

**„ÁLLJ KÖZÉNK ÉS MONDJUK, HÁLA ÉGNEK!  
MÉG VAN LELKE ÁRPÁD NEMZETÉNEK.”  
AZ „ÚJ MAGYAR ZENE”, A KÖZÖNSÉG ÉS A  
KRITIKA A 20. SZÁZAD ELSŐ ÉVTIZEDEIBEN**

Amikor Bartók 1932-ben új műve, a *Cantata profana* kiadásának lehetőségéről tárgyalt kiadójával, a bécsi Universal Editionnal, kereken kijelentette, hogy megtiltja a kompozíció magyarországi előadását: "[...] kívánságom az, hogy a *Cantata* jelenlegi formájában Magyarországon sem most, sem bármikor máskor egyáltalán ne kerüljön előadásra [...]"<sup>1</sup> Mint ismeretes, két évvel később a zeneszerző már hajlandónak mutatkozott feloldani a kategorikus tilalmat, jöllehet a mű magyarországi bemutatójára végül csak két évvel a londoni premier után, 1936-ban került sor. Nem kívánok különösebben részletekbe bocsátkozni a *Cantata* kálváriáját, román nyelvűségét és a tervezett kantátaciklus eszmeiségét illetően, egyrészt, mert aligha tudnék újdonságokkal szolgálni ebben a kérdésben, másrészt, mert jelenleg nem annyira a konkrét műnek a maga korában fájdalmasan aktuális problémái érdekelnek, sokkal inkább az a nem mindennapi jelenség, hogy egy közönség és kritika által alapjában véve már egyaránt elfogadott, mert meghatározott funkcióval "el látott", koszorús (Corvin-koszorús) nemzeti zeneszerző láthatóan nem kívánja vállalni a ráosztott reprezentációs szerepet. Ahhoz azonban, hogy világosan fel lehessen tárni, mi vezetett a *Cantata* körüli, visszatekintve igencsak látványos és zavarbaejtő szakítási kísérlethez, alighanem közelebről meg kell vizsgálni azokat az elvárásokat, amelyeket a 20. század elején fellépő zeneszerzőknek teljesíteniük kellett, ha nevet akartak szerezni maguknak a korszak magyarországi zenei életében. A továbbiakban tehát, megpróbálva logikus rendet tartani, arról lesz szó, hogyan alakultak a magyar (nemzeti, mert más lehetőség nemigen volt elképzelhető) zeneszerzőkkel és kompozícióikkal kapcsolatos elvárások a 20. század első évtizedeiben, és milyen szerepet játszott a változásokban a népzenei kutatások előtérbe kerülése. Ezzel kapcsolatban meg kell próbálni meghatározni, milyen motivációs forrásai voltak a népzene-parasztszene iránti érdeklődésnek, és ez hogyan befolyásolhatta magát a gyűjtést, majd pedig rátérni arra a kérdésre, hogy ebben a képben hol helyezkedett el maga Bartók, hogyan viszonyult az ő népzene-fogalma a kor-

<sup>1</sup>Bartók és az Universal kiadatlan, fotokópián a Bartók Archívumban megtekinthető levelezéséből közli: Tallián Tibor: *Cantata profana - az átmenet mítosza* (Magvető Kiadó, Budapest, 1983), 23.

szak általános elképzeléseihez, és végül, hogy kapcsolatban állhat-e mindez azzal a különös szituációval, amelyben Bartók találta magát a *Cantata profana* komponálásakor, és amelybe többnyire a történész is kénytelen őt követni.

### 1. A közönség és a kritika elvárásai

A korabeli ízlés és ítéletalkotás mozgatórugóit keresve a legkézenfekvőbb lehetőség egy kutató számára a sajtó tanulmányozása. Nem egyszerűen azért, mert ez a médium vélhetően igen széles közönségréteg ízléséről nyújthat tájékoztatást, hanem mindenekelőtt azért, mert egyúttal felvilágosít azokról az eszmékről is, amelyeket a tömeg ítélete fölött mintegy uralkodó "írástudók" általánosan elterjednek tartottak, illetve annak szerettek volna látni. Annak alátámasztására, hogy az újságíróknak – és ez alól a zenekritikus a legkevésbé sem kivétel – nem egyszerűen az a feladata, hogy egy közönségréteg véleményét képviselje, hanem az is, hogy saját ítéletét valamiféle népszerű szándékkal olvasói véleményévé tegye, talán elegendő Tóth Aladárnak a *Nyugat* 1925. október 1-i számában megjelent írására hivatkoznom<sup>2</sup>, amelyben kijelenti, hogy a pártatlanság mindig alá kell, hogy rendelődjön a közönség ízlésének csiszolására irányuló szándéknak. Nem azért van erre szükség azonban, mert az értékítélet megalkotásának monopóliumát és az általa biztosított hatalmat az újságíró magának kívánja fenntartani, hanem mert - Tóth Aladár meggyőződése szerint - a kulturális élet építőköveként a helyes művészeti értékeket az állandó társadalmi diskurzusban megtartó kritika keresztshadjáratot vív, amelyben a kritikus a kereszt felesküdt lovagja kell, hogy legyen, s amit védelmeznie kell, nem más, mint a nemzeti kulturális élet, jelen esetben a nemzeti zenei élet egyelőre még gyöngye lábakon álló intézményrendszere.

