Sulhóf József:

Költészet és zene

Minden kor megteremti a maga társadalmának művészi visszatükröződését. Az pedig, hogy a művészet minden ága mindenkor a maga társasdalmának lényegét vetíti ki, összefüggéseket teremt a művészet különböző ágai között. Mégis, az irodalomban szavakat öltő gondolatok és a zenei hangulatok között szorosabb a kapcsolat. A költészet sokszor szedi szavakba a zenei hangulatokat és gondolatokat, a zene viszont sokszor támaszkodik közvetlenül a szövegre, vagy mondja el a maga zenei eszközeivel a költői gondolatot. A költészet sokáig megtartja a zene egyik legfontosabb elemét, a ritmust, az ütemet, és az ütemtelen szabad költészet akkor bontakozik ki, amikor a zenében is megbomlik a szigorú ütemesség.

Ha a magyar költészet és zene összefüggéseit kutatjuk, természetesen itt is nyomban megleljük őket, hiszen mind a két művészet azonos talajból nőtt ki és ugyanolyan társadalmi körülmények között fejlődött. Legfeljebb azt szögezhetjük le, külön észrevételként, hogy a magyar műzene — az egyéni, művészi alkotás a magyar zenében — sokkal, sokkal később fejlődött ki, mint a költészet. Ennek oka az volt, hogy az elmaradott állapotok is sokkal tovább tartottak magyar területen, mint másutt. A városok, ha fejlődtek, idegen polgárság fejlesztette őket. A főurak kastélyaiban, a püspöki templomokban, a XVI-ik századtól kezdve, az addigi hagyományoktól eltérően, külföldi zenészek működtek. Alig akadt egy-egy Tinódi Lantos Sebestyén, vagyis olyan magyar zenész és költő, aki elég művelt volt ahhoz, hogy lejegyezze, lekótázza az éneket. A népi zenét csak a falusiak őrizték és ápolták, termékei nemzedékről nemzedékra szálltak, írott nyomuk alig-alig maradt. Naumann, a zeneelmélet nagy tudósa, zenetörténelmében megállapítja: a magyar zenének egészen sajátos ritmusa, hangsúlya és dallam-elosztása van, úgyhogy azonnal felismerhető a műzenében is, de a művészi zenében először nem magyar zenészek műveiben, hanem Beethoven, Haydn, Mozart, Dithirsdrof, Weber, Schubert szerzeményeiben találkozunk a magyaros ütemmel, hangsúllyal és hármas felosztású dallamokkal. Valamennyi több-kevesebb időt töltött a magyar falvakban, vagy kisvárosokban, ott ragadta meg őket a zene sajátos szépsége és néha szándékosan, szeretetből, néha akaratlanul is felhasználták a hallott melódiákat. Szórványosan akadtak ugyan magyar zenei műemlékek jóval korábbi korokból is és akadtak magyar vidéki városokban elhelyezkedett jelentéktelen cseh, német, morva, zsidó zenészek, akik magyar tánczene szerzeményeket adtak ki. De jelentőségük nincs még a magyar zene fejlődésére sem. Ami azonban megmaradt, mindig a szöveggel együtt maradt fent, s a szöveg került előtérbe, mert a kezdetleges kótaírást nehéz volt megfejteni. Így maradt meg dallamával együtt Tinódinak az az éneke, Egervár ostromáról, amelyből Gárdonyi az „Egri csillagok" című regényét szőtte. Ennek érdekessége az is, hogy dallama népdalként is fennmaradt, de egészen más szövegekkel és mikor századunk elején a népdalkutatók különböző vidékeken lejegyezték ezt a dallamot, a meglelt szövegeknek már semmi közük sem volt Tinódi verséhez.

