

HAJNALI ESZTETIZÁLÁS

Éjszakai esztetizálás. Ezzel a címmel jelent meg az a vaskos, mintegy harmincöt ívnyi gyűjtemény, amely Csáth Géza zenei tárgyú cikkeit, kritikáit tartalmazza. (Zeneműkiadó, Budapest, 1971) Figyelmet keltő cím, s kifejező is, ha arra gondolunk, amire Kroó György is, hogy e szókapcsolat jelzője a korra is utal, a modern magyar zene születésének még homályos és bizonytalan időszakára (Élet és Irodalom, 1971. július 31.), bár az írások s a kor természete inkább a hajnalra emlékeztet, mint az éjszakára. Egyébként a gyűjtemény darabjaiban az esztetizálás, az elmélkedés sem mondható gyakori-nak. Az viszont valószínű, amit többen is föltételeznek, hogy ezeknek a cikkeknek a zöme hangverseny után és a lap nyomása előtt, tehát a késő esti órákban készülhetett sebtiben, s így a kötet címében az „éjszakai” kétszeresen is jogos.

Ezzel számolni azért is tanácsos, mert ezek a bírálatok híjával vannak minden pedantériának, s aki módszeres okfejtést, zeneelméleti rendszert várna tőlük, annak csalódást okoznának. Többségük rövid recenzió, melynek menetét részben a bírált műsor rendje, részben a benyomások határozzák meg. A tűnődő, mérlegelő értékelésekkel szemben, az élmények közlésének spontán lendülete határozza meg természetüket. Egy-egy művet vagy előadást legtöbbször két-három mondattal kell a szerzőnek jellemeznie, s ilyen terjedelemben nem lehetett könnyű eredetinek, élményszerűnek lenni, s a lényegét mondani.

A gyűjtemény közzétételét mégis nagy nyereségnek véljük. Hogy miért, arról tüzetesebben is érdemes szólnunk. Demény János, aki közreadta s bevezetővel látta el, természetesen maga is rámutat a közreadás nyereségének néhány fontos elemére. Első helyen és nagy nyomatékkal a gyűjtemény forrás-jellegére. Arra, hogy az Ady–Bartók nemzedék nagy művészi forradalmának legizgalmasabb fázisáról, a frontáttörés éveiről (1906–1911.) Csáth Géza beszámolóí adják a legteljesebb keresztmetszetet. Ezekben a kritikákban — mint Demény írja — „az Ady-, Móricz-, Bartók- és Kodály-kor első, forrongó időszakának szele süvít.” Föl is sorolja azokat az eseményeket, amelyekkel érzékeltethető a történelmi pillanat kivételessége s az élmények hordereje. Elismételni ezeket itt nem akarjuk, s mivel bennünket amúgy is e könyvnek az egykorú irodalomra is érvényes tanulságai érdekelnek, illetékességünket is korlátozottnak tudjuk. De éppen ezért lehetséges, hogy néhány

pontnál, vonatkozásnál tartósabban időzzünk, s nagyobb nyomatékkal hívjuk föl a figyelmet egy-két tényre, gondolatra.

Az egyik az, hogy egy város, ahol három-négy jó zenekar volt állandóan pódiumon; ahol Bécs, Berlin, Olaszország, Párizs kiválóságai hangversenyeztek; ahol Puccini, Richard Strauss, Debussy maga vezényelte művét; ahol Beethoven összes szonátáit Európa legjobb színvonalán lehetett hallani; ahol Willy Brumster, Jan Kubelik, Caruso, Pablo Casals egymásnak adják a kilincset; ahol e világnagyságokat értő és szenvedélyesen odafigyelő közönség ünnepli; ahol . . . Abba hagyjuk a fölsorolást, mert konzekvenciánk csak ennyi: ahol ilyen éríthető közelségben volt jelen Európa, ott a Nyugat mozgalmának s a vele párhuzamos zenei és építészeti irányzatoknak a kihívása, e kihívások bátorsága, fölnye, dinamizmusa egyre törvényszerűbbnek és természetesebbnek tetszik. Amíg csak az irodalom felől, a Nyugat néhány száz olvasója, néhány újság, s köztük a munkásmozgalmat reprezentáló Népszava felől néztük ezt a forrongást, erejét, áttörésének sikerét hajlamosak voltunk legendásítani. Nem Csáth könyve az első kiadvány, amely a század eleji modernség rétegzettségét igazolja, de ez az első, amely az irodalom és a többi művészet közötti kapcsolat szorosságát közelről és gazdagon dokumentálja.

Ennek jelentősége akkor mérhető hitelesen, ha tudjuk, hogy a Nyugat íróinak és költőinek világképében a zene eléggé periferikus helyet foglalt el. Míg a kortárs képzőművészettel való kapcsolatról sok vers, cikk és vallomás tanúskodik, s a másik oldalról Rippl-Rónai, Tihanyi Lajos, Medgyessy íróportréi is a kapcsolat szorosságát igazolják, addig a zenéhez fűződő szálak elég gyérek és esetlegesek. A Kosztolányi-versekben ugyan fölbukkan Schumann, Beethoven neve, van interjúja Bartókkal is, de zenei anyanyelve még a század eleji nótazás jegyében alakult, s az ebből eredő bizonytalanság később se oszlott el. Tudomásunk szerint érvényes ez Adyra, Kaffkára, Móriczra, Tóth Árpádra, Juhász Gyulára is. Babitsról meg eléggé ismeretes, hogy a görögös kedvteléseket, a táncot, a zenét csak távolról tudta csodálni. Ilyen képpen a Nyugat jelentősebb írói között — a librettóírásban is jártas Balázs Béla mellett — csak Csáth Géza volt a zenében avatott. Igazán avatott csak ő. Gyűjteménye tehát nemcsak a maga, hanem egy egész irányzat zenei ízléséről is tudósít. Lehet, hogy Ady vagy Kosztolányi nem gondolkodott ugyanígy, de az nagyon valószínű — hiszen egyazon lapnál dolgoztak —, hogy — amíg a Budapesti Napló volt a bázisuk —, ha a zene eseményeiben el akartak igazodni, elsősorban Csáth Gézára figyeltek. Ady bizonyára Reinitz Bélára is, de hogy Kosztolányi elsősorban Csáth Gézára, ezt több okból is föltételezhetjük.