A Bartók-műveket ért elismerő, vagy éppenséggel bíráló kritikákat olvasva valóban az tűnik szembe leghamarabb, hogy a legalapvetőbb elvárás, amelyet a befogadók rétege az "új magyar zenével" szemben támasztott, a nemzeti szellemet reprezentáló képesség maximális kihasználása volt. A századforduló 19. századtól örökölt nacionalista lendületében egyre nagyobb jelentőségre tett szert az a kérdés, hogy a modern zene (és a kulturális élet általában) milyen viszonyban áll a nemzet karakterével, elsősorban annak a 19. század első felében általánossá vált meggyőződésnek köszönhetően, hogy a népcsoportok és nemzetek eredendő lelki-szellemi tulajdonságokkal rendelkeznek, amelyet zenéjük fejez ki a legtökéletesebben, egyedül csak az anyanyelv kifürkészhetetlen titkaihoz fogható mélységgel. A századfordulón szinte nem akadt olyan zenei - sőt, politikai - fórum, amely ne tűzte volna

---

<sup>2</sup> Tóth Aladár: *A magyar zenekritika feladatai*, in: *Zenei írások a Nyugatban*, szerk: Breuer János (Zenei Műkiadó, Budapest, 1978), 11-21.

zászlajára a magyar nemzet legmélyebb lelki sajátságait hangokban kifejező zenei stílus életre hívásának ügyét. Eötvös Károly híres parlamenti felszólalásában, amelyet a *Pesti Napló* 1904. augusztus 2-i számában közölt, nem csak a Zeneakadémia német szelleme és tanárai ellen rohant ki, hanem kijelentette: gátat kell vetni a budapesti Wagner-rajongásnak, mivel ehhez a szerinte túlságosan is megkonstruált zenéhez "a magyar temperamentumnak [...] semmi köze".<sup>3</sup> Természetesen nem csak a politikusok, hanem a zenei élet neves képviselőinek megnyilvánulásaiban is állandósult az aggodalom. Kiragadott példaként álljon itt idősebb Ábrányi Kornél "Hegyről guruló magyar zene" című írásának egy részlete, amely a szerző *Képek a mult és jelenből* címet viselő könyvében jelent meg 1899-ben: "Szétterjedt a nemzetközi nagyzási hóbort, az eredmény pedig az lett, hogy a mai magyar zeneművészek tud nem magyar operákat, hangos szimfóniákat s mindenféle kosztümbe öltöztetett hangzó ákum-bákumokat írni: de jóformán a nevével sem ismeri már az évtizedeken beraktározott magyar zenei kincses termékeket."<sup>4</sup>

Ebben a légkörben jelentkezett Bartók első műveivel, és a kritika azonnal kitörő lelkesedéssel fogadta a lenyűgözően tehetséges, magyarságát - később tőle oly távol álló módon - a külsőségekben is minduntalan hangsúlyozó művészt. Kacsóh Pongrác a *Zenevilág* 1904. január 19-i számában új művésztörténeti korszakot nyitó kompozícióként ünnepelte a Kossuth-szimfóniát, amely végre egyesíteni volt képes a magyar népzénet az európai zenei ízlésnek megfelelő bonyolult szimfónikus formával, Bartókot pedig mind tehetség, mind az ábrázolt magyar karakter igazságának és magasrendűségének kérdésében az általa mélységesen tisztelt Liszt mellé helyezte: "Senki sincs, aki motívumainak nemzetiességében, harmonikus, ellenpontosító és hangszerelő tudásában, kompozíciójának monumentális egységességében, és tüntető, határt nem ismerő vakmerőségében és ötletességében őt felülmúlja. [...] A Kossuth-szimfónia a magyar zeneművészet történelmének legnagyobb kulturjegye a Bánk-Bán előadása óta. Amit Erkel Ferencz tett az opera terén, azt teszi most Bartók a szimfónikus költemény formájában, amelyet arról a magas színvonalról emel tovább, a melyen azt Liszt Ferencz a »Hungáriá«-val és a »Hunok csatájá«-val elhagyta."<sup>5</sup>

Érdeemes ezt az azóta híressé vált vezércikket összevetni Járosy Dezső új lapja, a temesvári központú *Zenei Szemle* fiatal kritikusának, Fodor Gyulának *A fából faragott királyfi* bemutatója után megjelent lelkes hangú méltatásával, amelyben a szerző Bartóknak a táncjáték megírásán kívüli érdemeire is kitér, kijelentve, hogy Bartók népzenegyűjtő munkássága miatt "megérdemelte

<sup>3</sup>*Pesti Napló*, 1904. augusztus 2. (közli: Demény I. 327.)