A magyar műzene jellegzetes formáinak úttörői és zászlóvivői költők voltak. Amadé László szerzményiből csak hat Bécsben kiadott egyházi dalának dallama marad fenn, és világi melódiái elvesztek. Verseinek ütemében, mint már Balassa Bálintnál is helyenként, érezhető, hogy nyugati, főként németes dallamok üteméhez alkalmazkodott verselésével a dalok szövegében. Ezzel ellentétben Gvadányi 1790-ben, Csokonai és Szerelemhegyi 1794-ben lejegyzett dallamaikkal a másik végletbe és hasonló hibába esnek: annyira magával ragadta őket a magyar műdal megteremtésének szándéka, hogy nem is vették észre, hogy hangszeres zenét elsősorban tánczenét írtak és hozzáidomították versoraikat, noha sehogyan sem illettek össze a tánc különféle megszakításokat követelő ütemével. Ennek az igyekezetnek a szülöttei voltak az énekes táncdarabok, amelyek azonban később a verbunkossal együtt, háttérbe szorulnak. Emléküket csak Egressy Béninek, Vörösmarty szózatához írt dallamma mentette át. Egressy ezekből a XVIII-ik század végén feltűnt és letűnt énekes-táncdarabokból kölcsönözte a dallam stílusát és hangulatát, mert egészen helyesen úgy érezte, hogy maga a vers is annak a stílusnak felel meg. Első-

nek Pálóczi Horvát Ádám 1813-ban kiadott gyűjteménye tartalmaz a műzene eszközeivel konzervált igazi magyar népi dallamokat, amelyekben vers és dal szervesen összefügg és ütemben pontosan összeillik. Addigra azonban a nyugati műzenében már jónéhány halhatatlan alkotásban megjelent a jellegzetes magyar dallam, amelyből a verbunkos zenei stílusa keletkezett.

Mind a kettő a romantikus nemzeti eszmények szülötte: a verbunkos is, amelynek zenei stílusa, bár a verbunkos eltűnt, napjainkig megmaradt a magyar műzene egy részében. És Vörösmarty költészete is. A nemzetteremtés, a polgáriasodás folyamata hozta világra egyiket is, másikat is. A magyar elmaradottság, a feudális rendszer hosszantartó hatása és korlátlan hatalma úgy hozta magával, hogy magyar polgárság alig volt és a síksági városok megmaradtak polgárság nélküli parasztvárosoknak. Az igazán városiassá fejlett, magának valóban polgári életformákat és körülményeket teremtő polgárság túlnyomó többségben német, kisebb részben zsidó volt. A városok azután a XIX-ik század elején feltárták kapuikat a nemzeti eszmék előtt, de a nemzetiesedéssel járó művészi megnyilatkozások művelői vagy külföldi zenészek, vagy külföldi művészeti eredményeken fejlődő komponisták és festők voltak. A hiányzó polgárság művészeti szerepét az irodalomban, nyelvfejlesztésben, tudományban a lateiner magyar nemesség vette át. Mindez akkor bontakozott ki, amikor a romanticizmus uralkodó irányzattá vált az európai irodalomban, művészetben és bölcsészetben is. Másutt a polgáriasodás és nemzetteremtés folyamata évszázadok eredményeképpen csúcsosodott ki a romanticizmusban. A magyar művészetben a romanticizmus kiteljesedése egybeesik a kezdeti folyamattal, a nemzetiesedés folyamatával, azzal, amikor igyekeznek nemzeti tudatra ébreszteni a széles rétegeket, de polgárság hiányában ezt a kifejezetten polgári folyamatot is a magyar nemesség vezeti.