Mielőtt ezekről a kapcsolatokról s a gyűjtemény szabadkai vonatkozásairól szólánk, beszélünk kell arról a zenei eszményről, melyet — e kötet tanúskodása szerint — Csáth Géza leginkább magáénak vallott, amelyet modernnek vélt. Erről az eszményről képet alkotnunk igazán nem nehéz, mert Csáthnak gondja van rá, hogy elképzelését a modernségről világossá és meggyőzővé tegye. Eszerint a modern zenének nem a szerkezet, hanem a melódia, a föltűnő, érzékletes melódia a lelke. Építkezését az érzések logikája határozza meg. Ritmikája sokkal szeszélyesebb, egyénibb, mint a klasszikus zenéjé, s hangszerelése, harmonizálása olyan színes, rafinált és árnyalatos, hogy a hallgató egész idegrendszere rezonálni kénytelen rá. Elkábít, fölizgat, mint a szeszital. Így képes a napi lótas-futás után is följazani az elcsigázott érzékeket s a

fáradt fantáziát. „Csupa apró figyelem-koncentráció, csupa rövid akaratlendület, enervált idegducok korai kisülése!” — írja Pucciniról szóló tanulmányában. S ugyanitt olvasható ez a szintén nagyon jellemző elemzés is: „Illogikus, önkényes, modoros, sőt amateurizú egyes momentumaiban, de a matematikai logika hiányát indokolja egy színpadí és érzelmi logika, a zenei önkényességet magyarázza egy álmodozó, hatalmas erejű melódiafantázia türelmetlensége, a modorosságot pedig egy nagy hangszerelőtehetség mániákus színekedvelése.” Az egyéni, az érzéki, a gáttalan különösen fontos jegyei ennek a műszemélynek. Igen jellemző, hogy Bartókról szóló cikkeiben is a szilaj, „szangvinikus kedély”, a sohasem hallott hangszínek, a vad, erőszakos ritmusok, a „hun táncokat” visszaidéző hatások fogják meg Csáthot leginkább.

Mindazonáltal félremagyaráznánk őt, ha nem mondanánk el, hogy a „nemes”, a „finom”, az „elegáns”, az „elmélyült” jelzők az előbbiekkal szinte egyenértékű minősítéseként bukkannak föl ott, ahol erre alkalom kínálkozik, például Debussy vagy Bartók esetében.

Ez a fogékonyság azonban még szerves része ugyanannak a modernségnek, mely az üde, a vad, az érzéki zenélésben leli igazán kedvét, s érzéketlen minden iránt, ami más. Csáth Géza nem ilyen értelemben volt modern zeneértő. Azt nem tagadta, hogy a jelen zenéjéhez: Wagnerhez, Puccinihez, Bartókhöz vonzódik, az elfogult rajongás idegen volt tőle. Azonosulva is folyton egy teljesebb zene, az egyetemes muzsika mértékével mért. Ez a mérték képessé tette arra, hogy a régi és az új küzdelme közepette is számolni tudott például Puccini vagy Richard Strauss bizonyos gyöngeségeivel. Puccini esetében azzal, hogy nem túl igényes, hogy a hatás a fő gondja, s partitúrája szimpla és improvizációszerű. Richard Strauss *Elektrájáról* megírta, hogy a sikoltozás és a harsogás túlteng benne. Igaz, egy későbbi előadásról, melyet a szerző vezényelt, már több megértéssel ír, de azt is jelzi, hogy az első előadás izgalma az alaposabb megismerés során elveszett. Ezeket a bíráló megjegyzéseket a nagyra becsülő minősítések ellensúlyozzák, de célunk nem is az ízlés affinitásának elkendőzése, hanem a szemlélet józanságának bizonyítása. S ezt még az előbbi példánál is meggyőzőbben igazolja az, hogy Csáth Géza ismerte az ízlésalakulás dialektikáját, s jól tudta, hogy a láz, a szenvedély, az egyéniség, az izgalom, a rafináltság, a differenciáltság, az ínycség kultusza után valami másnak, egyszerűbb, bensőségesebb, tisztább zenének kell következnie: „... a modern muzsika — írta egyik igen fontos cikkében — minden látszólagos komplikálódása mellett is egyszerűsödni fog. Egyszerűsödik technikailag, kifejező eszközeiben, formáiban, a nélkül, hogy lemondana a harmóniak csodás, újonan felfedezett gyarmatairól és a hangzás pikantériájáról. A Debussyk, s Straussok, a Sindingek utódai meg fogják találni a módot, hogy az ő individuális poézisüket, vagy ha úgy tetszik, örültségeiket miképp mondják el egyszerűbben, összefoglalóbban, anélkül azonban, hogy a kifejezésben egy pillanatra is megtagadnák magukat és önmagukban a Ma emberét.” Ettől a fejleménytől azt várja, hogy az idegek és az ösztönök felől hódító zenét a mélyebb megértést igénylő zene váltja föl. Itt írja le ezt a vallomást: „Sok és sokféle zenei szenzációban volt részem, de a legszebbnek számítom azt, amikor falun, reggeli után, fehérre meszelt szobában játszhattam a Mozart hegedűszonátáit.”

S ez a vallomás nem ötletszerű, nem a pillanat ihletéből ered, hanem abból, hogy Csáth Gézát a zenetörténet klasszikusaihoz mély átértéssel alapuló és a friss élmények révén folyton újuló, föltöltődő kapcsolat fűzte. Beethoven

szonátáit olyan hozzáértéssel, olyan intenzív figyelemmel tudta hallgatni és elemezni, ahogy csak életérdekű, kivételes eseményre figyelhet az ember. Bach távolabb állt tőle, de titáni bőséget, szépséget szintén mélyen átélte, s hitte, hogy az alapos zenei műveltség Haydnhoz és Mozarthoz is közelebb viheti a ma emberét. E klasszikusok tisztaságának, nemességének, mélységének, zsenialitásának fölényét még ott is éreztetni tudta, ahol a tőlük való távolság és eltérés értelméről s nyereségeiről beszélt.

