

KOR TÁRS

IRODALMI
ÉS KRITIKAI
FOLYÓIRAT
XXIX. ÉVFOLYAM

EZER-
KILENC SZÁZ-
NYOLCVAN ÖT
MÁRCIUS

3

Illyés Gyula: A Szentlélek karavánja
Vas István: Azután – Nehéz szerelem IV.
Karinthy Ferenc: Recordare
Bertók László, Garai Gábor, Rapai Ágnes,
Tandori Dezső, Tóth Erzsébet,
Tűz Tamás és Varga Imre versei
Páskándi Géza: Napló, dátum nélkül
Odze György: Trópus
Keresztury Dezső: Arany „nemzeti” balladái
Király István: Egy magatartás anatómiája –
Kosztolányi és Esti Kornél
Bata Imre: Veres Péter pályája
a felszabadulás után
Lukácsy Sándor: Gondolatok a szabadságról
Domokos Mátyás esszéje Vargyas Lajosról
Sötér István: Szabó Lőrinc prózája
Takáts Gyula: Szárnyak – Würtz Ádám képei

„A nemzeti: művé átlényegült jellegzetesség; ahol hiányoznak a mű megértésének, önmagában értékelésének feltételei, ahol lemondanak a mű autonóm értékeléséről, ott hiányoznak nemzeti jellegzetessége megértésének és értékelésének feltételei is. A kettő elválaszthatatlannul egy, a második benne van az elsőben, mint jellem a tettben... A nemzetinek nem okvetlen ellentéte a nemzetközi; nagyon jól elgondolható az utóbbinak olyan formája, mely a nemzetinek mintegy folytatása, s megbecsüli és megőrzi mindazt, ami a nemzetiből megmaradásra kívánt. Föltétlen és elvi ellentéte az ál-nemzeti.” (Fülep Lajos: Nemzeti öncéltság. Válasz, 1934.)

Domokos Mátyás

Mű és mérték

Népkultúránk történelmi szerepe és mai esélyei

VARGYAS LAJOS KÖNYVÉNEK OLVASÁSA KÖZBEN TÁ-
MADT LAIKUS GONDOLATOK „A népkultúra jelentősége körül nagy harcok folynak mostanában szellemi életünk két tábora közt.” – Félreértés ne essék: nem az Élet és Irodalom valamelyik mostani (vagy a közelmúlt „Pávivatáját” tartalmazó) számából idézem ezt a megállapítást, hanem egy negyven esztendővel ezelőtt keletkezett tanulmányból. Eredetileg vitairatnak készült, a Társadalomtudomány hasábjain jelent meg 1943-ban (folytatása pedig a Magyar Csillagban), s most újból olvasható Vargyas Lajos legfontosabb tanulmányainak 1984-ben közreadott gyűjteménye élen. A tudós szerző könyvének legelső mondata az, amit akár jellemző véletlennek is tekinthetnénk, mint elnyugodni nem tudó indulatok prolongálódását, ha ugyan nem idézhetnénk épp ily forrón időszerű mondatokat régebből is. Mondjuk, Fülep Lajos *Nemzeti öncéltság* című, klasszikus tanulmányából, amely igazságából és időszerűségéből jótáncit sem veszített, noha fél évszázados jubileumra tekinthet vissza, hiszen a Válasz legelső számában jelent meg, 1934 májusában. S garadával hasonlóképpen napjainkhoz szóló mondatokat, s hozzájuk kapcsolódó gondolatmeneteket Bartók Béla és Kodály Zoltán cikkeiből és interjúiból, amelyekben a tízes évektől kezdve elemzik – a megkészttség tudatától kísért, szigorú tudósi tárgyilagossággal és művészi érzékenységgel – a népkultúra jelentőségét nemzeti kultúránk egészséges, jó működése szempontjából. De túlzás nélkül állíthatom, hogy egészen a reformkorig, Kölcsey Ferenc 1826-ban papírra vetett *Nemzeti hagyományok* című tanulmányáig visszahátrálhatunk, amelyben a *Himnusz* szerzője „a való nemzeti poézis eredeti szikráját a köznépi dalokban nyomozva” keresi kultúránk és népünk történelmében a „legkedvezőbb pillanatokat”, amikor „a poézis a maga legtündöklőbb sugáriban ragyoghat”, s „a köznépi dalai” is „a teljes műveltség korába átalolvadhatnak”, a maguk „poétai varázsalakját maradandólag megtarthat-

va", ha már „úgy akarta a sors, hogy a magyar költés szelleme idegen világból lengjen által hozzánk” – s akkor még mindig és változatlanul a népkultúra és a magas kultúra – Kölcsyektől máig vitatott – viszonyának: egymásba kulcsolódásuk megvalósult esélycinek és elmulasztott-elszalasztott lehetőségeinek nagy témáján belül mozgunk. A magyar kultúra jellegének, történelmi működésének és mai organizmusának bizonyára a legalapvetőbb, a legtöbb fejtorést okozó, a legszenvedélyesebb vitákat kiváltó, s a legmélyebb szellemi-lelkiismereti szorongásokat keltő kérdésköre ez, amely a reformkor óta szüntelenül foglalkoztatja-gyöttri legjobb elméinket. (S talán az sem véletlen, hogy mindig és minden korban a történelmi reform-nemzedékek törekvéseit tudatosító, vezető elméket.)

Ennek a nemzeti gondnak egyik kultúrhistóriai tengelye fejeződik ki abban az antagonizmusban is, amelyet – mint tudományos kutatóvalót – már évtizedekkel ezelőtt munkássága középpontjába állított e könyv szerzője, s amelyre szinte a folklór teljes világára kiterjeszkedő kutatásainak az eredményeit és tanulságait reprezentáló könyve a címével is utal: *Keleti hagyomány – nyugati kultúra*. E szerint nemzeti magas kultúránk bölcsője, Kölcsyvel szólva, „nyugati ég” alatt, Európában ringott, de „Keleten nőtt törzsöke” mélytudatában: sokszor évszázadokra elfeledett, a magas kultúrából kizáródott népkultúrájában elevenen megőrizte az anyatej ízét, a keleti hagyomány és eredet emlékeit. Ami csak látszatra kizárólagosan magyar ambivalencia, valójában azonban mindazoknak a népeknek a kultúrájában (eltérő jelleggel bár, de az általános törvényszerűség erejével) érvényesülő tüncemény, amelyek (s ezt már én teszem hozzá, Berend T. Iván gondolatmenete nyomán, amelyet legutóbb a Népszabadság hasábjain foglalt össze) a nyugat-európai polgári nemzetállamokat kialakító kettős forradalom: az angol ipari és a francia társadalmi-politikai forradalom sugárzásán kívül rekedtek, vagy annak peremén helyezkedtek el, Kelet- és Dél-Európa térségeitől az Ibériai-félszigetig.