Magától értetődik, hogy Vörösmarty és utóbb Erkel is a romantikus nemzeti fellángolásba kapcsolódtak bele. Annak a megszólaltatói és továbbvivői voltak. Maga a romanticizmus a polgári megrészegültséget jelenti a polgári józansággal szemben. És ez a magyar területen nagyon lerövidült folyamat és jelenség hatja át Vörösmarty egész költészetét. 1825-ben Zalán futásában megteremti az átmenetet a klasszicizmusból a romantikára. Formában, hexamétereiben még szigorúan klasszikus. De a képzelet csapongása tartalomban már ugyanúgy a nemzeti mult ábrándosan kiszínezett világába hatol be Vörösmartynak ebben az első nagyobb művében, mint az akkori romantika minden alkotásában. A hét évvel később befejezett „Két szomszédvár" már a szertelenül duló szenvedélyek tragikus összeütközését festi megrázó erővel, és minden vonatkozásában a romantika szülöttje.

Ebben a nemzetiesedés szempontjából fontos történelmi korszakban jutott Vörösmartynak az az irodalom-történeti szerep, hogy egyesítette nemzeti alapon a sokféle költői irányt és megteremtette a magyar költői nyelvet, talán elsősorban a színműirodalomban, de kétségtelenül az irodalom más ágában is. Nem ismeri a különbséget a népi, népies és népszerű között. Vannak a népies elemhez szító zsáner-,képei, mint Becskereki, Mák Bandi. Laboda, Gábor deák, Tót deák dala és a többi. Vannak a Petőfiben fellángolt népi hangot művészien továbbfejlesztő, de már nem népi hanem népies költeményei. Ezek közé tartozik a Fóti dal, amelyet 1842-ben írt és amelyben a könnyed, népies hang, az erős ütem és a csengő rímek az eszközök arra, hogy velük a nemzeti buzgóság romantikus érzését kifejezze.

Fölfelé megy borban a gyöngy:
Jól teszi,
Tőle senki e jogát el nem veszi.
Törjön is mind égfelé az, ami gyöngy;
Hadd maradjon gyáva földön a göröngy.
Bort megissza magyar ember, jól teszi,
Okkal, móddal meg nem árthat a szeszi.

Nagyot iszik a hazáért, s felsivít:
Csakhogy egyszer tenne is már valamit.
No, de sebaj, másképp leszen ezután,
Szóval, tettel majd segítünk a hazán.
Ha az isten úgy akarja, mint magunk,
Szennyet rajta és bitor bűnt nem hagyunk.
Rajta társak hát, igyunk egy huzamost,
Bú, szerelmek, házigondok félre most;
A legszentebb, legdicsőbbért most csak bort,
De ha kellend, vérben adjunk gazdag tort!

Ugyanez a dal, gondolatmenet, érzés megnyilatkozás, pontosan ilyen eszközökkel bukkan fel később Erkel „Bánk bán" című operájának bordalában. Nyilvánvaló, hogy ebben szerepe van Egressy Béninek, aki az opera szövegkönyvét írta és a „Fóti dal" megannyi elemét átvette. De Erkel zenéje enélkül teljesen azonos megnyilatkozása annak az áramlatnak és folyamatnak, amelyet Vörösmarty képvisel.

Sokszor és sokan kerestek kapcsolatot Liszt Ferenc zenéje és Vörösmarty költészete között. De annyira ellentétes megnyilatkozások Liszt művei és Vörösmarty költeményei, hogy csak erőszakoltan lehetne párhuzamot vonni műveik között. Noha ugyanannak a kornak a szülöttei és mindkettőjük alkotó művészete a romantika terméke, kettőjük között roppant távolságot teremt éppen az, hogy nagyon is igazi visszatükröző koruknak, társadalmunknak. Liszt Ferenc kozmopolita, széleslátókörű, aki viszi magával a magyar dallamokat, ütemet, szertelenséget és démoni erőt. De ott kapcsolódik