Napjainkban, amikor a modernség képviselőit egyre inkább azok sajátítják ki, akik számára — jobb esetben — Kassáknál kezdődik a hagyomány, az előbb elmondottakat érdemes külön is hangsúlyozni. Annál inkább, mert Csáth Géza modernségét még az avantgarde legkonzekvensebb esztétái sem vonják kétségbe. Ellenünk vehetnék, hogy egy újság kritikusanak kötelessége volt — mint ezt Csáth meg is fogalmazta — „mindent, ami értékes, megérteni és értékelni.” Csakhogy Csáth Géza nem „hivatalból”, s nem ímmel-ámmal tett eleget ennek a parancsnak, hanem meggyőződésből, az élmény ereje által sarkallva, hitelesítve. S nem azért bizonyult erre képesnek, mert a műélvező naivitásával hódolt minden szépség előtt, hanem mert a műélvező egészséges érzékenységét a képzett muzsikusi tudása, a zenetörténet folyamatának átélése felől is igazolni tudta. Mert ép érzékekkel, nyitott lélekkel és szilárd mértékkel állt a mű előtt. Ezért sejtette meg és merete leírni, hogy „a zenei parfümök és csemegék mértéktelen élvezése után el fog következni a rendszeres zenei táplálkozás korszaka. S a hajlam erre mindenütt megvan. (. . .) Már a hangversenyeken nagy keletje volt a klasszikusoknak. (. . .) Ez a neoklasszicizmus, amely a muzsikusból teljesen organikus képződmény, jelentkezik már a fővárosi zeneértő közönség vágyaiban és szándékaiban is.” S itt következik a már idézett program, még hozzá hangsúlyosan: „*Mindent, ami értékes, megérteni és értékelni.* Mozart Don Juanját épúgy, mint Strauss Saloméját . . .”

Ezt 1907. június 20-án írta Csáth Géza, tehát a Nyugat-nemzedék készülődésének legvehemensebb pillanatában, és egy Wagner, egy Puccini valóban leigázó bősége, érzéki varázslata közepette, tehát igazi „csemegék” és nem harmadszor fölmelegített, szellem és szépség nélküli kihívások közepette. Aki komolyan veszi az ő modernségét, annak ezzel bizony számolnia kell, s nem jár vele rosszul sem a mai esztéta, sem a mai irodalom. S mert nálunk megvan rá a hajlam, hogy eldobjuk a klasszikust, ha nem illik a koncepciónkba, még ha olyan merészen modern novellákat írt is, mint Csáth Géza, nem árt elmondani, hogy ez az egész kultúrán iskolázódott mérték nem volt kivételes adottság. Az irodalom szférájában Babits, Juhász Gyula, Kosztolányi éppúgy tisztelte és szerette a tőle távol eső klasszikusokat, Vörösmartyt, Aranyt, később Petőfit is, mint Csáth Beethovent. Az a kapcsolat, amely Kosztolányit és Babitsot Aranyhoz fűzte, nemcsak tiszteletteljes volt, de szinte családian személyes és folyton gazdagodó. Ady pedig, aki a maga forradalmának ellentétét visszavetítve vállalta vagy utasította el elődeit, a vita és a vonzódás megkapó és huzamos küzdelme révén jut végül közel a balladához s a *Buda halála* Arany Jánoséhoz. S eközben a vele rokonnak érzett elődökből fölmutatja, fölfedezi a magyar irodalomtörténetnek azt a vonulatát, amely Balassitól Csokonain át Petőfiig ível, s amelyet azóta sokan vállaltak (például Németh László), s ma is sok irodalomtörténész és költő e kép kiegészítésével, részletezésével s újrafogalmazásával alkotja meg irodalmi világképe alapjait. S még nem is beszéltünk a világirodalomhoz fűződő kapcsolatokról, melyek

Babits és Kosztolányi esetében kézikönyveket fölülmuló szervességgel s gazdagsággal öltöttek formát.

Mindezt azért kell itt fölidéznünk, hogy kitűnjön: mint a kultúra nagy forradalmárai általában, a modern magyar irodalom úttörői nem légüres térben, hanem egy gazdag kultúra emlőin, a hagyomány gyökerén nőttek föl, s ez képesítette őket arra, hogy ne részegedjenek meg önmaguktól, hogy művészi ösztönük és mértékük az érés, a tisztulás, az elmélyülés felé kényserítse az egyéni pályákat s a mozgalom egészét.

Hogy ez az ösztön s ez a mérték mennyire személyes készségként s milyen spontánul és biztosan működött, Csáth Géza sebtiben lejegyzett, s egymást gyakran követő zenekritikáiból éppúgy kitűnik, mint Babits elmélyült tanulmányjaiból. Ez a kritikus, aki nemzedékével összhangban olyan lázas együttérzéssel tudott lelkesedni az egyéniségért s az eredetiségért, nyomban szigorú kritikussá változott, ha az eredetiséget hivalkodással, túlhajtott, nem természetes effektusokkal akarta valaki bizonyítani. Pedig ő jobbára képzett művészeket bíralt, így a tehetetlenség blöffjeitől nem kellett szenvednie, de éberén észlelte a bravúr mögötti őszintétlenséget is. Ha valami sajátos és elragadó szépséggel kárpótolt a művész, mint Ysaÿe Beethoven-előadása, szívesen meghódolt a produkció előtt, de fönn tartás nélkül azt a művet s előadást becsülte, amelyben „az abszolút technikai készültség csak eszköz. Eszköz arra, hogy az interpretátor valóban érvényesíthesse azt, amit a zeneművekben, mint művészi értelmet, érzést és érdekességet fölismert. Ez a fölismerés nála (Godovszkyról van szó. D. Z.) mindig bámulatosan egyszerű, kézenfekvő, költői s elsősorban is zenei.” S az akkor még fiatal, de már világhírű W. Backhaus hangversenyéről írva a kongenialitás jellemzőjeként rögzíti, hogy „Nemcsak érző ember, hanem önmagát ellenőrző, problémáiban elmélyedő muzsikus . . .” A bravúrozásra leginkább alkalmas Paganini-hegedűverseny előadójáról, J. Manén-ről azért ír lelkesedéssel, mert nem „erőprodukciónal”, hanem „igazán nemes, muzsikális” előadással nyerte meg hallgatóit. F. Feinhals Wagner-alakítását is azért véli kivételesnek, mert a „frazírozáson érezzük a genialis, de egyúttal figyelmes átgondolást, a deklamációt irányító intelligencia átfogó erejét.” A szintén világhírű s diadalt diadalra halmozó E. Sauer Vigadóbeli s nagy sikerrel záruló zongoraestélyének közönségével szemben viszont ilyen határozottan rögzíti a maga különvéleményét. Érdemes hosszabban idézni, mert fontos, nekünk szóló dokumentum ez a néhány sor: „Leleplezési estély volt. Sikerült tisztán, világosan és kétségbevonhatatlanul meglátnom ennek a nagy, híres virtuóznak egy jelentékeny gyengéjét. Beethoven Szonáta appassionatáját (op. 57.) játszotta a többek között. Játékában hiányzott minden komoly átértés, meggyőződés és stílus. Szétszakgatta, kipattogtatta és dörömbölte ezt a szent művet. Sauernél nem lehet arról beszélni, hogy jól megértette a kompozíciót és rosszul interpretálta. Amit ő akar, azt meg is tudja csinálni. A baj az, hogy képtelen megérteni Beethoent, képtelen fölemelkedni hozzá. A főtémának nem volt tempóban súlya, a melléktéma érzélgős volt és önkényes ritmusú, a zárótéma megjelentetése theatrális és ordináré. A variációs tétel apró részlet-effektusokban sikkadt el, a ritmust kinos és indokolatlan kis ritenutók zavarták. A finalet pedig koncert-etudenek játszotta Sauer. A virtuóz artista-elbizakodottságnak és a zeneszerző iránti köteles respektus hiányának eredménye volt ez a kellemetlen, meg nem értő interpretáció.”