Vargyas Lajos könyvének szakmai és szakszerű bírálatára természetesen nem vagyok hivatott. De a magam laikus módján éppen arra szeretném felhívni a figyelmet, hogy a magyar történeti kultúra legáltalánosabb kérdéseit a tudomány módszercível boncoló könyv nem-szakember olvasóit is mélyen elgondolkodtatja, s olyan következtetések levonására készíti, hogy az egyes tanulmányok általánosítható megállapításai által gerjesztett szellemi izgalom, a szó jó értelmében kirug mindenféle szakmai karámból, revelatív erővel igazíthatja el mindazokat, akiket nemzeti kultúránk kialakulásának a története, sajátos arculatának a rejtélye foglalkoztat. Azt hiszem, folklórta előképzettség nélkül is jogunkban áll megfogalmazni azokat a gondolatokat, amelyeket e könyv tudományosan megalapozott tényei váltanak ki a laikus olvasóból, hiszen végeredményben a laikus gondolkodás jogának: az élet és a kultúra, a tudomány és a társadalom, a lét és a mindenség bármely jelenségéről való gondolkodás szekularizált szabadságának műfajilag is garantált kísérleti lehetőségét teremtette meg az újkor embere számára Montaigne az esszében, s csak a legújabb kor groteszk vívmányaként igyekszik a tekintélyelv erőszakos alkalmazásával visszavenni az embertől ezt az elemi jogot az a tudomány, amely ugyanennek a szekularizációnak köszönhetette kifejlődésének a lehetőségét az újkor hajnalán. Laikus gondolataim kitergetése során a megszokottnál gyakrabban és hosszasan fogok talán mások gondolataira hivatkozni; nem azért, mintha esszének álcázott idézetgyűjtemény létrehozása volna a célom, de szeretnék abban is kísérletezőnek mutatkozni, hogy nem teszek kísérletet végérvényesnek tetsző igazságokkal patinázott megállapítások újrafogalmazására. Már csak azért sem, mert ha valaki napjaink vitáit hallgatja vagy olvassa a népművészet és a magas művészet szintézisének lehetőségéről vagy lehetetlenségéről, s veszi magának a fáradságot, hogy átbúvárolja azt is, amit elődeink gondoltak el ugyanerről (ki-ki a saját korának a kérdésfeltevésére és igényére visszhangozva), akkor előbb-utóbb el kell ámulnia azon, hogy hány ragyogó gondolat és makulátlan igazság bizonyult falra hányt borsónak

Kölcsyektől napjainkig! Tartok tőle, hogy Vargyas könyvének a nagy elődök intuícióját a tudomány módszereivel ellenőrző, s túlnyomórészt igazoló felismerései is hasonló sorsra jutnak. – Egyszerűen azért, mert tapasztalatom szerint a kérdéskör kapcsán elgondolt és kifejtett igazságok következményeinek a továbbgondolása minden korban – s így ma is – következetesen elmaradt, ezért vagy üresen kongó dogmákká merevültek, vagy tökéletesen elfelejtődtek. Pedig ha Vargyas Lajos felismerésének a megértéséhez nincs is szükség tudományos előképzettségre, kutatásainak az eredményeit csak az tudja megfelelő helyére tenni a magyar kultúra fejlődéstörténeti atlaszában, aki valamelyest ismeri a kérdéskörnek a magyar romantikáig visszanyúló eszmétörténetét.

Vargyas Lajos tanulmányait még kéziratban, könyve szerkesztőjeként olvasgatva, mindenekelőtt arra a belátásra kellet jutnom, hogy a fokrólkutatás mai eredményei alapján a reformkor és a Nyugat első, nagy nemzedéke íróinak: Kölcsynek, Vörösmartynak, majd – főként – Adynak az európai kultúrával érintkező népkultúráról kialakított, s jórészt intuitív elképzeléseit igazolják. Azt, hogy az Európába „tévedt lovasnak” a mélykultúrája archaikus rétegében keleti eredetű, s a ma is Ázsiában élő népek fokrólkincsével tart letagadhatatlan rokonságot, s minél mélyebbre ásunk ebben a rétegében, annál inkább előtűnnek a földrajzi helyszínektől független, s az emberi lélek archetípusaiban mindenütt – a szibériai mongol vagy az amerikai indián népekben egyaránt – ott lappangó elemi azonosságok, motívumok, jelképek és hiedelmek, amelyek szinte mitikus erővel hirdetik az emberi faj ősi, testvéri összetartozását; de ez a keleti eredetű kultúra – *nyitott* kultúra, amelyet a történelmi fejlődés, a nyugat felől érkező hatások révén, a kora középkortól kezdve, a nyugati művelődés zománcával is befuttatott, miközben azért sajátosan magyar vonásokkal is rendelkezik.

Ennek a három rétegnek az elhelyezkedését, egymás mellett élését és egymásra préselődését rendkívül meggyőzően példázza az a tanulmány, amelyben Vargyas Lajos a két magyar pokoljárás-látomás elemzésével foglalkozik: Nagy Lajos király vitézének, Krizsafa-nfi Györgynek, illetőleg Zsigmond király étekefogó mesterének, Pásztói Rátót Lőrincnek az írországi Szent Patrik-barlangban tett látogatásának a történetével. Az előbbi egy provánszi Ágoston-rendi szerzetes jegyezte föl, Tar Lőrincét pedig Tinódi Lantos Sebestyén, *Zsigmond király és császárnak krónikája* vége felé. Ezekben a miniatur dantei pokoljárásokban (a képzettársítás talán nem tűnik önkényesnek, ha figyelembe vesszük, amit Mályusz Elemér is említ Zsigmond királyról írott monográfiájában, hogy a könyvkezdő latin fordításban olvasta az *Isteni színjátékot*!) Vargyas értelmezése szerint „ismételten azzal a jelenséggel állunk szemben, amivel már más hagyományterületen is találkoztunk, legutóbb a balladában, hogy a magyarság erős keleti gyökerű hagyományait a kor uralkodó, európai művelődési-irodalmi divatjaihoz igazítja, amit az európai jelenség és a keleti hagyomány bizonyos rokonsága is lehetővé tesz. Ezáltal a magyarság könnyebben s bizonyos egyéni színekkel vesz részt az új szellemi áramlatban. Valami szerencsés ötvözet alakul ki régi, pogány kori, keleti hagyományokból és a kor európai eszményeiből. Ez az egybeforradás czúttal is az Anjou-korban jelentkezik, mint a balladában. Úgy látszik, ez volt az a korszak, amikor végleg feloldódott az ellentét keresztény és pogány, európai és keleti műveltség között, ameddig még továbbéltek honfoglalás előtti műveltségünk elemei az eredetükhöz közelálló formában, s már a nemzet »tudatában«, a keresztény kultúrában, irodalomban is megjelenhettek. Talán a parasztságunk feltörése a magasabb életformákba hozta újra felszínre a műveltségében meghúzódó hagyományokat is?”