<sup>4</sup>Id. Ábrányi Kornél: *Képek a mult és jelenből* (Budapest, Pallas Rt. Nyomdája, 1899), 67.

<sup>5</sup>Kacsóh Pongrác: "Bartók Béla", *Zenevilág*, V. évf. 3. sz. 1904. január 19.

volna, hogy a magyar kultúra szentjévé avassák".<sup>6</sup> Az 1917-18-as Bartók-bemutatók után kétségkívül szembetűnően megváltozott a kritikusok műveivel kapcsolatos állásfoglalása, amely a tízes években közismerten korántsem volt annyira hízelgő, mint korábban, és amely most újra elragadtatott, de legalábbis elismerő hangokat csalt ki azokból is, akik évekig a leghatározottabban szembeszálltak Bartók művészetével. A zeneszerző megítélésével együtt a művészeti életben betöltött szerepe is jelentősen megváltozott, olyannyira, hogy 1923-ban a főváros már mint a magyar zenei élet egyik legkiemelkedőbb reprezentánsát kérte föl zenemű komponálására a főváros egyesítésének ötvenéves jubileuma alkalmából. Az elkészült alkotás, a *Táncszvit* 1923. novemberi premierjét követő újságcikkek többsége nem is mulasztotta el hangsúlyozni ennek a reprezentációnak, a nemzeti identitástudatot kifejező miszsiónak a fontosságát. Kern Aurél a *Magyarság* hasábjain "Magyarország abszolút nemesvalutájának"<sup>7</sup> nevezte Bartók, Kodály és Dohnányi művészetét, Cserna Andor az annak idején Károlyi Mihály törekvéseit támogató *Magyarországban* kijelentette, hogy "magyar íze, magyar színe van az egésznek, a magyar nép mosolya, derűje, hangossága, ellágyulása nyilatkozik meg benne",<sup>8</sup> a *Szózat* névtelen kritikusa pedig egyértelműen leszögezte, hogy a mű "dogmatikus erejét el kell fogadnunk, ha néha kedvünk is volna vitába bocsátkozni, - mert magyar".<sup>9</sup> Sőt, még a néhány éve engesztelhetetlen Haraszti Emil is úgy határozott a kezdettől fogva igen erősen jobboldali *Budapesti Hírlapban*, hogy: "Bartók muzsikája is a magyar lélek, de nem a fájdalom kitörésében, hanem a temperamentum turáni föllobogása".<sup>10</sup>

Ezt a néhány kiragadott példát tekintve is azonnal észrevehető, hogy – pártállástól függetlenül – egy olyan magyar szimfonikus stílus megteremtésének szükségessége alkotja a vezérfonalát mindegyiknek, amely a 19. századi nacionalizmustól örökölt előfeltevésekkel élve a nemzet legsajátosabb jellemvonásai őrzőjének tartott népzenei tekinteti alapjának. Ebből a szempontból a legkevésbé sem különböznek egymástól a századforduló cikkei és az 1923-as kritikák. Mi több, a tízes évek elitélő sajtóvisszhangja is rendszerint éppen azt róta fel Bartóknak, hogy nyíltan elhagyta a magyar zene ügyét, ahogyan Haraszti megállapította 1913-ban a *Budapesti Hírlapban* megjelent közismert cikkében (amelyben „zenei Scotus Viatorsággal” vádolta a zeneszerzőt, aki "cseh, oláh, tót és tudja Isten, miféle zenének szegődött apostolává, csak ép-

<sup>6</sup>Fodor Gyula: "A fából faragott királyfi. Bartók Béla és Balázs Béla egyfelvonásos táncjátéka", *Zenei Szemle* I. évf. 5. sz. 1917. július, 161.

<sup>7</sup>Kern Aurél: "A főváros jubileumi hangversenye", *Magyarság*, 1923. november 20. 2.

<sup>8</sup>Cserna Andor: "Bartók, Dohnányi, Kodály. A Filharmóniai Társaság mai díszhangversenye Budapest jubileuma alkalmából", *Magyarország*, 1923. november 20. (cs. a.)

<sup>9</sup>Filharmóniai díszhangverseny", *Szózat*, 1923. november 20. 1-2. (szignálatlan)

<sup>10</sup>*Budapesti Hírlap*, 1923. november 20. Haraszti Emil

pen a magyart hagyta cserben<sup>11</sup>). Más esetben az életet adó ihlet hiányát vetették a szemére, mint a *Magyarország* cikkírója<sup>12</sup> és a *Világ* meg nem nevezett kritikus<sup>13</sup>, ez utóbbi kifogás pedig megint csak a zenei alkotás szellemi és lelki vonatkozásai felé tereli a figyelmet a technikaiak helyett, amikor lényegében a mű eszmei tartalmával kapcsolatos biztonságos tájékoztató pontot hiányolja. Egyetlen lényeges eltérés mutatkozik csak a közel húsz év különbséggel megjelent kritikák között, az, hogy mit tekintett a közönség és a sajtó magyar népzeneének (talán még emlékszünk, hogy Kacsóh Pongrác is a népzene kifejezést használta a Kossuth-szimfónia zenei gyökereivel kapcsolatban). Úgy tűnik, az 1910 körüli évek és az 1917-18 közötti időszak – legalábbis a korábbiakhoz viszonyítva – elmarasztaló sajtóvisszhangjának okait kutatva nem elhanyagolható az a távolság, amely a paraszti kultúrában új forrásokra bukkanó művészek új, és a közönség alapvetően még 19. századi magyarságképe és népművészet-fogalma között fennállt, és amely csak egy viszonylag lassú folyamat eredményeként tűnt el körülbelül a húszas évek elejére.

