olyan zenét alkotott Cantatájában, amilyent. Bartók a legna-
gyobb tudatossággal fejezte ki ezt az eseményt ezzel a zenével.

Véres néptörténelmet, sorsot és életformát váltó, küzdő, birkózó erők-
ről, küzdelmekről hoznak hírt a Cantata sorai, és ezt a sorok mögött rejlő
véres valóságot idézi meg Bartók zenei nyelven az esemény jelentőségé-
hez, nagyságához és jellegéhez illően és méltón. *Ennek a korállapotnak
ez a zenei kifejezés a megfelelője.* Így jutunk el a Sáva Föld Bölcis Urá-
nak igazához, a derűs és sötét világerő harmóniájához, amiről Kerényi
Dzsuang Dsi könyvéből idéz. Bartók e nagy történelmi témát mint kor-
állapotot nagy zenei változatában nyújtja nekünk. Különös témára hi-
teles zenei változat: ez a *Cantata Profana*.

Ha így látjuk a művet és így értjük meg, akkor látjuk és értjük igazán.
A zenekritikusok ellenében látjuk és értjük, hogy sem nem zeneietlen,
sem nem kielégítő, sem nem nehéz, sem nem könnyű, sem nem meg-
oldhatatlan, hanem zenei, kielégítő, nehéz-könnyű és megoldható, egy
ténylegesen megélt és a művész által újra átélt történelmi helyzetnek hi-
teles, művészi érvényes megmutatása. Zenei tartalmában és formájá-

ban olyan, amilyen történelmi valóságot idéz, jelenít meg. Az a mondanivaló, amit a szöveg takar, ebben a zenében mondódik el.

Ezek után még ha igazuk volna is azoknak, akik Bartók e művében a művész előrelátását és civilizációs csömörét látják meg az akkor még csak kezdődő politikai banditizmus fölött, akkor is csak másodlagosan lenne igazuk. Elsődlegesen a Cantata Profana a román nép és Bartók számára is nagyobb és jelentősebb eseményt idéz, mint a korabeli európai társadalmi élet és cselekvés bomlásnak indulása, de mint minden igazi műalkotásnak, ennek is megvan a mondanivalója és vonatkozása saját koráról saját korához is.

Zenekritikusainknak pedig, akik alig kielégítő ének-zenének minősítik a Cantatát, legyen szabad az elmondottak után kérdéssel válaszolnunk. Ha lehetne is, szabadna-e más tartalmú és formájú zenével kifejezni azt a drámai feszültségű eseménysorozatot, amit és ahogy Bartók kifejezett?