bele a romanticizmusba, ahol az európai folyamatában tart: a romanticizmus kiteljesedésében, végső kifejlesztésébe illeszkedik be művészete, s nem összefoglalója addigi irányoknak és irányzatoknak, hanem továbbfejlesztője, s új irányzatok előhírnöke. Nem tartozik sehová, felette áll minden nemzeti megkötöttségnek és lekötöttségnek. Romantikus dallamait olyan merész hangzatok kísérik, hogy művészetének úgyszólván csak a legújabb korban van e tekintetben folytatása. Ösztönző ereje, szellemi felszabadultsága az egyetemleges művészi alkotást előbbre lendíti. Művei pedig, még a magyar rapszódiák sem, nem magyarkodók csak egy magyar dallamvilággal rokonok, lényegükben azonban ezek a rapszódiák is éppen úgy, mint Liszt csaknem valamennyi hangszeres műve, valamilyen költői tartalmat mondanak el. Vörösmarthy viszont, ha elvetjük is a régi értékelést és felmérjük igazi nagyságát és jelentőségét, szűk értelemben vett nemzeti határokon, sem gondolatban, sem látókörben nem halad túl. Talán még csak nem is jövőbe látó vátesz. Ő a nemzetiesedés folyamatának egyik legnagyobb alkotója, leghívebb visszatükrözője. Vagyis Liszt a romanticizmus kiteljesedésének és lezárulásának nagy művésze, beleértve a kialakult polgári társadalmat és annak szellemét, Vörösmarty a romanticizmus kibontakozásának költője, abban az értelemben, hogy a maga évszázadokkal elmaradott magyar társadalmának érzés és gondolatvilágát tükrözi vissza.

Amit Vörösmarty a népi elemekből felszítt és népies verseiben felhasznált, azt Erkel zeneköltészete, főként pedig operaköltészete is megőrizte. Sem Vörösmarty, sem Erkel nem népi elemeket adnak, hanem mind a kettő a maga alkotóerejével teremt ugyanilyen népies verseket, vagy zenét. Az 1844-ben írt Hunyadi László ban Erkel átveszi ugyan a Nyugatról kapott kész formákat, de ezekbe is beleviszi a verbunkos zene és a népies magyar dalkötészet elemeit. Az 1861-ben befejezett Bánk bánban, az 1862-ben írt Saroltában és az 1880-ból származó Névtelen hősök című operájában egyre határozottabban népies elemekre támaszkodik. Ezt az irányzatát megőrzi akkor is, amikor sok egyéb tekintetben Wagner hatása alá kerül. Vörösmarty költészetében, főként nagyobb műveiben drámai erő bontakozik ki. Ugyanez a megrázó drámaisság teszi Erkel operáit elsősorban a Bánk bánt és a Brankovics Györgyöt majdnem egyedülállókká a mult század magyar zeneirodalmában.

Vörösmarty meghalt, mielőtt a romantika korszaka végetért, Erkel pedig sohasem tudott és akart megszabadulni hatásától. Távol tartotta magától és követőitől a másutt mind határozottabban előtérbe kerülő realizmust. A népies zenét és irodalmat is a népszínmű költészete tartotta továbbra is élet-ben, s eljutott odáig, hogy — jóval később — kifejlődött belőle a népies operett is. Ugyanakkor azonban már hanyatlik ez az irányzat, a népies csak felszínes búfeledtető és a hazug látszat népszerű eszköze marad, ugyanakkor azonban a komoly zene és az igazi költészet s vele együtt valamennyi művészet elindul egy újabb irányzat felé. De csak a XX-ik század elején következett el a magyarságnak az a perce — mondja egy nyugati esztétikus — amikor tiszta szemmel tudott számotvetni önmagával és másokkal, számbavehette képességeit és felismerhette a hiányokat. Ez a pillanat természetes következménye volt annak, hogy kialakult egy eléggé vékony, de az elmaradottság közepette erejében már jelentős polgári réteg, mégpedig részben a magyarba olvadt idegenekből, részben a nemességből. Ez a réteg természetes szövetségesre lelt a dzsentriben. Szövetségese volt a két malomkő közé került birtokos nemesség a félfeudális helyzet bomlasztásában és abban, hogy a feleslegessé vált agrártömegeket kivándoroltatással gyengíttette, hogy a felfelé gyakorolt nyomást enyhítse. Maga a nép azonban éppen ezért a felfelé bomlasztó polgár- és dzsentri-osztály vékony kérge alatt maradt. El kellett tehát következnie annak a percnek, amikor többé nem magyarkodhattak olyan romantikusan, annyi elfogultsággal, önimádattal, mint Vörösmarty és Erkel korában. A józanodás és önmagáraismerés perce 1905 körül zúdult rá a magyar tudatra, ekkor jelent meg Ady Endre „Uj versek" című kötete, ebben az évben indult el első nagy népdalgyűjtő útjára Kodály Zoltán, s ugyanekkor hangzott fel első ízben Bartók Béla első szvitje. Ekkor indult meg a magyar szellemi életben az — a hivatalosan tenyésztett szentistváni irányzattal, a hatalmaskodás, az erőszak és elnyomás irányzatával szembeni áramlat, amelyben kijózanodván a már veszedelmessé növekedett magyar nemzeti ábrándokból, igyekeztek belekapcsolódni az emberiség egyetemes kultúrájába.