Önkényesség lenne azt, amit Csáth egy Beethoven- vagy Bach-interpretálásról írt a kor alkotóira is érvényes mértékként kezelni, hiszen láttuk, hogy

Wagnernél, Puccininél a teatralitást, a szeszélyt s az érzelgősséget nagyon is meg tudta érteni, sőt Kálmán Imre „modernségét”, mi több Zerkovitz Béla léhaságait is tudta méltányolni, persze a mű sajátos mezőnyében, de arra sincs semmi okunk, hogy amit az előadóművészekről és amit a kor szerzőiről mond, a közt hasadást föltételezzünk. Egyazon világkép és ízlés átfogó mivoltának szélességéről, rugalmasságáról, nyitottságáról beszélhetünk itt, s ezen belül az alázat, az átértés, az elmélyültség, a nemesség olyan igényt jelent, mely a szemléletnek s az ízlésnek szerves eleme.

Volt már arról szó, hogy e korszakra olyannyira jellemző egyéniségtisztelet Csáth Géza szemléletében is milyen fontos helyet foglal el. Hogy az új magyar zene úttörőinek jelentőségét az elsők között ismeri föl, arról Demény János előszava nagy nyomatékkal beszél. Eszerint Csáthot teljes joggal tekintjük a „modern” Bartók első értő kritikusanak. Érdeemes lenne itt azon is eltűnődnünk, hogy a fölismerés miként mélyül Csáthban személyes ügygé, hogy milyen éberen és szívósan kíséri például a *II. szvit* budapesti útjának mozzanatait, s hogy az ilyen kapcsolatban a mű története már a kritikus pályatörténetébe is szinte beleforr. S hogy az ilyen vállalás mennyire más, mint az, amelyet az erőviszonyok jó-rossz megsejtése sugall. De ennél a tanulságnál jóval fontosabb, hogy rámutassunk az „egyéniség” és „magyarság” címszóval jelölhető sajátosságok viszonyára, s arra, hogy Csáth Géza miként igazodott el a szövevényben, amit ez a viszony alkotott.

Az eléggé ismeretes, hogy a kor szemléletében és ízlésében a nemzeti jelleg uralkodó tényező volt. Jogot hozzá elsősorban a konzervatívok formáltak. Ezzel a nemzeti jelleggel, akár Ady Szabolcska Mihállyal, Csáth Géza is torkig volt. „Miért kellett palotást táncoltatni? — kérdi Rékai Nándor hamisan historizáló operájának bírálatában. — Enélkül nem lehet magyar operát írni? Az ember tükön ül és kellemetlenül érzi magát ilyen szándékos ízléstelenségre.” Hogy „a darumadarak és a hulló virágok” Fráter Lóránd-i költészete is hidegen hagyta Csáthot, az önmagában nem lehetne fontos adalék a zene magyarságáról való elképzeléseit illetően, de az már igen, hogy pontosan érzékelte s alaposan átgondolta a magyar műzene megteremtésének legnagyobb gondját: a magyar népzene és a modern zene harmóniavilágának látszólagos idegenségét. Középről látta, s átgondolta a korábbi s az egykorú kísérletek felemáságában, csődjében rejlő tanulságokat: „A magyar zeneszerzők nagy része lemondóan rapszodiákat és népdalparafrázisokat hangszerelt — leginkább Wagner receptjei szerint — és ez a mi szimfonikus zenénk múltja; kétségtelen, hogy Liszt erősen ludas benne. Soha át nem érezte ő a magyar zene hangulatait . . .” Ezt Weiner Leó kapcsán írta, de Bartókról, Kodályról szólva többször megismétli. Legizgalmasabb talán az a vallomása, amelyben elmondja, hogy ő is kísérletezett a magyar parasztdal harmonizálásával, de sikertelenül, mert munkája nyomán a dal eredeti értelme, karaktere teljesen megváltozott. Bartók és Kodály azért oldhatták meg sikeresen ezt a megoldhatatlannak látszó föladatot, mert „Nagyon finom zenei érzékkel és a néplélek megértésével dolgoztak.” Azért kellett kiemelnünk ezt a mondatot, hogy Csáth állásfoglalásának logikájára fölhívassuk a figyelmet. Ő nem úgy küzdött az avatag és provinciális magyarság ellen, hogy légüres térben kereste az egyéniség önkifejezésének lehetőségét. Ellenkezőleg: pontosan látta, hogy egyéniség és nemzeti jelleg nem ellentétei, hanem forrásai, kölcsönös ösztönzői egymásnak. „Nem a ritmusban, a dallamokban kellett elhelyezni a fajiságot — írja Bartókról —, hanem valahol másutt. És ez nem akart sikerülni sehogy-