Hasonlóképpen vonja meg a zene területén is ennek a kollektív kulturális lélekcserének a végeredményét egy másik tanulmány, amelyben leszögezi: „mindaz a zene, amit a magyarság új hazájába hozott, igen magas színvonalat jelent. Semmivel sem volt alábbvaló, mint a 900-as évek európai mű- és népzeneje... Legmeglepőbb, hogy két, látszólag ellentétes hajlandóság jelentkezik benne egyenlő erővel, sokszor ugyanabban a jelenségben egymás mellett: a ragaszkodás a régi hagyományokhoz és a nyitottság

új hatásokkal szemben. Ezt ilyen egyensúlyban máshol alig találni. Így él egymás mellett a régi ugor dallamvilág a rendkívül nagy bőséggel beáramló ötfokú, török-mongol dallamok mellett. Újabban egyre szélesebb körben ismerjük fel ennek az ugor kori hagyománynak a továbbélését. De az ugor és török stílus egyaránt megmaradt a sok európai dallam beáramlása után: gregorian ének, francia balladaiadományok, lírai versformák, egyházi népénekek, majd a barokk kor dúr-moll zenéje és az újkori műdaltömegek mellett. Az új, amit készségesen befogadtunk, sosem szorította ki teljesen a régit, csak mellé társult és gazdagította a hagyományt". (*Magyarság a népzében: világosan tagolt forma.*)

A nyugati újdonság, a „divat” befogadása és továbbközvetítése pedig azon a területen a legszembetűnőbb, ahol Vargyas Lajos a leginkább úttörő kutatásait végezte: a ballada területén. *A magyar folklórhagyomány és Kelet-Európa* című tanulmányában megállapítja, hogy egyrészt: „balladáink közt olyanok is találhatók, amelyekben a honfoglalás előtti hősénekek darabjai vagy részletei maradtak fenn az új műfaj szellemében átalakítva”, másrészt: középkori francia-vallon telepeseink révén „egy nagyarányú nyugat-európai műveltségi hatás áramlott be Magyarországon át Kelet-Európába... A balladánál világos, hogy a középkori parasztság egy új műfajával van dolgunk, ami a középkor utolsó századainak paraszti fellendülését fejezi ki. Az új társadalmi tartalom, a fejlődés új jelensége az, ami megfogja benne a népeket: az új divat. Ez érteti meg óriási kisugárzását: északon – például a *Kegyellen anyós* – egészen Arhangelszkiig, délen – például a *Körműves Kelemen* – egészen Krétaig és Trapezuntig. Ez a társadalmi újszerűség persze a francia parasztságtól származik, mi azért tudtuk ilyen nagy területre közvetíteni, mert telepeseink révén előbb jelent meg és vált átvehetővé itt, mint másutt; és persze azért is, mert a magyar újrafogalmazás is korszerű volt, tehát divatos.”

Ez a néhány idézet talán nemcsak belőlem váltja ki azt a sejtelemszerű képzetársítást, mintha a magyar népkultúra történelmi sorsa és szerepe Ady Endre „Kompország”-metaforájára rimelne, aminek a legszebb jelképe a Kolozsvári testvérek Szent György-szobra lehetne – a keleti módra felszerszámozott ló nyergében ülő nyugati, keresztény lovag.

De még egy alapvetően fontos figyelmeztetés szól az olvasóhoz, a tudomány hitlével Vargyas könyvéből: az a fölismerés, hogy a közvetítő szerep – a komp – vezető kötele nem az esztétikai érték és nem az etnikai jelleg. „Mindkettő a magyar kultúrában biztosít figyelmet az alkotásnak, de a népek életében csak nagyon kis mértékben. Ott a siker záloga a fejlődés új formában való kifejezése, az új társadalmi tartalom. Ez nem jelenti mindig a legmagasabb esztétikai teljesítményt, s nem minden magasrendű értékből válik divat.”

Hogy a kultúratörténeti szereplehetőség és az esztétikai érték kérdését szigorúan elkülönítve kell vizsgálnunk, csak látszólag magától értetődő felismerés. Állandóan tapasztalhatjuk, hogy a viták nálunk meghonosodott légkörében ez a két különböző síkon elhelyezkedő entitás szinte törvényszerűen összekeveredik, végzetes félreértéseket okozva és gyilkos indulatokat fakasztva, aminek legelszomorítóbb tünete és következménye, Fülep Lajos szerint: a *kritikátlanság*, amely „kivonja magát az értékek fóruma alól, s nem szerintük, hanem más szempontok szerint értékeli (nyugati-keleti, nemzeti stb.)”. Ez a kritikátlanság ma is hajlamos esztétikai önértéket tulajdonítani a földrajzi (vagy ha tetszik: szellemföldrajzi) eredetnek, mintha a magyar kultúra értéke, üdve és jövője, továbbélésének és virágzásának vagy elfonnyadásának a lehetősége még ma is azon fordulna meg, hogy milyen választ tudunk adni a magas és a népkultúra kapcsolatát, jellegének kérdését kísérő vitákban minduntalan felmerülő „Nyugat–Kelet”-dilemmára. Úgy tűnik, teljesen hiábavaló volt Fülep Lajos fél évszázaddal ezelőtti figyelmeztetése, hogy ez a dilemma „meddő és reménytelen helyben-topogás”, mert a választásnak a reális történelmi pillanata legfeljebb a kereszténység fölvétele idején lehetett sorsdöntő, de akkor aztán „minden azóta felmerült ábránddal vagy komoly vágyakozással

szemben maga a valóság – történelemben, politikában, állami berendezkedésben, gazdasági, társadalmi rendszerben, irodalomban, művészetben szintűgy, mint vallásban és erkölcsben – végképp és megmásíthatatlanul választott, amit visszaesínálni nem lehet, csak ha mindent kiirtunk magunkból, ami eddig voltunk...” De idézhetem Babits Mihályt is, aki néhány évvel később, Németh Lászlóval polemizálva, ugyancsak határozottan kijelentette, hogy a történelmi magyar kultúra „nyugat-európai jellegű kultúra... s arca és növése egyformán mutatják, hogy a nagy nyugat-európai kultúrák édestestvére, kishúga ő”. Végül, ahogy Kőlcsey idézett mondatai már példázhatták, hivatkozhatok a reformkor íróira és gondolkodóira is, akik e kérdéskör első tudatosítói voltak szellemi életünkben, mert ők ugyanígy vélekedtek. Nem is csoda, mert – mint Fülep írja – éppen a reformkor programja volt „minél nyugatibbá, s ezzel minél tudatosabbá és nemzetibbé tenni a magyarságot, a nyugati nemzetek sorában kivívni a méltó és sajátos helyét, szellemi szerepét. Magát a nemzeti eszmét is Nyugatról veszi, vele a nemzeti öntudat kiépítésének egész módszerét, mert azt jónak, használhatónak találja... Akár földrajzi fogalomnak vesszük Nyugatot – folytatja gondolatmenetét Fülep –... akár szellemi fogalomnak – Magyarország mindenképpen Nyugathoz tartozik, időben hátrább, térben szélrűl, de a gyeűn belül”.

Ezt a helykijelölést tehát az államalapítás korában meghozott társadalmi és politikai döntésekből következő, évezredek történelmi folyamat végezte el, aminek természetesen nem is lehet semmilyen előjelű esztétikai gesztusértéke vagy prioritása. Ezek a társadalomtörténeti folyamatok, ahogyan Vargyas tanulmányai is bizonyítják, a népkultúra életét, alakváltozásait, az archaikus rétegekre gazdagon felrakódó új vonásait is erőteljesen befolyásolták. A Vargyas-könyv legkönnyebben kínálkozó, mert leginkább bizonyító példája e tekintetben a ballada, amelynek a meghonosodása és virágzása – éppen ő mutatja ki! – teljességgel egybecsik azzal a társadalmi fejlődéssel, a parasztság életében a XIV. és XV. században bekövetkezett emelkedéssel, amely nyugaton is, nálunk is, Európa-szerte egyszerre ment végbe. Nálunk a parasztság életében a polgárságra emlékeztető vonások túlsúlyra jutásának Málusz Elemér monográfiája szerint olyan jelei voltak, mint a mezővárosok számának a növekedése (évtizedenként kereken félszázzal), vagy az akadálytalan költözés jogának ismételt kihirdetése a király részéről stb. Így lesz érthető, hogy a „magasból láttató” és a művészi stílizáció eszközeivel élő, „száguddó cselekménysorra”, vagyis: kihagyások révén a lényegre csupaszított cselekményre épülő, új műforma tragikus hangszerezésű, sűrített valóságában az udvari-lovagi problematikát általános emberi történetek váltják föl. A magasabb körök életkörülményeire valló díszletek között a szerelem, a személyiség egyéni boldogságának a kérdései jelennek meg, s feltűnő hangsúllyal a társadalmi ellentétekbe ütköző emberi kapcsolatok tragikuma. A balladák emberi sorshelyzeteiben és sorsképleteiben kitapinthatóan a parasztság világszemlélete és erkölcsi ítélete fejeződik ki.