#### *A népművészetről alkotott kép megváltozása a 19. és a 20. században*

Mint az imént megállapítottuk, az „új magyar zene” recepciója körüli bizonytalanság nagymértékben a népművészet- illetve népzene-fogalom megváltozásával függnek össze.

Maga a népművészet a 18-19. század fordulóján került előtérbe a klasszikus európai nacionalizmus kialakulásának és gyors terjedésének köszönhetően. A nacionalizmus alapvető meggyőződése az, hogy csak az a nemzet, etnikum vagy népcsoport képes hosszú távon fennmaradni, amely nem hagyja a feledés homályába veszni ősi és egyedi, csak rá jellemző hagyományait és kultúrártékeit, mert ezekben nyilvánulnak meg azok az erkölcsi szabályok és köztétések, amelyek betartását, mint a kiválasztottság feltételét, az istenség róta az adott népcsoportra.<sup>14</sup> A "kiválasztott nép" kifejezés pontosan ugyanabban az értelemben használatos itt, ahogyan az Ószövetség alkalmazza azt a zsidókkal kapcsolatban. (Az irodalom számolatlanul ontja a bizonyítékokat arra nézve, hogy az Ószövetségnek ez az értelemezése és alkalmazása nem pusztán történelmi túlzás és fikció; példaként talán elegendő megemlíteni, hogy a nyelvújítási viták során Zsombori József az Erdélyi Múzeum hasáb-

<sup>11</sup>*Budapesti Hírlap*, 1913. február 27. Haraszi Emil (h. e.)

<sup>12</sup>*Magyarország*, 1913. február 27. (m. a.)

<sup>13</sup>*Világ*, 1913. február 27. (szignálatlan), mindhárom a Két kép op.10 február 25-i bemutatóját követően jelent meg.

<sup>14</sup>Smith, A. D.: *Kiválasztott népek: miért maradnak fenn egyes népcsoportok?*, in: *Eszmé a politikában: a nacionalizmus*, szerk: Bretter Zoltán és Deák Ágnes (Tanulmány Kiadó, Pécs, 1995), 29.

jain a magyar nyelvet a nemzet egységét és fennmaradását biztosító "frigysekre nyek" nevezte.<sup>15</sup>) Ez a meggyőződés, amely a különböző népcsoportoknak sajátos, eredendően csak rájuk jellemző karakterisztikumokat tulajdonít, amelyek logikus módon a népcsoport nyelvében, kulturális hagyományában, történelmében nyilvánulnak meg, teremtette meg a lehetőséget a népművészet fogalmának előtérbe kerülésére, mivel ennek az írásos kultúra nemzetek közötti átjárhatóságától mentesnek tekintett hagyománynak érhetően erős megtartó képességet, „frigyláda-funkciót” tulajdonított.

Jelentősen eltért azonban egymástól az a mód, ahogyan a 19. és a 20. század a népművészetet-népzénet meghatározta. A 19. század a nemzeti és népi művészet, illetve zene fogalmát alapjában véve azonosnak tekintette, amennyiben Hegelt követve úgy vélte, hogy a nemzeti kultúra a nagyobb halmaz, s a népi művészet állapota, kiműveltségének foka, sorsa a nemzet viszonyainak alakulásától függ. A nemzet sorsának változásaival ilyen módon már létfeltételeiben is elválaszthatlanul összeforrott "népi" kultúra két másik ponton is szorosan kapcsolódik a nemzeti kultúra fogalmához, olyannyira, hogy azonosná lesz vele, amennyiben annak egy részét - talán a legfontosabb részét - alkotja. A cél ugyanis (Hegel nyomán) a szabad, öntudatos művészet, amelynek a népművészethez hasonlóan szükségképpen kifejezésre kell juttatnia a nemzet egyedi jellemvonásait, s ez minden esetben meg is történik, amennyiben természetellenes módon, mesterségesen el nem fojtják azokat. A nacionalizmusnak ezzel a meggyőződésével együtt terjed az a felfogás, amely szerint a művészet a legmélyebb lelki sajátságok felszínre törése. Másrészt viszont ezt a naturális állapotot gondos munkával megszerzett tudással, műveltséggel szabályozni kell: „A népdal mintegy közvetlenül dalolódik ki a szívből egy természeti hanghoz hasonlóan; a szabad művészet azonban tud önmagáról, kívánja annak tudását és akarását, amit alkot, s e tudáshoz műveltségre van szüksége, valamint az alkotó tevékenységnek a tökélyig gyakorlott virtuozitására.”<sup>16</sup> Ebben az értelemben tehát a nem írásos népi kultúra a nemzeti szellem és művészet legfontosabb és legbecsesebb forrása, amelyet azonban magasabb, öntudatosabb művészi szintre kell emelni a valódi tökéletesség eléréséhez. Ezzel áll összefüggésben a népdalok szerzőségének kérdése is, amelyre a 19. század a 20-étől merőben eltérő választ adott. A 19. század esztétikája nem hiit a népdal meghatározhatatlan keletkezésében, a tömeg alkotásában, és Hegelt követve arra az álláspontra helyezkedett, hogy a lírai népköltészetben "egy népi érzés" nyilvánul meg, "amelyet az egyén teljes-tökéletesen magában hord, amennyiben még nincs a nemzettől s ennek létezésétől és érdekeitől elszakadt, önmagáért való belső elképzelése és érzé-