sem. Fölösleges magyarázni, hogy a modern művészet, ahol a jelszó individualizmus: az »egyéni« szinte beteges tisztelete, mennyire megkívánja a fajiságot, mint az egyéni szükségképeni attributumát.” (Hogy a „fajiság” fogalmának Csáthnál éppúgy, mint Adynál, még semmi köze sem volt a későbbi fajmítoszhoz, hanem a nemzeti jelleggel volt azonos, eléggé ismeretes.) A föntiekhez hozzá kell tennünk, hogy a népzene s a magyar jelleg ilyen szoros és programos összekapcsolása a magyar zene akkori állapotának szükségességét jelzi elsősorban, de a példában vannak a koron túlmutató igazságok is. Nevezetesen az, hogy egy nép vagy nemzet emlékezete mindig tartalmaz olyan tudást, amely a jelen igazságait a történelem időtlen érveivel töltheti föl, az egyéniben az egyetemest gyarapíthatja, teheti gazdagabbá, jellegzetesebbé. Hiszen aki közösségben él, s annak emlékezetéről, észjárásáról s legégetőbb ügyeiről keveset tud, az a közeget sem észleli elég érzékenyen, tehát a világot sem. Ezért véljük a bartóki példából elvont Csáth-gondolatot ma is időszerűnek: az egyéniben a közösségi tartalmak, vonások jelenléte nem körvonalas, nem program, hanem természetes lehetősége a világgal termékeny kapcsolatban álló tehetségnek.

Csak sajnálható, hogy ez a mély megértésen alapuló szemlélet még nem működhetett eléggé magabiztosan. A fogalmak tisztázatlansága miatt-e, vagy az újszerűség iránti lojalitás miatt, esetleg a lap törzsolvasói ízlésének kényszerű tisztelete miatt, a századforduló műnépdalait, Kálmán Imre dalainak talmi magyarságát s Zerkovitz „pestiességét” nem tudta elég világosan elhatárolni az igazi népzeneitől és az igazi városiasságtól. De a jelenség természetét, jelentőségét remek érzékkel mérte és rögzítette. Akkor is, ha Bartókkal, s akkor is, ha Zerkovitzcal állt szemben. Az utóbbiról szóló rövid jellemzése mintapéldája lehet annak a minősítésnek, mely támadó él nélkül, a jellemzésbe oltva érvényesült: „A pesti dal, ami a muzsikát illeti, pont megfelelője annak a speciális pesti irodalomnak, amely a fővárost felfedezte. Valami kasirozott, stilizált cigányosság van benne, a városligeti hinták sípládaíának jellegével. Valami franciás sikk, valami fővárosi szegényes fényűzés; (. . .) Valami neki-keseredett züllöttség és fölényes fásultság, ami az élet lélekvesztettjeit, a művészeket jellemzi. Valami léha lenézése a nemes férfias nagy akarásnak és kimosolygása mindennek, amit a közönséges ember komolyan vesz.”

Ma sem kívánhatunk ennél találékosabb jellemzést. Talán csak a fővárost fölfedező irodalomtól választanánk el azt a zenét, amelyről fennebb szó volt. De a szűk teret magvasabban kitölteni nehéz lenne. Természetes, hogy ahol a jelenséget értékesebbnek, rokonszenvesebbnek találta, s ahol az alapos jellemzést tér és műfaj lehetővé tette, ott képességei is jobban kibontakoztak. Az avatottak egybehangzó véleménye szerint legjobban a Puccini-esszéiben futotta ki formáját. Csak sajnálható tehát, hogy sem Demény, sem más nem hajlott közelebb ehhez a munkához. A szakmabeli bizonyára még jobban tudná méltányolni az ihletettségnek és alaposágnak azt a remek összhangját, amely zenetörténeti információkat, elméleti vonatkozásokat, a szerző egyéniségéről való tudást műelemzésekkel egybeszöve alkot szikrázóan eleven ritmusú folyamatot. Csáth Géza úgy elemmez, hogy a laikus megkívánja tőle a műértést, pedig sohasem a szakszerűség rovására, csak a műélmény forró közelségének áramában a szakma tolvajnyelve fölfénylik, olyan emberivé lesz, mint minden nagy élmény, amely az ösztönöket, az idegeket s a kedélyt is fölzaklatja.

Nincs tehát ennek a teljesítménynek különleges titka, csak az, hogy a szakszerűség nemhogy eltávolítaná, inkább érzékelhetőbbé tudja tenni a

műélményt. Ebben nem varázsszerként, de elég állandó és fontos tényezőként segítette őt, hogy a művet szerette alkotójával, alkotója egyéniségével együtt látni. Jól tudjuk, hogy az egzaktásra törekvő mai irányzatok képviselői fintorogva szemlélik a régi iskoláknak ezt a jellegzetességét. Számunkra ma is rokonszenves. Nem az a néhány sor, amely az előadó külsejéről is tájékoztat (ezt nyilván az újságolvasók kedvéért tette), hanem az a figyelem, amely ember és mű összefüggéséből az alkotás mélyebb megértéséhez tudott adalékokat nyerni. S hogy Csáth ilyen esztéta volt, nemcsak Puccini-tanulmánya, de Lisztről írt tömör jellemképe, Bach-portréja és sok más írása is igazolhatja. S nem ösztönösen, hanem tudatosan élt a megismerésnek ezzel a komplex módszerével. Előnyeiről külön cikket is írt *A művészetek élvezése és az emberismeret* címmel. S ebben az alkotók emberi jelleme iránt közönyös esztétát ahhoz az orvoshoz hasonlítja, akit csak a betegség érdekel, az ember, aki beteg, az nem: „akik a művészeteket minden emberismeret nélkül, minden az író személye iránti érdeklődés nélkül élvezik, (...) akik (...) nem látják meg egy pillanatra se a megette álló embert” (...), azok önmagukat a műélmény teljességétől fosztják meg.