Ugyan szükséges-e megint hangsúlyozni, hogy az új műfaj: a ballada társadalmi háttéréből egyáltalán nem következik magasrendű esztétikai értékük? Az a borzongató szépség, aminek a forrását egyik esszéjében Csoóri Sándor abban jelölte meg, hogy „népballadánk jó része magzataburokban bennszorult dráma. Vagyis nemcsak egy műfaj kiteljesedése, de egy hajlam megnyilatkozása is.” És szükséges-e ismételtén hangsúlyozni, hogy újabb kultúránk történetében éppen azok ismerték föl a népkultúra egyes alkotásaiban megvalósult legmagasabbrendű esztétikai értéket, amiről Csoóri is beszél, akik a magyar történeti kultúra európai jellegét hangsúlyozták? Jeképes erejűnek is érezhetjük, hogy Bartók Béla éppen abban a korszakában figyel föl a népi dallamokban megnyilatkozó „legmagasabbrendű tökéletességre”, amikor a legközelebb áll a „tizenkét hangú zene” egy fajtájához. „Kicsinyben ugyanolyan mesterműnek tekintem, mint a nagyobb formák világában egy Bach-fűgát vagy Mozart-szonátát”. (*Magyar népzene és új magyar zene*, 1928.) – Történeti magaskultúránk európai jellegének leghajthatatlanabb hirdetője, Fülep Lajos, a „világ csodájának” tekintette a magyar népdalt. „Páratlan nagyszerűség, olyan örökség, amit nem pótolhat semmi, a lángész-

nek semmilyen alkotása, benne örök jelenként él a múlt lelke, ő a mi lelkünk anyja, őse, benne érezzük mindazt, amiből lettünk, halljuk, amit már nem is tudhatunk, csak sejthetünk, mint lelkünk legmélyebb rétegeit; a tökéletességnek felülmúlhatatlan csodája, amilyen csak az lehet, ami nem egy ember műve, hanem ezer meg ezer lélek formálta századokon át, s azt, ami valaha talán egyén műve volt, személytelenné és egyetemessé magasztosította, s ez az, aminél a művészetnek nincs feljebbvaló csodája.”

A kérdés malomalji vitái fölé emelkedő szellemeink tehát mindenkor világosan látták, hogy nem minden eleve jó vagy rossz azért, mert keleti, illetőleg nyugati eredetű, s a magas kultúra vagy a népkultúra terméke, mert pontosan tudták, hogy ezeknek a minőségeknek – még vegytiszta alakjukban is – nagyon sokféle kombinációjuk és kapcsolódásuk lehetséges, de a kultúra benső világa nem is hasonlítható a vegytiszta kísérletek steril lombikvilágához, mert a történelem életével sokszor áttekinthetetlenül bonyolult és szétszálazhatatlan szimbiózisban hozza létre a maga értékeit. A nemzeti kultúra sorsa és jellege megértése szempontjából sokkalta lényegesebb kérdésnek érezték, hogy volt-e, s mikor mutatkozott reális lehetőség európai történelmünk folyamán, népkultúránknak a magas kultúrába való felszívódására? Az Európába való „fölemelkedésre”? Ennek a kérdésnek a gondja Vargyas tanulmányait is át- meg átszövi, annál is inkább, mert meggyőződéssel hirdette, s Erdei Ferencsel – negyven esztendővel ezelőtt – folytatott vitája is e körül folyt, hogy a népi kultúra ügye egyáltalán nincs végzetszerűen egy retrográd kényszerhez, a két háború közti „társadalmi alvilági helyzethez: a paraszteletformához” kötve; bár Vargyas is pontosan érzékelte, amit jó évszázaddal korábban Kölcsey, hogy a népi kultúrák magas kultúrába való fölemelésének az eszményi történelmi pillanata az ókori görög világgal együtt valószínűleg örökre elmúlt. „Természetesen arról már végképp elkéstünk, hogy ilyen szerves fejlődésre várjunk, amíg a népkultúra magától felnő magas kultúrává – jegyzi meg józanul a népkultúra XX. századi valóságos történelmi esélyeivel kapcsolatban. – A parasztság számára nincs értelme ennek a lassú fejlődésnek, amint meglátja, hogy van rövidebb útja is az emelkedésnek: egyszerűen átvenni a felső réteg műveltségét és életformáját. Itt érünk el ahhoz a ponthoz, ahol a parasztság kultúrakeréje szoros kapcsolatba került a nemzeti kultúra nagy kérdéscível... Vörösmarty, Kölcsey problémái várnak ránk, száz éve vajdó problémák várják száz év tanulságai után a megoldást.” – Amit azóta újabb negyven esztendővel toldott meg az idő, de félő, hogy „megoldás” helyett még a százéves tanulságok levonása sem történt meg.

S valóban: ez a pont az egész problémakör legizgalmasabb – s ahogy a viták is jelzik –, a XX. század hetvenes-nyolcvanas éveinek is a legelevenebb kérdése. Mielőtt azonban erre az érzékeny területre tévednénk, ahol a legnagyobb a zűrzavar, a teljesebb megértés kedvéért nem árt talán megemlíteni, hogy a magas és a népi kultúra cseréjének, egymásba olvadásának igenis kínálkozott reális pillanata a magyar történelemben: a késő középkorban. Írók, gondolkodók, történészek közös meggyőződése ez, amit Vargyas néphallada-kutatásai is meggyőzően illusztrálnak, de hát a „státus szélveszek tehették” (Kölcsey), hogy ennek a kulturális szintézisnek a történelmi pillanatát kényszerűen elmulasztottuk, mert (hogy Kölcseyvel folytassam) „a közboldogság Mohácsnál elsüllyedt”. Nemzeti kultúránkban és nemzeti közérzetünkben Buda csele óta történelmi okkal kísért a megkésetttség tudata, azóta válik egyre győtrőbbé a „szegény bujdosó magyar” valóságának és a „dicső nemzet” emlékének skizofréniaja, kultúránk jellegének ambivalenciája, és az a szorongás, hogy a komp egyre nehezebben, s egyre nagyobb késésekkel tud csak kikötni a „túlsó”, az európai parton. Egyik 1941-es amerikai interjújában még Bartók Béla is ebben jelöli meg a végső okát annak, hogy Magyarországnak miért nem volt a legutóbbi időig igazi nemzeti műzenéje. „Nem is lehetett ez másként, mivel több mint három évszázadon át idegenek uralkodtak rajtunk – először a törökök, azután az osztrákok. Politikai bizonytalanság és kulturális felfordulás nem a legjobb talaj egy művészet kialakulásához”. (The Etude, 1941. febr.)