---

<sup>15</sup>Idézi: Csetri Lajos: *Egység vagy különbözőség? Nylev- és irodalomszemlélet a magyar irodalmi nyelvújítás korszakában* (Akadémiai Kiadó, Budapest, 1990), 91.

<sup>16</sup>Hegel: *Előadások az esztétikáról*, 334.

se"<sup>17</sup>, vagyis a népdal olyan egyéni megnyilvánulás, amely tökéletesen betagozódik a nemzet minden egyes tagjára általánosan érvényes lelkvilágába. Ilyen módon azonban teljesen mindegy, hogy a szóban forgó egyénnek, mint szerzőnek a neve ismert-e, vagy sem, s a képzett, ismert nevű költők és zeneszerzők népdalaim népdalként pontosan ugyanolyan értékes alkotások, mint a falvakban, zárt közösségekben énekelt, azonosíthatatlan szerzőjű társaik. A nemzeti művészet szempontjából azonban értékesebbek, amennyiben megvalósítják a megtartó erejű népi forrásokból táplálkozó, de az írásos kultúra által megnemesített nemzeti művészet ideálját, ahogy lényegében Petőfi életműve tette. Fontos azonban, hogy mind a "falusi népdal", mind az ismert szerző által írt, a nemzeti művészet par excellence megnyilvánulási formájának tekintett alkotás népdalnak minősül. Ezen az alapon jelentehette ki id. Ábrányi Kornél, hogy a népdalok keletkezésének kétféle módja van: azok, amelyek szerzője ismeretlen, és azok, amelyeket ismert költők és komponisták alkotnak. Ez utóbbiak idővel szintén utat találnak a falvakba, s némiképp megváltozott alakban az első kategóriába tartozó népdalok funkciójában élnek tovább, következképp értékesebbek annál, hiszen azok keletkezésének egyik fő forrását képezik.<sup>18</sup>

A 20. század modern felfogása azonban, amelyet az ún. "új magyar zene" képviselői is vallottak, ezen a ponton nem értett egyet az előző évszázad elképzeléseivel, noha egyébként nem csak a népi kultúra fontosságának hitét vette át tőle, hanem az eszmerendszert is, amely a 19. század művészei és gondolkodói számára ezt a jelentőséget indokolta. Míg a 19. század alapvetően nemesi magyar értelmisége a kor európai szellemének megfelelően önmagát tartotta népnek és nemzetnek egyaránt, és priméren a saját maga kifejeződésének tekintette mindazt, amit a paraszti kultúrából önmagára vonatkoztathatónak talált, igaz nemzetiség tekintetében mindössze annyiban téve különbséget saját és a falusi lakosság művészi produktumai között, hogy ez utóbbit megnemesítendőnek, a megfelelő kulturális szintre emelendőnek tekintette, mint egy csiszolatlan drágakövet, addig a 20. század modern törekvései már nem érezték magukat a falu "szellemi vezetőinek", és nem ők kívánták megnemesíteni a paraszti művészetet, hanem ellenkezőleg: attól várták saját tanult, írásos kultúrában gyökerező művészetük megtisztítását, megnemesítését, voltaképpen megváltását.<sup>19</sup> A kritika és a közönség 19. századi látásmódja azonban a paraszti kultúrának ezt a "főlértékelődését", vele párhuzamosan pedig a népi-paraszti hagyományok bizonyos elemeit szándékosan

---

<sup>17</sup>Hegel: i. m. 332.

<sup>18</sup>Id. Ábrányi Kornél: "Hogy terem a magyar népdal?", *Életemből és emlékeimből. A történelem, irodalom és művészet köréből* (Budapest, Franklin-Társulat, 1897), 245-246.