Nincs tehát ennek a szemléletnek semmi köze ahhoz az avatottsághoz, amely a maga élményét másokat kirekesztő terminológiával, steril belterjes-séggel igyekszik követhetlenné, oszthatatlanná tenni. Egy demokratikus szellemű napilap zenekritikusa ilyen luxust meg sem engedhetett magának. De Csáth erre igényt sem tartott. Idegen volt tőle a céhbeli arisztokratizmus. Azt ugyan ő is nagyon jól tudta, hogy a zeneértők táborát csak alaposabb, szélesebb körre kiterjedő zeneoktatással lehet gyarapítani, de hogy ez lehetséges, abban őszintén hitt. *A zenei közművelődés* címmel cikket is írt erről, s a Népszavában a népszerűsítés legegyszerűbb nyelvén is megkísérelte Beethovenhez az olvasókat közelebb segíteni. (*A zenéről.*) És ott volt a népszerű, a kispénzű emberek, diákok számára rendezett hangversenyeken, cikkeivel is toborozta a közönséget, mert meggyőződése volt, hogy a nemes zene nem azért lett, hogy a szerencsés kevesek fülcsiklandozó mulatsága, hanem hogy sokak „lelki tápláléka” lehessen.

S átlépte Csáth Géza a belterjes szakszerűség határait azzal is, hogy a zenét, elsősorban saját kora zenéjét együtt látta a kor más művészi jelenségeivel, leginkább — s ez természetes — az irodalommal. Gyakran folyamodik irodalmi analógiákhoz, melyeket a szóban forgó mű, például Debussy *Egy faun délutánja* című műve meg is kívánt. Máskor azért, hogy a jelenség természetét az irodalom rokon példáival hozhassa közelebb, tehesse világosabbá. Ezeknél a párhuzamokban kifejeződő kapcsolatoknál fontosabbak azok, amelyek egy-egy áttekintésében öltenek formát. „Mi is történt? — kérdezi 1907 májusában. — Láttunk Meunier-szobrokat, Beardsley-rajzokat, Gauguin képeket, Wedekind darabokat, Hauptmann, D’Annunzio, Wilde, Ibsen, Maeterlinck fokozott erővel vonultak föl a színpadokra. Hallottunk Debussy muzsikát, D’Indy szimfóniát, Puccini operái jobban hódítottak, mint valaha. Szóval mindaz megtörtént, amitől Magyarországot — mint valami kis beteg gyereket a szabad levegőtől — gondosan őrizték.” Ma már furcsállhatjuk, hogy D’Indy többször is Debussyvel egy napon emlegeti, de jelen összefüggésben nem ez a lényeg, hanem a művészeti ágakat átfogó figyelem. Az az érzékenység, mely egy-egy jelenséget a kortendenciák áramában érzékelt és mért. Benne élve ebben az áramban, együtt lüktetve a folyamattal. Ez a figyelem és jelenlét tette képessé például arra, hogy fölismerje: a modern művészet, nevezetesen a

zene leggazdagabb tartalékai Kelet-Európában rejlenek. Bizonyára tévedett, amikor a német, a francia s az olasz zenekultúrát kiéltnek vélte, de a premisszákban rejlő lehetőség megsejtése így is prófétikus. S nem valami misztikus adottság képesítette erre, hanem az a szakszerűség, az a jelenlét, mely a történelem érverését is érzékeli. Rákényszerítette erre a zenekritikusi munka is, de ennek a kényszernek is meggyőződésből engedett, mert nemcsak a mű érdekelte, amelyet hallott, hanem a közízlés alakulása is. Olyannyira, hogy erről külön is írt, időnként egy-egy évad tapasztalatait is ebből a szempontból tekintette át, hogy lássa „a társadalom kulturális fejlődésének irányát és természetét”. Jogosnak érezzük tehát azokat a megállapításokat, hogy egy-egy műről, alkotóról vagy előadóról olvashatunk alaposabb, szakszerűbb munkákat is, de a kor zenei életének egészéről, magáról a folyamatról ennél értékesebb és érdekesebb gyűjtemény nincs.

Hogy miért érdekes, arról még külön is szólnunk kell. Nemcsak a benne formát öltő eszmény, a kritikus szemlélete és szándékai miatt. Hanem a nagyszabású, a rendkívüli jelenségek közelsége miatt. A csöndesebb és látványosabb események miatt, melyek a kor igazi szenzációi voltak. Ezekről a szenzációkról néha csak egy mondat tudósít, de a zenetörténetben valamelyest is járatos olvasó képzeletében asszociációk egész sorát, a tűnődés és a nosztalgia izgalmas hullámverését indítja el. Vajon milyen lehetett az a közönség, amely tizenhatszor tapsolta színpadra a *Salomé*t bemutató együttest 1907-ben? Mennyi volt ebben a rajongásban a letiltott műnek kijáró rokonszenvtüntetés, s mennyi szólt magának a zenének? Nem extrém kíváncsiság ez: a történet-tudomány addig aligha adhat teljes magyarázatot századunk nagy eseményeiről, amíg az ilyen hangversenytermi szenvedélyeknek is mélyére nem néz.

Vagy itt vannak a Caruso budapesti föllépésének félsikeréről tudósító cikkek! Ki gondolná, hogy a világ közvéleményének alakításába az ilyen afférok is közrejátszottak? És ki gondolná, hogy a kor egyik legkitűnőbb hegedűsének, Geyer Stefinek repertoárján ott szerepelt gróf Andrassy Tihamérné *Krasznahorka büszke vára* című szerzeménye is? Más szempontból érdekesek azok a beszámolók, melyek a zenekarok zenészeinek a Bartók-művek iránti ellenérzéséről, bojkottjáról tudósítanak. S kit ne érdekelne, hogyan hegedült a nemrég elhunyt Szigeti József, hogyan gondolkozott egy Pablo Casals pályája hajnalán?

S ennél csöndesebb, de épp ilyen elgondolkodtató esemény, hogy századunk elején a budapesti műegyetem — Tóttösy Béla dékán vezetésével — kitűnő szimfonikus zenekar működött.

A gyűjtemény érdekességét szemléltető mozzanatokat idézhetnénk még hosszan, de ideje rátérnünk a bennünket legközelebből érintő irodalmi vonatkozású megnyilatkozásokra. Ilyenekben szintén bővelkedik az *Éjszakai esztétizálás*. Csáthnak erős meggyőződése, hogy az általa sokra becsült (túlbecsült) Weiner s főként Bartók és Kodály törekvése megfelel annak, amit az irodalomban Ady és a Nyugat képvisel. Hasonló rokonságot érzél a nyugat-európai irodalom és zene modern képviselői között. A rokonságot azonban nem leszűkítve értelmezi, s természetesnek veszi, ha R. Strauss Wilde *Salomé*-ját egyénisége természete szerint teljesen átformálja: a retorika, a pátosz, a heroizmus végletéig transzformálja.