A zenében azért mégis létrejött a népzene elemeinek felhasználása a korszerű műzene formái közt. Bizonyos történeti késéssel ott is, aminek egyébként leginkább Bartók volt tudatában, hiszen *A régi magyar népzene* (1933) szóló cikkében meg is írta, hogy „a parasztszenébe való tudatos és kizárólagos elmerülés” révén Muszorgszkij már a múlt század második felében megelőzte korát. (Ahogyan Smetana és Dvořák is Kodályék előtt járt a népzenei inspiráció felhasználását illetően.) Bartók zenéjének korszerű egyetemessége azonban áthidalta az inspiráció jellegében rejlő történelmi fáziskésést, s ez a siker – minden valószínűség szerint a XX. századi magyar művészet történetének legnagyobb eredménye – már évtizedekkel ezelőtt felvetette és ma is ébren tartja a számunkra legizgalmasabb kérdést: vajon a sokat emlegetett „bartóki modellnek” van-e, s mi a hasznosítható esztétikai realitása a teremő kultúra, tehát a művészi élet más területein? Így például az irodalomban, ahol az egymásba olvasás szükségességének az elméleti felismerése és gyakorlati lehetőségének a keresése, még ha nemegyszer zsákutcákba tévedve is, korábban megkezdődött, mint a zenében. Az első reformnemzedék, majd Petőfi és Arany felléptével, aztán Erdélyi József, és Sinka, és a népi írók mozgalmán át máig ívelő folyamat azonban mégsem jutott nyugvópontra. A kíváncsú szintézis igényét pedig a hetvenes-nyolcvanas évek költői gyakorlatában, megítélésében inkább csak apodiktikus kijelentések éltetik – Bartókhhoz valóban méltó esztétikai credmények helyett.

Ennek számos oka közül a legelső minden bizonnyal a nagy művészi példák örök paradoxonában rejlik. Abban, hogy mennél inkább kíváncsú, annál inkább követhetetlen. Vargyas Lajos például kategorikusan kijelenti: „Mint zeneszerzőt nem lehet követni. Stílusa annyira egyszerű, azt a hangszert, amit kialakított, annyira kimerítette, annyira egyénivé tette, hogy aki ezen az úton indul utána, menthetetlenül epigonná válik”. (*Bartók és a népzene*, 1981.) – Évtizedekkel korábban, 1955-ben, az Új Hang Bartók-számban ugyanezt hangsúlyozta a bartóki életmű angol kutatója, Colin Mason, a *Tempo* című, nemzetközi modern zenei folyóirat szerkesztője is, amikor „a galambok közé macskát dobó” vitáirában egyrészt kijelentette, hogy az eredeti népzenei inspirációt Bartókék nemzedéke minden bizonnyal kimerítette, s az már nem tarthatja el a következő nemzedékeket, másrészt viszont cikkének metaforikusan is felfogható befejező részében olyasmire is felhívta a figyelmet, ami minden művészetnek, s nemcsak a népzenei inspiráció tekintetében, talán a legnagyobb körkörös problémája. „Az olyan nagy mű, mely dűrban íródott, valami titokzatos módon... mindig nagyobb, mint a mollban írott nagy mű. Így például Mozart C-dűr szimfóniája nagyobb, mint a G-moll, pusztán mert dűrban van, bár különben, zenei invenció tekintetében, egészen egyenlők. A dűr és moll közti tonális megkülönböztetés ma már megszűnt, jellegbeli különbségük azonban maradandó. Ez azért van, mert a legtöbb modern komponista valójában pesszimista, mert nem tudja, hogy milyen zenét írjon. A »dűrhoz« vivő utat úgy találhatják meg, ha megértik és megragadják igazi, nem pedig képzelt problémáikat”. (F. Csanak Dóra fordítása.)

Erre csak a nagy tehetség képes, s ezzel elérkeztünk a tehetség formátumának a kellemetlen, de kikerülhetetlen problémájához, mert „a zeneművészetben éppúgy, mint az irodalomban, szobrászatban vagy festészetben nem az a fontos, hogy milyen származású témát dolgozunk fel – hangsúlyozza Bartók *A népzene jelentőségéről* írott cikkében –, hanem az, hogy hogyan dolgozzuk fel azt. Ebben a »hogyan«-ban rejlik a művész tudásának, formáló és kifejező erejének, egyéniségének a megnyilatkozása... a népi zenének csak akkor van jelentősége, ha nagy formáló tehetség kezén tud a magasabb műzenébe áthatolni és arra hatni”. – A nagy formáló tehetséggel nem rendelkező próbálkozások koroktól független alaphibájára pedig több tanulmányában is rámutat Vargyas, amikor ismételtelen szóvá teszi, hogy ezek rendszerint „nem a magas művészet formáit tekintik végcélnek, ahová fel kell emelni a népi anyagot, megtölteni vele a formákat, és ezáltal magyarrá tenni – és felhozni a népet is a magas műformák

színvonalára –, hanem ellenkezőleg, a népi formákat tekintik végecélnak, s ezekbe oltanak be tulajdonságokat a magas műformák köréből. E kentaur műfajokból azonban sohasem születik európai színvonalú magas művészet”. Gondolom, olyan aranyigazság ez, aminek példák tömege ad ma is – és nemcsak a zenében – lehangoló tapasztalati fedezetet.

Leegyszerűsítenié persze a kérdést, ha kizárólag a tehetség mértékének a függvényében vizsgálnánk ezt a jellemző tévedést, amelynek például a líra területén olyan tünetei is mutatkoznak napjainkban, mint az úgynevezett „népi szürrealizmus” átültetésének a kísérlete a műköltészetbe. – De hát ezt sem lehet megérteni, a törekvés valódi produktumát vélt céljától megkülönböztetni, s ezáltal igazi problémáját felfogni a történelmi háttér mégoly vázlatos felidézése nélkül. Az előzmények itt is a múlt századba nyúlnak vissza. A népköltészetet a német romantika, főképpen pedig Herder szellemében fölfedező negyvenes évekig, elsősorban Erdélyi János hegeli dialektikával dolgozó, de – sajna! – a művészi értékekre oly jellemzően süket esztétikus működéséig, akinek valószínűleg oroszlánrésze volt abban, hogy a „nép-nemzeti irodalom” kánonjával eltorlaszolja az utat a népköltészet valódi poétikai természetének a megismerése elől, mert hosszú időig megfellebbezhetetlen hatállyal összekeverték a népdalt és a népköltészetet a néphez szóló dal és költészet múlt századi realizmus-ábrándjával, amelynek uralkodó jellemvonása az áttetszően, mondhatni: gyermeketten természetes egyszerűség. Így jött létre az a tragikomikus helyzet, amelyben a népdal és a népballada eszménye Petőfi, illetőleg Arany névével azonosult, működésük igazi költői természetének alapos félreértésével, ami oly tökéletesen elfödte a valódi népköltészetet, hogy föl sem merülhetett, még kétely formájában sem, az a kérdés, hogy vajon csakugyan egy töről fakad-e a népköltészet és Petőfi realizmusa? Pedig ma már világosan látjuk, hogy „a népköltészet nemcsak petőfisi értelemben realista. Sőt legcsiszoltabb remekei egyáltalán nem a petőfisi vonásokat viselik. Sűrűbbek, villogóbbak, nem részletezik az élmény folyamatát, kihagyásos módszerük vetekszik a legmodernebb költők szerkesztésbeli bátorságával”. (Csoóri Sándor.)