Bartók Bélának ez jórészt sikerült is. Nemcsak a magyar zene nagy alkotójává vált, hanem újjáteremtette kora zenéjének hangszeres nyelvét, harmónikus és ritmikai kifejezőkészségét, hogy végül valósággal új dinamizmust kezdeményezzen az európai zenében. A különös csak az, hogy a magyar költészetben, ha Kassák dadaista korszakától, mint közvetlen kisérlettől eltekintünk, nem akadt azonos művészi megszólaltatója ennek az irányzatnak, hiszen Adyból hiányzott Bartók következetessége abban, hogy a felismeréseket végiggondolja. Egyedül a jóval később felbukkanó József Attila költészete fakad ugyanabból a gondolatvilágból és fordul szembe végső következetességgel a nemzeti önimádattal is. Azt is mondhatnók, hogy ami megkülönbözteti Bartókot és József At-

tilát, az ugyanakkor egybe is fűzi őket. Bartók bomlasztott, végigment a kisérletezések különböző korszakain, eljutott az expresszionizmusig, az attonálitásig és megbontotta az ütem, hangzat és melódia zárt egységeit. József Attila egyszerű, világos és közvetlen. De Bartók, aki Liszt és Mossonyi nyomdokain indult el, csak így szabadíthatta meg a magyar zenművészetet a polgári ízlés reánehezedő bélyegétől. József Attila pedig Ady után csak az egyszerűséggel lelhette meg az utat, nem a polgársághoz, amelynél mélyebbre Ady akkor még alig hatolhatott, hanem a legszélesebb rétegekig. Bartók megleli a népi új értelmezését, megszabadul a nemzeti mozgalom formulákba merevedett örökségétől és — ellentétben Kodállyal — nem a fellelt népi dallamokat viszi bele zenéjébe, hanem annak elemeit szívja fel magába, hogy ugyanezekkel az elemekkel alkosson. József Attila megsínyli az első világháborút és utána már belefejlődött az első világháború utáni helyzetbe, s azt, ellentétben a hivatalos revizionista irányzattal, egyáltalán nem érezte nyomasztónak. Inkább az ellen lázadt, hogy hangzatos jelszavakkal elterelték a figyelmet a válság lényegéről a tömegek nyomoráról. Bartók zenéjében nem vonta le a végső következtetéseket mindabból, amit érzékeny művészlelke a társadalom belső igazságtalanságaiból felfogott. Zenéjében az emberi ösztön, szenvedély, végzet és vizió sohasem látott világát alakitotta ki, fergeteges indulatok és démoni gesztusok vannak benne. De ösztönösen népi. És ez az ösztönösen népi az, ami József Attila költészetében is meglelhető. József Attila versei néha olyan egyszerűek, közvetlenek, ugyanúgy képekben gazdagok, ugyanolyan hangulatokat közvetítenek, mint a népdalok. Szinte úgy tűnik, hogy a névtelenül eltűnt költők, akik a népdalok verseit valaha írták, József Attilában, természetesen egy újabb korszaknak megfelelően feltámadtak. És ha történetesen József Attila névtelen marad, versei dallamukat vesztett népdalokként élnének tovább. Persze nem mind és általánosítani nem lehet. Csak József Attila költészetének külső formáiról, megnyilatkozási erejéről van szó. Bartók a zene egészen más eszközeivel élt és nem törekedett erre a világosságra, közvetlenségre. A disszonanciával fejezi ki a maga társadalmának belső zűrzavarát. Erről a disszonanciáról pedig József Attila, aki lelkesedett Bartókért és Medvetánc című művének hatása alatt írta meg hasonlócímű versét, tanulmányt készült írni Bartókról, a feljegyzett vázlatban ezt írja: Csak disszonancia által lehetséges alkotás A konszonancia, mert csak különböző dolgok hasonlítanak és csak hasonló dolgok különböznek... A disszonáncia probléma, probléma nélkül annak megoldása nincs, tehát konszonancia sincs.