Nagyon természetes, hogy élénken figyelt a hozzá közel álló költők s a zene kapcsolatára. Ennek a figyelemnek talán legértékesebb nyereségei azok a bírálatok, melyek az Ady-versek megzenésítésének folyamatát követik. A

zeneértők rég tudják, hogy a forradalom előtti ilyen próbálkozások általában elmaradtak a versben rejlő lehetőségek mögött. Vonatkozik ez még az Adyhoz oly közel álló Reinitz Béla szerzeményeire is. Az újabb Ady-irodalom, elsősorban Király István azonban nem a megfelelés, nem a rátalálás árnyalatai alapján, hanem aszerint s azért tartja nagyra Reinitz Ady-zenésítéseit, mert „Az esztétizáló, fátyolos kommentálással szemben egy tartalmibb, őszintébb, emberibb szemlélet magyarázta itt a költeményeket.” (*Ady Endre*. Budapest, 1970. I. 602.) Király többek között Csáth Géza kritikáira is hivatkozik e véleménye alátámasztásaképpen. És joggal. Csáth valóban becsülte Reinitz Ady-dalait, s bennük csakugyan az egyszerűsége s a világosságra való törekvést szerette leginkább. Ez a gazdag gyűjtemény többször is foglalkozik ezzel a kérdéssel, s ezekből a cikkekből most megtudjuk, hogy Csáthnak Reinitz szerzeményeivel szemben elég magvas fenntartásai voltak. Észrevette, hogy néhol naivabbak, közhelyszerűbbek, öblösebbek, mint a versek, s olykor triviálisak is Ady áhítatához képest. Csáth elemzése nem teszi kétségessé Reinitznek az Ady-versek ügyében szerzett érdemeit, de szerzeményeinek differenciáltabb értékeléséhez fontos adalékokat kínál.

S tanúskodik Csáth abban a kínos ügyben is, amely Ady és Reinitz szép és szoros barátságának a végét okozta. Erről így ír Ady monográfiája: „Egy Beretvás Hugó nevezetű, pénzes dilettáns kedvéért cserbenhagyta a költő egyik leghívebb emberét, a versei legjobb zenei értőjét: cserbenhagyta Reinitzet, a művészt s a barátot, 1909-es pesti matinéján Ady-dalokkal nem őt léptette fel.” (I. m. 591.) Csáth Géza a Polgár című lapban tudósít erről a Royalbeli matinéről, s e cikke Beretvást tagadhatatlanul tehetségesnek mondja, fantáziáját fogékonynak, elevennek, differenciáltnak: „tud konstruálni, tud merni, több mint muzsikus-poéta.” S hogy dilettáns lenne, azt csak a képzettségére vonatkozó „szolid” jelző sejteti, s az, hogy az ökonómiának s egyszerűségnek, feszültségnek egyelőre híjával van. Egy későbbi cikk aztán nyíltabban is szóvá teszi, hogy Beretvás dalai, noha tehetségre vallanak, keresettek, nem meggyőzőek. Olvasható még ebben a gyűjteményben bíráló Farkas Ödön s Hetényi-Heidelberg Albert Ady-dalairól is, de ezek itt nyugodtan mellőzhetők. Fontosabb adalék a Reinitzet halálig sértő Royalbeli hangversenyéről szóló cikknek az a mondata, amely arról beszél, hogy „A genialis poéta mellett valósággal tüntetett a közönség, Budapest legelőkelőbb, legintelligensebb irodalmi és hangversenyközönsége.” Az olvasóban, ha nem merül el a filológiában, ha az emberre is figyel, mint Csáth is, óhatatlanul fölötlik a kérdés: vajon Csáth nem tudott arról semmit, hogy Beretvásért Reinitzet áldozta föl Ady? És a „legelőkelőbb” irodalomértők sem tudtak erről semmit? Vagy ez, tehát a statisztéria már akkor se igen számított az igazi szenzáció közepette? Nem célirányos kérdések ezek, csak tünődések, s csak az a céljuk, hogy szemléltessék, milyen érdekes, mennyire elgondolkodtató olvasmány ez a gyűjtemény.

S végül szóljunk a szabadkai vonatkozásokról is. Szakszempontról bizonyára a Lányi Ernő dalairól írt kritikák a fontosabbak. Inkább méltatások ezek, mint patikamérlegesen készült bírálatok, s a nagybecsülésben alighanem része van a Lányi családhoz fűződő barátságnak is. De még inkább annak a lokálpatriotizmusnak, amely — a zenei közművelődés ügyét s problémáit a szabadkai helyzet alapján ismerve — nagyon tudta méltányolni Lányi Ernő munkáját, aki nagy fáradsággal szimfonikus zenekart szervezett Szabadkán. Ennek a zenekarnak a bemutatkozása többszörösen is érdekelheti

a filológusokat. A prologot Kosztolányi Dezső írta. Az eseményről naplójában beszámol szerelme, a „Fecskelány”, aki egyben a karmester lánya, vagyis Lányi Hedvig. (*Fecskelány*. Újvidék, 1970. 35–38.) S beszámol róla Csáth Géza is, és éppen *Zenei közművelődés* című fontos cikkében: „Nemrég egy nagyobb vidéki városban filharmóniai társaság alakult. A társaság első hangversenyén persze minden kaputos ember ott szorongott a színházban. Nagy részük még sohase hallott igazi nagy zenekart és igazi szimfónikus zenét. Ez a negyventagú zenekar a kitűnő karmester szigorú diszciplinája alatt valóban méltóan interpretálta Schubertet, Mozartot, Grieget. Egészen tartalmatlan életű lényeket, fiatal lumpokat és műveletlen, cigánykedvelő zsúrlányokat hatott meg ez a muzsika.”