Minderre évtizedeken át homály borult, mert – megintcsak Fülep Lajos klasszikus érvényű leírása értelmében, amelyre egyébként élete egyik utolsó interjújában a kérdéskörrel birkózó Nagy László is hivatkozott – „az ősi kincseket rejtő töretlen televényen gyanútlan őrt álló »nemzeti-népi« irány nem folytatta az utat, s mint az egész életében egy helyen kucorgó mesebeli indiai koldus se tudta meg, milyen kincseket rejt a föld lába alatt”. Más szavakkal: az ment itt feledésbe, illetőleg meg sem világosodhatott, hogy Petőfi költői realizmusa, *A puszta télen* szinte a XX. század liráját előlegező, objektív érzékletessége távolról sem azonos a népköltészet személytelenségével. De a népköltészet lírája sem tart igazi rokonságot Petőfinék egy elképzeléshez idomított-eszményített népdalaival, mint ahogy Arany megcsodált balladáinak sem a magyar népballada az „őstojása”, hanem az angol és a skót ballada (no meg a saját individuális neurózisa). – Hogy a népköltészetben minden kialakult műköltői stílusnak föllelhető az ősejtelve, s ebben a realizmus csak egyetlen szín a szimbolikus, a groteszk és a szürreális vagy akár a naturalista kifejezés mellett; annak a bizonyossága csak az első világégés után buzgott föl a magyar műköltészetben, amikor – Babits szavával – újból „megéledt a népi líra főnixmadara” a magyar lírában, bizonyos késéssel követve egyébként a népi inspiráció felhasználásában Bartókék példáját. Másodszor pedig a második világégés után, zaklatottabb-szaggyalultabb formákban egyszerre modernebb és ősből hangzatokat megvalósítva, Juhász Ferenc és Nagy László költészetében.

De már az első, a két világháború közti hullámban is bonyolult kötődések szinte ösztönös tudásának engedelmessé. Hadd hivatkozzak én is József Attila példájára, mint *Tenger és diólevél* című nevezetes esszéjében Csoóri Sándor, akinek a költészetében ő is a bartóki modell egyik megvalósítóját látja, „a Nagy Összegezőt”, akinek a „verseiben legalább tíz életképes irányzat példaversét megtalálja az ember”. A „tisztá forrásból” merítkező, s a népi kultúrával ily módon „vérrokonságot” tartó József

Attila-versekről nekem – éppen Vargyas Lajos egyik tanulmányának a sugallatára – az jut az eszembe, hogy a népköltészet mágiája érdekes módon mindig a világosan tagolt forma fegyelmét vállaló József Attila-versekben gyulladt ki, és nem a költő rövid ideig tartó, expresszionista periódusának a darabjaiban. Mintha öntudatlanul is a magyar népzene az a másik uralkodó jellemvonása érvényesülne benne, ami – a nyitottság mellett – Vargyas szerint „egy izlésbeli sajátosság: a világos forma iránti különleges érzékenység... az ugor kortól az első világháború előtti évekig, sőt máig nyomon lehet követni a világos tagolás formái igényének működését és fokozatosan fejlődő, egyre tökéletesebb eredményeit”. De idézhetem ezzel kapcsolatban magát Kodályt is, aki a *Magyarság a zenében* című tanulmányában így összegzi ezt a magyar sajátosságot: „a dallam uralkodó szerepe, gazdag, beszédes ritmusok, világos formák – ez kedves a magyar izlésnek”. – S nem tudok ellenállni a kísértésnek, hogy meg ne jegyezzem: a modern magyar líra Vas István-i regényének az elején felsorolt okok mellett talán ez a formai hajlandóság és érzékenység, évezredek izlésbeli igény is közrejátszott abban, hogy az avantgarde stílusirányzatok hatása annak idején Kassákra és körére korlátozódott, de később még ennek a szűk körnek a költői is „megtértek”: engedtek e különleges formaérzékenység latens hívásának.

Ez az izlésbeli érzékenység aligha korlátozódik a versformákra. A kifejezés általános textúrájára és a képek szerkezetére, a versbeszéd szintaxisára is vonatkoznia kell. Mindarra tehát, ami a József Attila-i „lírai logika” körébe vonható. S ezen a ponton érzékelhető szerintem az a jelenség, hogy míg a népköltészet szürrealizmusa vagy szimbolizmusa mindenkor érthető és világos, de legalábbis érzelmileg követhető tartalmakat hordoz, addig a műköltészetben a „népi szürrealizmus” programos illúziójával fellépő szövegek rendszerint megsértik a költői gondolkodásnak és kifejezésnek ezt az általános szabályát. Nem felelnek meg semmilyen (általános vagy maguk teremtetten) lírai logikának, de a modern diszharmoniait végül is elfogadtató, vadul újszerű lírai evidencia érzetét sem képesek kiváltani a csüggeteg olvasóból; többnyire csak erőltetett Kraftausdruck-okat préselnek ki magukból, amelyeket beleng a meg-nem-gondolt költői gondolat köde. (Hatalmas példatárát gyűjtheti össze ennek könnyűszerrel bárki, a hetvenes-nyolcvanas évek lírai termésének abból a vonulatából, amelynek a „bartóki modell” fogalmát és a „tisztá forrás” igényét sikerült az ötvenes évek „Lobogóknak Petőfi!”-jelszavának a sematizmusába lerángatni. Nem kísért vajon ebben a „nép-nemzeti” irányultságú századi zsákutcajának a mai mása?) Valószínűleg itt is a hozzányúlás módjával van baj. Hogy is írta Bartók? „Nem jár el helyesen az, aki megelégszik a népdal szórványos felhasználásával, vagy a régi dallamok utánzásával. Az is helytelen, hogyha tematikusan értékesítve az ilyen anyagot, azt idegen vagy nemzetközi irányzatú művekbe önkényesen erőszakolják bele. (Például neoavantgarde- vagy posztavantgarde-formákba. – DM.) E helyett inkább arra kell törekedni, hogy a népzeneben rejlő kifejezési eszközöket teljesen elsajátítsuk éppúgy, mint egy nyelv legfinomabb árnyalatait”.

Ezért nem hihetem azt sem, hogy amikor a magas kultúra gyöngyragylójába zárt lírai verset (például éppen *A hetediket*, amelyet egyébként Csoóri Sándor is fölcsemeget, mint a Lorca cigányrománcaival rokonítható, József Attila-„csodaverset”) esztétikailag alig értékelhető népzenei imitációval körítene, akkor a bartóki modell egyik lehetséges mai realizálódásának, a magas és a népkultúra közötti hídverésnek és teremtő szintézis-képződésnek volnánk a kortárs szemtanúi. Jól tudom, hogy az ilyen és ehhez fogható, feldolgozóipari megnyilvánulások szereplői mögött (amelyeket különben Csoóri is elítél) nagyon is indokolt és korszerű vágyakozás sóvárogja – Vargyas szavaival – „az ember alapérzéseinek egyszerű, elemi erejű kifejezését”, de ha mindentől eltekintek, számomra – be kell vallanom – akkor sem olyan természetes és „annyira nyilvánvaló igazság” a bartóki modell mai jelentése. Főleg amiatt nem, ahogyan ez „a bartókiság

a költészetben, a zenében, a szobrászatban, a művelődés értelmezésében” manapság megvalósulásra törekszik.