<sup>19</sup>A "megnemesítés" kérdése természetesen erősen változóan alakult a modern művészek egyéniségétől és szellemi irányultságától függően: Bartók pl. kétségkívül feltétel nélküli híve volt, míg Kodály látásmódja ebben a tekintetben sokkal inkább a 19. sz. szellemét tükrözte.

reprodukáló, ugyanakkor attól magát meg nem különböztető írásos kultúra devalválódását, hamissá, álságossá, giccsessé minősülését nehezen fogadta el.

Mindazonáltal a 20. század parasztsággal való kapcsolata ettől még nem vált szorosabbá, mint a megelőző korszaké: a hivatalos kulturális élet cégéreként tartotta ugyan föl a paraszti-népi művészetet, de csak "kivonatolta", nem azonosult vele. Ellenkezőleg, állandóan azt hangoztatta, hogy ez a művészet a szakadék szélén áll, ily módon pedig nem is lehetne már mást tenni, mint a lehető leggyorsabban átvenni bizonyos fontosnak tekintett külső benyomásokat, és sorsára hagyni mindazt, ami az írásos kultúra számára befogadhatatlan teher volna. (Ez utóbbi vonásai iránt csak később támadt fel a néprajzi érdeklődés.) A paraszti kultúra tehát semmiképp sem volt minta, csak jól használható forrásanyag, s ez a még csak nem is igazán tudatos kiindulópont alapjaiban határozta meg a falusi művészethez való közelítés módját és jellegét.

Bármilyen különösen hangozzék is, a 20. századnak jelentős részben azért nem sikerült a maga élő valóságában megmenteni a paraszti művészetet, mert nem is törekedett rá. Hogy mennyire nem, arra egy érdekes cikk világít rá, amely *Népművészeti felvételek* címmel a *Pesti Napló* 1910. október 19-i számában jelent meg, és az Iparművészeti Múzeumban nyílt új kiállításról számolt be, amelyet az Iparművészeti Társulat megbízásából vidéken járt művésznövendékek alkotásaiból, illetve gyűjtési eredményeiből rendeztek. A szóban forgó hallgatók feladata az volt, hogy "ceruzával, vagy színekkel vázlatokat, értelmes és lehetőleg pontos felvételeket készítsenek a népművészet pusztuló értékeiről. Készítőiknek nem az volt a céljuk, hogy a maguk artisztikus képességeit bemutassák, hanem hogy minél világosabban számoljanak be a népművészet még fellelhető tárgyairól."<sup>20</sup> Bizonyos fokig különös és mindenképpen figyelemre méltó, hogy a cselekvés és a kiindulópont is azonos a zenészekével: valójában nem életben akarják tartani azt, aminek a megmentésén állítólag fáradoznak, csak láttelelet akarnak készíteni valamiről a huszonnegyedik órában, mementóként, egy sajtósági múzeumban helyezve el nem a talált és rendkívül fontosnak tartott értékeket, csak azok lenyomatát, az árnyképét, azt azonban a lehető legnagyobb pontossággal megalkotva. Sarkítva: lényegében nem a népművészet produktumait gyűjtötték össze, hanem azokat a benyomásokat, amelyeket a népművészet rájuk gyakorolt, és amelyek széles körű terjesztését, átélhetővé tételét rendkívül fontosnak tartották. A népzene gyűjtés helyzete természetesen sajtósági ebből a szempontból, hiszen a dallamok nem ragadhatók el valahonnan kézzelfogható tárgyakként, mindazonáltal az aprólékos rögzítésmód voltaképpen mintegy gombostűre tűzte, kipreparálta a népdalt tudományos, illetve ideológus-népnevelő célok érdekében, funkciójában való megőrzésére, ami két-

---

<sup>20</sup> "Népművészeti felvételek", *Pesti Napló*, 1910. október 19. 248. Sz. 16. (lg.)



ségekívül az egyetlen módja lett volna a mindennapokban mára szinte teljes háttérbe szorulás, jelentőségvesztés, feloldódás elkerülésének, egyáltalán nem törekedett. Természetesen a társadalmi-gazdasági változások miatt aligha lehetett volna a paraszti művészetet eredeti funkciójában megőrizni. A hangsúly azonban azon van, hogy a kort, amelyben ezek a változások már megindultak, ennek a művészetnek a saját közegéhez kötöttsége, a mindennapi életben betöltött gyakorlati szerepe, feladatai kevésbé foglalkoztatták.

### *Bartók népzenefogalma és a recepció tévedése (?)*

Ebben az összefüggésben egyre érdekesebbé válik a kérdés, mit gondolt az "új magyar zene" komponistáinak nemzedéke, jelen esetben Bartók a népművészetről-népzeneről, eredetéről, jelentőségéről, a művészeti életben betöltött vagy betöltendő funkciójáról.