Elejtve e hangversenyéről szóló többi dokumentum idekívánkozó tanulságait, egy lényegesebb kérdést kell itt megemlítenünk. Csáth Géza 1904 őszén kezdte el tanulmányait Budapesten, 1906-ban viszont már a Budapesti Napló zenekritikusa. Egy lapé, amelyet Ady Endre reprezentál, de belső munkatársa Molnár Ferenc, Kosztolányi Dezső is. Szabadkán aligha hallhatott rendszeresen nagy zenekart, hiszen — mint az előbbi beszámoló mutatja —, Lányi Ernő vállalkozása nagy újságnak számított. Hol készült akkor? Hol szerezte meg — nem a tudást, nem az érzékenységet, hiszen azt Szabadkán, a szülői házban is megszerezhetette, hanem — az európai színvonal átértéséhez és bírálatához szükséges kultúrát és a megbízható mértéket? Ezt csak 1904 és 1907 között szerezhette, tehát munka közben. S ezt a kérdést azért kellett ilyen nyomatékkal föltennünk, hogy rögzíthessük: a gyors érés a belső készség, a készenlét s a kor összetételalkozásának műve. Mert vannak botcsinálta kritikusok, s vannak, akiket a kor emel. Csáth egy sodró, érlelő, emelő idő áramában haladt, egy fiatal mozgalom lendületével. Könyve is ezt tükrözi. Szívesebben is neveznénk éjszakai helyett hajnali esztétizálásnak, de ilyen korrekciókkal nem akarjuk kisebbiteni a gyűjtemény értékét. Csak azt sajnáljuk, hogy Nagy Júlia méltán emlegetett eredményeit a kötet gondozói — D. Benedict Edna és Demény János — nem tudták idejében hasznosítani, s így egy teljesebb kiadás még a jövőre vár.

REZIME

NOĆNA ESTETIZACIJA

Rad Zoltana Déra polazi od prikaza knjige Géze Csátha (Geza Čat) *Éjszakai esztétizálás* (Noćna estetizacija) u kojoj su sakupljeni članci o koncertima i eseji o muzici preteče moderne mađarske beletristike (1887—1919). Z. Dér svestrano obuhvata muzički estetički rad ovog pisca, koji je među prvima došao do saznanja značaja genija dvojice pionira nove mađarske muzike, istaknutih kompozitora našeg veka Béle Bartóka (Bela Bartok) i Zoltana Kodálya (Zoltan Kodalj). Zoltan Dér ukazuje na važnost ove zbirke pošto o najinteresantnijoj fazi velike umetničke revolucije generacije pesnika svetskog ranga Endreja Adyja (Endre Ady), o periodu između 1906. i 1911. godine, baš ove kritike daju najcelovitiji pregled.

Iz njega možemo da upoznamo ne samo muzički ukus autora, koji je, pored književnog rada, i komponovao i više godina bio muzički saradnik eminentnog časopisa „Nyugat” (Zapad) u Budimpešti i jedan od najcenjenih muzičkih esejista u Mađarskoj, već i ukus novih strujanja. Njegov ideal bio je ideal nosilaca progresivnih težnji: stvaranje moderne umetnosti. Po njegovom ubedjenju duša savremene muzike nije kompozicija, nego melodija, puna osećanja i senzibiliteta. Ona je izražajna, njen ritam je daleko čudljiviji, individualniji nego klasične muzike, njena instrumentacija, harmonizacija je toliko šarena,

rafinirana i iznijansirana, da ceo nervni sistem slušalaca neminovno mora rezonirati na nju. Opija, uzrujava kao alkohol. Na taj način ona je sposobna da, posle jurnjave tokom dana, pobudi premorena čula i fantaziju.

Autor eseja posebno se osvrće na one napise Géze Csátha koje se odnose na Suboticu gde je ovaj esteta rođen i dugi niz godina živeo. Od ovih njegovih kritika iz stručnog aspekta svakako su najznačajniji prikazi kompozicija centralne ličnosti muzičkog života ovoga grada, direktora Muzičke srednje škole, osnivača Radničkog hora i Filharmonije Ernőa Lányija (Erne Lanji). Istina, ovi članci nisu bez pristranosti, jer u njima dolazi do izražaja ona prisna veza koja je Gézu Csátha povezivala sa porodicom Lányi, ali daju uvid u duhovnu atmosferu ovog velikog panonskog mesta početkom našega veka. Nažalost, zbirka ne obuhvata celokupan muzički opus autora više zbirki novela i nekoliko pozorišnih komada, što je svakako za žaljenje, jer da prezentuje celokupan njegov rad na ovom polju, dobili bi još bogatiju, još svestraniju sliku o vremenu pre šest-sedam decenija.

SUMMARY

NOCTURNAL AESTHETICIZING

Zoltan Dér's paper proceeds from the presentation of Géza Csáth's book *Éjszakai esztetizálás* (Nocturnal Aestheticizing) in which articles on concerts and essays on music, forerunners of modern Hungarian literature (1887–1919) are collected. Z. Dér covers in a many-sided way the musical-aesthetic work of this writer who was one of the first to realize the importance of Béla Bartók's and Zoltán Kodály's genius — the genius of these two pioneers of new Hungarian music and distinguished composers of our century. Zoltán Dér points out to the importance of this anthology for just these critiques give a comprehensive survey of the most interesting phase of a large artistic revolution, of a world famous generation of poets like Endre Ady, of the time between 1096 and 1911.

From this collection we can get to know not only the musical taste of the author — who besides literary work was also active as composer and through many years was musical contributor to the eminent review „Nyugat” (Occident) in Budapest and one of the most appreciated musical essayists in Hungary — but also the taste of new currents. His ideal was the ideal of the representatives of progressive aspirations: to create modern art. According to his conviction the soul of up to date music is not the composition but the melody full of emotion and sensibility. This music is full of expression, its rhythm is far more playful and individual than that of classical music; its instrumentation, harmonization is so colourful, subtle and shaded that the entire nervous system of the listener inevitably must react to it. This music dazes, excites like spirits. In this way it is capable of agitating our senses and phantasy after the rush of a day's work.

The author of this essay separately considers those writings of Géza Csáth that refer to Subotica where this aesthete was born and lived for many years. In any case from a professional viewpoint the most important among these critiques are the reviews of Ernő Lányi's compositions. Ernő Lányi was the central personage of musical life in Subotica, headmaster of the intermediate school of music, founder of the Worker's Chorus and the Ernő Lányi Philharmonic orchestra. It is true that these articles are not impartial because of the strong personal link of Géza Csáth with the Lányi family. However they give an insight into the spiritual atmosphere of this large city at the beginning of our century. Unfortunately the anthology does not comprise the entire opus of the author of several collections of short stories and a few stage-plays and that is a pity. If the anthology would represent the complete work in this field we would get a still richer and still more versatile picture of the time before six-seven decades.