Mert túl a tehetség problémáján, s túl azon a hamis összhangzattanon, amelynek alapján a „népi szürrealizmus” műköltői szövegeiket komponálják, nem tudok megsza- badulni attól a mélyebb és átfogóbb paradoxontól, amelynek a következetes végiggon- dolására már nem is az esztétikai gondolkodás, hanem a társadalomtörténeti valóság logikája kényszerít, hogy tudniillik minél ortodoxabb módon ragaszkodunk a bartóki modell eredeti (tehát bartóki) megfogalmazásához, annál illúziótlanabban kell(ene) belátnunk mai megvalósításának utópisztikus vonásait. Bartók ugyanis folyton azt hangsúlyozza, hogy a művész csak akkor meríthet eredeti – és eredményes – inspirációt a népkultúra forrásaiból, ha nem „nyomtatott művek melódiái” alapján kerül vele kapcsolatba mint múzsumi „holt anyaggal”, hanem „a parasztokkal való közvetlen átélés útján”, ami „az alapfeltétele mindennek, ha a népzene megihlető hatásáról beszélünk”, „ha a zeneszerző megtanulta a parasztok zenei nyelvét és rendelkezik vele oly tökéletes mértékben, amilyen tökéletes mértékben egy költő rendelkezik anyanyel- vével”.

A bartóki imperatívusz megfogalmazása óta azonban több mint egy félvszázad telt el, s Magyarország közben átélte társadalom- és gazdaságtörténetének legnagyobb fordulatát, középpontjában az iparosítás áttörésével, aminek következtében „az 1949. évi népszámlálás idején még 56 százalékos agrárfoglalkoztatás helyett, a valóban mezőgazdasági munkával foglalkozók a kereső népesség 12 százaléka szorultak visz- sza”. (Berend T. Iván.) – Megvannak-e még azok a tiszta források, amelyeknél a magas kultúrából érkező személyiség anyanyelvként sajátíthatja el a népkultúra, a népkölté- szet nyelvét? Hol vannak? Vagy inkább csak „fekete vonatok” vannak? Nem kerü- lünk-e ezáltal abba a groteszk helyzetbe, mintha egy olasznak azt mondanánk, hogy a te „hangszered”, anyanyelved, amelyen el kell sajátítanod a tökéletes művészi kifeje- zést – a *latin*?

A *Tenger és diólevél*ből kiderül, hogy Csoóri is villámcsapásszerűen élte meg ezt a dilemmát, amikor 1968-ban, Erdélyben, a mezőföldi és székely falvak ősbibb, archaiku- sabb állapotban fennmaradt paraszti mikrokozmoszában egyszercsak úgy érezte, „mintha gyermekkoromat kaptam volna vissza... A sarat fakasztó mezősegi faluk azzal fogadtak, amit Zámoly réges-rég megtagadott tőlem”. Nyilván nem azért, mert kita- gadta költő-fiát, hanem mert társadalmi viszonyaiban, életmódjában és erkölcsében változott meg, s alakult át gyökeresen. Ennek a folyamatnak az okát Vargyas abban látja, hogy a „nagy életforma-változás az egész hagyományt tessékeli ki az életből, mivel megszűnteti alapját, az írástalan kultúrát”. S hadd tegyem hozzá: aktualizálja is mindjárt a fő veszedelmet, ami Kodály szerint nem más, mint az „analfabetizmus” bezúdulása a népkultúra helyére.

Vissza lehetett volna-e adni a népnek saját kultúráját, amelyből azóta kiszorult, méghozzá nem a társadalmilag retrográd életforma nyűgével, amitől Erdei Ferenc tartott? Ha jól értelmezem Vargyas könyvét, akkor ő szerinte ennek a lehetősége – utoljára – a második világháború utáni években nyílt meg, amit egy kultúrpolitikai esemény: a Zsdánov nevéhez fűződő zenei határozat metszett el végérvényesen. A kul- túrtörténet feketehumora, hogy mindaz, amit a határozat a szovjet zenei életből hiányolt, a magyar zenei életben – Bartók életműve s Kodály pedagógiai munkássága alapján éppen akkor teljeshetett volna ki, de a határozat hazai alkalmazói éppen ezt dobták ki zenei kultúránkból.)

A régi paraszti életforma eltűnésével párhuzamosan a parasztkultúrának is szükségkép- pen el kell tűnnie? – teszik föl sokan, s tette föl – a személyes átélés megrendültségével – Csoóri is magának ezt a súlyos kérdést. Az ő válasza: nem tűnik el, nem tűnhet el, ha végbemegy „a stilus idegekbe, sejtekbe való felszívása.” A tiszta források ugyan eltűnődtek egy társadalmi földrengés következtében, s nem adnak életvizet többé, de

„ha a parasztság föladata is a visszatérés esélyét – írta Csoóri –, mert az ipari civilizáció föladata vele, a népművészetben, a népi kultúrában fölgyülemlett érzékenységet és tudást ki más vállalhatná egyelőre, mint az az értelmiség, amelyik ennek a gyökérvadásznak a fontosságát megértette”.

Alkati pesszimizmus jelle-e, vagy van némi realitása, ha úgy vélem, hogy Csoóri Sándor minden ízében diagnosztikusan is igaz okfejtése éppen ezen a ponton röppen föl a költői remény: az utópia magas légkörébe? Kísértetiesen emlékeztetve ezzel Németh László korábbi utópiájára, amellyel azt remélte, hogy az egész modern társadalom előbb-utóbb át fog alakulni értelmiségi társadalommá? Nem azért hozom ezt szóba, hogy a két utópiában rejlő igazságot kétségbe vonjam, hiszen mi más lehetne a lélek XX. századi infarktusára – az elidegenedésre és a tudat zavaraira – a leginkább kíváncsi gyógyszer, mint az, hogy visszakapja a munka örömet és erkölcsi elégtételét; mint hogyha a szupercivilizatorikus munkamegosztás gályapadjaiból mindenütt laboratóriumokat lehetne csinálni. A modern világ azonban egyre inkább az ellenkező irányba látszik haladni, s a laboratóriumokat is sorra alakítja át gályapadokká, még a teremtmény lélek autonómiáját leggyörcsöbben őrző értelmiségi embert: a művészt is a tömegkommunikációs médiák rabszíjára fűzve. – Vagy ha ez alkati pesszimizmusnak, akkor úgy tűnik, hogy a világon egyre többen adnak hangot ennek az alkati pesszimizmusnak. Így például a modern zene egyik nagy egyénisége, a *Jeanne d'Arc a máglyán* szerzője, a Bartóknál egy nemzedékkel fiatalabb Arthur Honegger, aki Európa vattával bélelt fészkeiben, Svájcban, s az imént emlegetett zenei határozattal szinte egy időben (de attól függetlenül persze) így fogalmazta meg ezt az érzést: „Meg vagyok róla győződve, hogy a mai értelemben vett zeneművészet néhány év múlva teljesen megszűnik. Eltűnnek persze a többi művészetek is, de a zeneművészet kétségkívül megelőzi őket. Látjuk, hogy mi történik már ma is – ne áltassuk hát magunkat... Nem akarom ugyan beleütni az orromat a többi művészetek dögébe, azt azonban lehetetlen nem látnom, hogy például a festészetnek milyen ocsmánnyá kellett fajulnia ahhoz, hogy legalább némi érdeklődést tudjon kelteni maga iránt.”