Először is le kell szögeznünk, bármilyen magától értetődőnek tűnik is, hogy Bartók értelmezésében a népzene azonossá vált a parasztnézzel,<sup>21</sup> tehát bezárult a kapu az olyan jelenségek előtt, amilyenek a 19. századi költészet (és konkrétan a korabeli dalirodalom) jelentős részét képezték. Csak azok a dalok kaptak kegyelmet, amelyek már annyira meggyökeresedtek a paraszti zenében, hogy eredetük némiképp elmosódott (tehát megindultak – Bartók kifejezésével élve – a szűkebb értelemben vett parasztdallammá válás útján), különben a gyűjtés pillanatában azonnal jelentkező, értékítéleten alapuló válogatás kíméletlenül kiostálta volna őket. Elegendő itt Bartóknak Geyer Stefihez írott híres levelére gondolni<sup>22</sup>, amelyben gyűjtőútjainak kálváriájáról számol be, hogy belássuk, Bartók zenei ízlése a népdal meghatározásának tekintetében szigorúbb volt a parasztkénál. Mindazonáltal azonnal szembe-tűnik ebben a meghatározásban több olyan feltétel, amely kétségekívül a 19. századból öröklődött, s eredetileg a nemzeti zenével azonos népzene jellegzetessége volt. Először is, Bartók a népzene, ill. parasztnézzet ösztönszerű, a "sajátos lelki diszpozíció" által meghatározott jelenségnek, a lélek visszafojt-hatatlan megnyilatkozásának tekintette. A gondolat a mai olvasó számára többnyire olyan természetes, hogy elhomályosítja azt a tényt: történeti szempontból viszonylag újkeletű és igencsak romantikus ez a kiindulópont. Különösen ha tekintetbe vesszük Bartók érdeklődésének tagadhatatlanul antropológiai-tudományos színezetű oldalát is, amelyhez a rítusok zenei világából, átfogóbban fogalmazva a zenei megnyilvánulás funkciójából kiinduló megközelítés kétségtelenül közelebb állna. Bartók népzenei munkássága idején az etnológiai kutatások már nem kis visszhangra találtak, s néhány ilyen munka, mint pl. Frazer alapvető jelentőségű, először 1890-ben megjelent könyve, az

<sup>21</sup> Bartók Béla: "A magyar népdal", előszó, in: *BBI/5* (szerk.: Szöllösy András) [!]

<sup>22</sup> Adatok!

*Aranyág*, amely a korszak értelmiségére óriási hatást gyakorolt, elméletileg Bartók számára is hozzáférhető volt vagy lehetett volna. Hogy a mitikus mélységek Bartókot is rendkívüli módon vonzották, az a kolindák valószínűtlen idegensége és kegyetlensége iránti lelkesedésében világosan tetten érhető, jóllehet úgy tűnik, hogy – különösen eleinte – ezekben is az ősiség, a kereszténység előttiség vonzotta elsősorban, amely számára egyértelműen a tiszta romlatlanság biztosítéka volt, a városi kultúra befolyásától való mentességé. Az az elterjedt felfogás ugyanakkor, amely a zenét a lelkivilág ösztönös kifejeződésének tekinti, és amely Bartók népzene-definíciójában is megnyilvánul, ugyanazt a mozzanatot, a lélek felszínre törő sajátosságait hangsúlyozza, mint a nemzeti értékek megőrzését szorgalmazó nacionalizmus, amelynek szellemében (Herder nyomán) az anyanyelv a nemzet legmélyebb lelki tulajdonságainak különleges kódrendszerévé vált a 19. század szemében, és amely Erdélyi Jánost arra indította az 1840-es években, hogy leszögezze: “néhány igazságok, minők az ízléséi, nem pusztán a gondolkozó ész kívánalma, hanem a vérrel is vannak összeköttetésben. Ezen vér szerint való igazságokat kell már nekünk, szép nemzetiségre törekedvén, kelendőkké tenni [...]”.<sup>23</sup> Ráadásul azok a tulajdonságok, amelyek ösztönszerűen nyilvánulnak meg a paraszzenében, Bartók értelmezésében olyan mélyről fakadóak és erőteljesek, hogy a maguk képére formálják a tőlük eredetileg idegen zenei megnyilvánulásokat is, olyannyira, hogy a dallamok eredetének vizsgálatát Bartók lényegtelennek, mellőzendőnek tartja. Ennek a látszólagos hanyagságúak pedig az az oka (és ez visszautal a szerzőség kérdésére), hogy Bartók szemében a parasztzene a benne megnyilvánuló különleges és ősi értékek erejénél fogva képes arra, hogy átváltoztassa, mint Mórícz Klára megfogalmazta, megtisztítsa azokat a zenei jelenségeket, amelyekkel kapcsolatba kerül.<sup>24</sup> Ebből következően viszont ez a megtisztításra, vagyis lényegében megváltásra való képesség éppen azért lehet a sajátja ennek a zenének – és itt újra a nacionalizmus általános jellemzőinél említett szakrális metaforák területére lépünk –, mert a kiválasztottak tulajdonságaival rendelkezik, illetve azokat hordozza: “salaktól mentes, ősi, ideális egyszerűség” nyilvánul meg benne, a “primitívség érintetlen frissége”, a “fékezetlen erő”, amelyet ha egy komponistának sikerül híven tükröznie, “akkor elmondhatjuk róla, hogy az élet egy darabját rögzítette”.<sup>25</sup>

---

<sup>23</sup> Erdélyi János: “A magyar népdalok”, in: Erdélyi János: *Nyelvészeti és népköltészeti, népzenei írások*, szerk.: T. Erdélyi Ilona (Akadémiai Kiadó, Budapest, 1991), 110. Ezen a ponton talán nem haszontalan emlékeztetni arra, hogy az új magyar zene képviselői a paraszti zenét előszere-tlenül nevezték zenei anyanyelvnek.