Valóban Bartók nem akart a konszonancia olcsó eszközeivel hatni, mert érzi, hogy problémáit azzal nem fejezi ki. Szabad, csapongó, nem tűr korlátokat. De József Attila sem. Amikor megszólal:

Ehess, ihass, ölelhess, alhass!
A mindenséggel mérd magad!
Sziszegve se szolgálok aljas,
nyomorító hatalmakat...

ebben egészen azonos hitet vall Bartók Bélával. Egyikük sem maradt meg a beskatulyázhatóság keretei között. Mint egyik is, másik is különféle irányzatokkal, de nem ragadt le egyiknél sem. Mind a kettő a maga szabadságát kereste, hogy igazán azt fejezhesse ki, amit érzékeny idegekkel felfog és amit meg akar szólaltatni.

Itt-ott előbukkant egy-két közös hangulat, azonos érzés, szenvedélyes, vagy halk, kifinomult melódia. Amikor József Attila a Medvetáncban szöveget ad Bartók zenéjének, ritmusát, disszonanciáját érzékelteti a maga költészeti elemeivel, mikor felkiált:

Kinek kincse van fazékkal,
mér a markosnak marékkal.
Ha nem azzal, körömmel,
a körmösnek örömmel.
Brumma, brumma, brummadza...

ebben több van annál, hogy szóba foglalja a zenei mű hangulatát. Nem tolmács, több annál, ugyanazoknak az érzéseknek, gondolatoknak és problémáknak a kifejezője. De talán még közelebb van egymáshoz a két alkotó abban, hogy távol áll minden szentimentalizmustól, érzelgős ellágyulástól, ugyanakkor azonban mind a kettőt mélyen áthatja a humanizmus. Nincs bennük semmi dekadens. József Attila még búskomorságában sem a rothadás és hanyatlás hangadója. Bartók Béla még a Csodálatos mandarin című zenés rémdrámájában sem az idegek dekadens izgató szerét adja, hanem ősi emberi ösztönből fakadó rémületet fejez ki. Bartók zenéje tele van költői mondanivalóval, József Attila versei tele vannak zenei hangulatokkal, színekkel, képekkel. És itt körülbelül megállhatunk. Csak két kiragadó példáját mutattuk be annak, hogy milyen szoros az összefüggés a művészet különböző ágai között, mennyire azonosan nyilatkozik meg, mondjuk csak költészetben és zenében a koráramlatok, korok, eszmék, társadalmi jelenségek alakulása. E kapcsolatot a művészetek között az emberi sors közössége teremtette meg, az ember mint társadalmi lény sorsa jut kifejezésre minden igazán művészi aklotásban, amely éppen azért igazán művészi, mert mélységes humanizmus hatja át.