Honegger írásának, barátjához írt levelének a légkörét természetesen meghatározza, hogy a hidegháború éveiben keletkezett. De kinek-kinek módjában áll ellenőrizni magában, hogy sötét próféciaját mennyiben igazolta a világtörténet szelleme, a Honegger halála óta eltelt három évtized során: „...a huszadik század szédítő iramban zuhan a mélységbe... háború háborút követ, mindig a »Jog és Szabadság« nevében és épp ezeknek a háborúknak a következménye az, hogy a szabadság tökéletesen eltűnt a föld színéről. Minden emberi erőfeszítés egy cél felé tart – hogy mindent megsemmisítő, végzetes háborút idézzon fel”. Kísérteties mondatok. De az állapotrajznak ezzel még nincs vége. „A szabad demokráciák egy jelentéktelen pénzügyminiszterének zsarnoksága elviselhetetlenebb, mint a római császároké. Az államkincstár önkényuralma előtt mindenki térdet-fejet hajt. A »társadalmi fejlődés« gyűjtőtábori életre kényszeríti az embereket és szinte lehetetlenné tesz bármilyen független életmódot. A tudásra az államhatalom tenyérrel rá. Találmányait haladéktalanul pusztító eszközzé alakítják át. Az »emberiség jötevőit« félreállítják az események, és a tudósok nem felelősek többé azért a romboló gépért, amelyet ők indítottak újra, de amelyről út közben, büntetetlenül tudatában, gyorsan leugrándoztak... Őszintén hisz Ön abban, hogy az alkotóművész, aki a megtestesült egyéniség, még sokáig felszínen tarthatja magát, művészetének élhet, zenét szerezhethet?” (*Level Bernard Gavotyhoz*. Oltványi Imre fordítása. Zeneműkiadó, Bp. 1960.)

Megfeledezhetünk-e arról, miközben a magas kultúra és a népkultúra lehetséges szimbiózisának másfélszázados gondján őrlődünk, hogy a világcivilizáció Honegger által szenvedélyes szavakkal ostromozott menete Európában először a népi kultúra emberi hátterét szüntette meg, azáltal hogy „a zárt közösségek abroncsát hidegvágója átvágta” (Csoóri), majd lassan de kérelhetetlenül a magas kultúra gyökereit is átvágja, és megszünteti azt a dilemmát is, amelyet Vargyas könyve, a zenére vonatkoztatva, két

név – két út (Bartók és Schönberg – közösségi út és individuális út) jelképébe fogva ábrázolt. Mert nemcsak Bartók folytathatatlán. Schönberg régi kísérleteinek a kályhájától elinduló mai szerialistákra és dodekafonistákra mondotta Honegger, hogy „úgy hatnak rám, mint azok a fegyverek, akiknek sikerült lerázni bilincseiket, utána azonban önként százkilós golyót vasalnak bokájukra, hogy gyorsabban futhassanak...” – Már ez a dilemma is a múlté, s a világcivilizáció kamerája jóval komorabb alternatívák képét vetíti a kultúra létéért szorongó értelmiségi tudat képernyőjére: a Nobel-díjas japán író, Kavabata Jaszunari alakját, amint a gépkarjaikkal félelmetesen csápoló robotok előterében, az ősi rítus sugallatának engedve, elvégzi a tiltakozás kétségbeesett gesztusát: a harakirit.

Sokféle vég, „eszkimó-jelenet” kísértete járja be az ezredfordulóhoz közeledő modern világot. De maradunk a magyar realitásoknál, s eredeti témánknál: a magas kultúra és a paraszti kultúra viszonyánál, amellyel kapcsolatban, s a népi kultúra továbbélési esélyeit illetően Vargyas könyve nyomán (az én értelmezésemben legalábbis) bizonyosnak tűnik, hogy – képletesen szólva – Tannhäuser zárandokbotja hamarabb kivirágzik, mint a népköltészet valamikor eleven vadrózsaága. Annak a fönntartásával, hogy a költészetben mindig minden megtörténhet, tehát még az is, hogy egy költőnek sikerül a múzeumi anyagból is eleven és eredeti eredményeket hozó művészi inspirációt merítenie, és folytatnia azt, ami létrehozó közössége számára vált folytathatatlanná.

Időlegesen? Örökre? Állandóan Nagy László egyik – kéziratban maradt – jegyzetére kell gondolnom, amely így szól: „Ha a népköltészet a nép érzelmi életének, tehát a hiedelmek, szokások, félelmek, szenvedélyek, szenvedések és remények történelme – akkor a népköltészetek összessége a legemberibb történelemtény”. Az a fájdalmas gyanúm, hogy a „legemberibb történelemtény” magyar fejezetének a végére is pontot tett most már az idő. De (annyi mással együtt) ennek a tragikumát is az a nemzedék éli meg teljes mélységében, amelynek a kamaszkora a második világháború éveivel együtt telt el, s az élet arcát éppen ennek az apokalipszisnek a fénye világította meg először igazán a tagjai előtt. Egy névtelen nemzedék, amelynek saját életidejénél fogva az a rendkívüli történelmi helyzet jutott osztályrészül, hogy a régi értékek utóvédje és a sohanemvolt új előőrsé legyen – a „hiányzó láncszem”, amely a magyar kultúra történetében hosszú időjára volt képes felszívni „idegeibe, sejtjeibe” a népkultúra stílusának: lelkének üzenetét.

Szemle

SZABÓ LŐRINC: KÖNYVEK ÉS EMBEREK AZ ÉLETEMBEN

Magvető Könyvkiadó, 1984.

Szabó Lőrinc prózai írásai Steinert Ágota gondos szerkesztésében és gyűjtése nyomán, meggyőztek arról, hogy ezt a nagy költőt felesleges a nemzedékének igazi esszéírói közé sorolnunk – és mégis, a negyvenes évek néhány legnagyobb esszéjét ő írta meg. A *Tűszöke* és *A huszonhatodik év* szomszédságában születtek meg a Sárközi Györgyről, Radnóti Miklósról és Illyés Gyuláról szóló írások, melyeknek

irodalomkritikai alapossága, gondolati gazdagsága egyedül áll abban a korban. A *Babits műhelyében* már előlegezi ezeknek az esszéknek a szintjét, s gondolatilag hozzájuk csatlakozik a Németh Lászlóról szóló kritika is. Nem lenne nehéz ezeknek az esszéknek életfilozófiája és a költeményeké közt összefüggéseket keresni. Ezek az írások szinte egyedülállóak a magyar esszé legjobb termésében, de a kötetben úgy szólván eltűnnek kevésbé igényes prózai művek között.

Senki sem alkothat mindig képességeinek legmagasabb fokán, de Szabó Lőrincnél azt érezzük: csak bizonyos alkalmakkor látta szükségét, hogy gondolatait rendkívül magas fokra hevítse. Ebben