<sup>24</sup> Mórícz Klára: *The Modernist Quest for Purity and its Artistic Representation in Bartók's Oeuvre*, előadás, 2000. Austin, Texas

<sup>25</sup> Bartók Béla: “A népi zene hatása a mai műzenére”, BBI/1, szerk.: Tallián Tibor (*Zeneműkiadó*, Budapest, 1989), 139-140.

A népdal e különleges, Bartók által oly nagyra tartott tulajdonsága azonban, nevezetesen, hogy a benne megnyilvánuló, rendkívül értékes lelki-szellemi sajátosságok igaz voltuknál fogva képesek minden mást magukhoz hasonlóvá tenni, a korszak nemzeti ideológiájának is az egyik alappillére volt. Az egyedi magyar szellem legeredetibb és legősibb vonásának ugyanis éppen az asszimilációs képesség számított. A kor sajtójában egyre-másra bukkant az olvasó olyan fejtegetésekre, amelyek a magyarság integráló és asszimiláló képességére, valamint "örökítő erejére" helyezik a hangsúlyt, kijelentve, hogy a különböző eredetű értékek átértelmezésével létrejött új és egységes kulturális hagyományban rejlik a magyar nemzet legfőbb ereje, és "a magyarság jó tulajdonai főleg keverékeiben érvényesülnek". Az a képesség pedig, amely az idegen tradíciót be tudja építeni saját hagyományainak rendszerébe, anélkül, hogy őt magát a gyengülés veszélye fenyegetné, egyértelműen a szellemi dominancia és életképesség bizonyítéka, pontosan úgy, mint a paraszti kultúra, a népdal esetében. (Az idézet Apáthy István előadásából származott, amelyet Széchenyi Istvánról tartott a Magy. Társ.tud. Egy. Előtt 1912 novemberében.)<sup>26</sup> Körölbélül ebben az időben Babits is az asszimiláció, a sokféleségből egységessé érlelődött nemzeti jellem mellett tette le a voksát: "A magyar tájat nehéz jellemezni, mert nagyon sokféle. [...] S mégis milyen egy és egységes ország ez, kikanyarftva, mint egy leszelt kenyér, kikerítve a többi világból, külön »magyar glóbus«! Oly egység, hogy hiába darabolták szét évszázakra, mihelyt lehetett, összeállt megint. Ha rendszerben és szimmetriában akarnék tetszelegni, azt mondanám, a magyar föld is egységbe zárt sokféleséget mutat. Akár a heterogén kölcsönszavakból fölgazdagodott magyar nyelv. Vagy maga a sok fajból keveredett s mégiscsak egy nyelvű magyar nemzet."<sup>27</sup>

Kétségtelen, hogy Bartók hamar elfordult a priméren és egyre szélsőségeiben nacionalista nemzeti ideológiától, mindazonáltal annak egyes elemei gondolkodásmódjában, úgy tűnik, tovább hatottak, és tetten érhetők a népzene eredetéről, jelentőségéről, integráló, megtisztító erejéről vallott felfogásában. Valószínűleg nagymértékben ez lehetett az oka, hogy bármennyire igyekezett is mind szavakban, mind zenével hangot adni a népek testvériségéről vallott, egyébként erősen herderi indíttatású eszméjének, a közönség és a kritika, amely az ő és kortársai munkásságának hatására elsajátította a paraszti kultúrát új módon forrásként alkalmazó nemzeti identitástudatot, nem látszott tudomást venni tiltakozásáról, s Vörösmarty Liszthez frott ódájának illusztrálására használta fel művészetét, amelyet gróf Klebelsberg Kunó kultuszminiszter az 1923-as, csaknem egy hónapot átfogó Zeneünnepély május 9-i megnyitóbeszédében nem is mulasztott el idézni: "Állj közénk és mond-

<sup>26</sup> *Magyarország*, 1912. november 19. XIX. 273. 19.

<sup>27</sup> Babits Mihály: *A magyar jellemről* (Magvető, Budapest, 1981), 32-33.

duk hála égnek!/Még van lelke Árpád nemzetének." Bartókot azonban éppen a *Cantata* komponálásának idején, amikor elmerült a kolindák új, a népművészet kereteit szokatlanul és szédítő módon kitágító világában, alighanem minden addiginál érzékenyebben érintette a közönség és a kritika reakciója, és különös lépésre, művének betiltására indította.