ILLYÉS – BARTÓK (ELVIS)

 1982. június 14-én avatták fel Párizsban Bartók Béla szobrát. A Varga Imre készítette bronzszobrot, amelynek több másolata is létezik, Budapest városa ajándékozta Párizs városának abból az alkalomból, hogy ott, a 15. kerületben közterületet neveztek el a magyar zeneszerzőről. Maga Jacques Chirac (előzőleg miniszterelnök, később majd elnök, akkor éppen Párizs főpolgármestere) mondta az ünnepi beszédet, a rá mindig jellemző lendülettel és beleérzéssel. Meghökkentett, emlékszem, hogy milyen hosszan időzött el a Kossuth-szimfóniánál, alaposan elemezgetve ezt az akkoriban szinte soha nem játszott művet, amelyet Bartók huszonkét éves korában írt, és amely szenvedélyes magyarságának a kifejeződése kívánt lenni.[[1]](#footnote-1)Remek beszéd volt, csak ámultam, hogy milyen pazar beszédírói vannak Párizs polgármesterének. Harmincan-negyvenen hallgattuk, többnyire magyarok, büszkén, hogy Párizs elismeri Bartók nagyságát.

 Egy év sem telt el, amikor, 1983. április 16-án, a *Le Monde-*ból tudtam meg, hogy meghalt Illyés Gyula. A place de la République-en vettem meg a lapot, valamikor kora délután, mentem pár lépést, azután megnéztem a címlapot; ott, az első lapon kezdődött a cikk, amely tudatta, hogy meghalt a nagy magyar költő. Döbbenetes pillanat volt. A döbbenetem kettős. Az első, persze a gyászé, nem gondoltam volna, hogy máris elmegy, hiszen erősnek, nagyon hosszú életre születettnek látszott. A másik viszont a hír helyének szólt, mert hát hogyan kerül magyar költő neve egy mértékadó politikai világlap első oldalára? Bár a lap hetente egyszer megjelenő irodalmi melléklete, *Le Monde des Livres,* színvonalas, jól tájékozott, valamiképpen szintén mértékadó. Azt hiszem, így visszapillantva még inkább, mint akkor, hogy a kiemelés, a tiszteletadás nem annyira a Párizsban persze jól ismert és nagyra becsült költőnek, drámaírónak, prózaírónak szólt, mint inkább a szellemi jelenségnek, vagy csak egyszerűen: a jelenségnek, az emblematikus figurának, aki a hivatalos Magyarországgal szemben a másik Magyarországot jelképezte. És képviselte.

 A *Le Monde* cikkének előzménye alighanem François Mitterrand elnök előző évi magyarországi látogatása. Ennek az útnak leglátványosabb

pillanata az volt, amikor a francia elnök együtt reggelizett, négyszemközt, Illyés Gyulával. Egyenrangú programként a hivatalos találkozókkal.

 Mitterrand ugyanis tudta jól, hogy a szimbolikus helyek és gesztusok nem kevésbé alakítói a történelemnek, mint a nyílt erőszak vagy a hagyományos politika. A trianoni politika örököse meghallgatta a határokon belüli és a határokon kívüli magyarok szószólóját. Konklúzióját, amely feltehetőleg már a reggeli során elhangzott, a nyilvánosság előtt tíz évvel később mondta ki. Eszerint a trianoni béke igazságtalan volt, de következményeinek megváltoztatása, ez 1991-ben hangzik el, éppoly igazságtalan volna.

 Párizsban két közterület viseli jeles magyarok nevét, mindkettő muzsikusét. Húsz évvel a square Béla Bartók elnevezése előtt egy 10. kerületi tér a place Franz Liszt nevet kapta.[[2]](#footnote-2) Budapesten 2011. április 29-én Tarlós István főpolgármester javaslatára közterületet neveztek el a rock királyáról. Az indoklás szerint Elvis Presley 1957január 6-án, amikor fellépett a CBS televízió legendás vasárnap esti Ed Sullivan show-jában, Magyarország anyagi támogatására hívta fel a 30-35 milliósra becsült nézőközönséget. Elvis karrierje, amely alighanem egyet jelent a rock világuralmának kezdetével, 1954-ben indult, és a király nagyjából a magyar forradalommal egy időben vált a huszadik századi zene megkerülhetetlen centrumává. Az Elvis Presley park Budapest II. kerületében található, a Margit hídhoz közel, a park növényzete egyelőre nem hasonlítható a square Béla Bartókéhoz.

 2.

 Illyés Gyula egy olaszországi körút során, 1947. január 4-én a következőket jegyzi fel naplójába:. „Tegnap Ungaretti a versfelolvasás után: Amit Bartóktól a zenében, azt hallottam a verse ritmusában.”[[3]](#footnote-3) Illyés Gyula *Bartók*ja, az életmű egyik fontos darabja, 1955-ben jelent meg.[[4]](#footnote-4) A nagyszabású vers – látható, hogy tudatosan - Vörösmarty Mihály *Liszt Ferenczhez* című 1841-es költeményének a 20. századi párja: alapszituációja azonos a romantikus költő verséével. A költő – mindkét költő – a nép (Vörösmarty olykor a nemzet) nevében szólítja meg a magyarság nagy hírű és mindenütt ismert képviselőjét, tőle vár segítséget, támogatást, útmutatást.

 *Van-e hangod a beteg hazának/ A velőket rázó húrokon*, kezdi Vörösmarty, hogy azután a második strófában még részletesebben kifejtse, miért várna segítséget Liszt Ferenctől, aki a *világ zenésze,* de aki bárhová is jusson, *mindig hű rokon* marad. *Sors és bűneink a százados baj,/ Melynek elzsibbasztó súlya nyom;/ Ennek láncain élt a csüggedett faj.* Vörösmarty apokaliptikus képet ad a hazáról, de a haza keserves helyzetét, melynek jellemzői a *kihalt vágy* és az *elpártolt remény,* majdtalán az egész világban ismert és elismert zenész megváltoztathatja. Liszttől *dalt* vár az őt megszólító költő, *szilaj zenét,* amit *a hírhedett zenész* velőket rázó húrokon szólaltat majd meg. A zenének ezek szerint hatalma van, a zenész megszólaltatta *hang,* a *zengő* vagy *hatalmas* húrokon megszülető *dal* hallatán az ősök lelke, mondja a vers, visszaszáll az unokákba, s akkor újra fölébred a *honszerelem, Melly ölelve tartja a jelent,/ Melly a hűség szép emlékezetével/ Csügg a múlton és jövőt teremt.*

 Illyés Gyula *Bartók*jának versbeszélője nem a költemény elején, hanem csak a harmadik strófában szólítja meg a *szikár, szigorú* zenészt, a *hű magyar*t. Itt helyezi el a költő a Liszt Ferencre vonatkozó legnyíltabb utalást, a *hírhedett* jelzőt, idézőjelben méghozzá, hogy az egy évszázad alatt bekövetkezett jelentésváltozás, vagyis a szó pejoratív jelentésűvé válása, ne hangozhassék félreérthetően. Előtte nagyon határozottan, az első strófa első két sorában, megjelöli a szituációt, vagyis a két oldalt, ha akarjuk, a két tábort: túloldalt a *nekik,* a beszélő oldalán a *nekünk*. S hogy ne legyenek kétségeink a *mi* és az *ők* kilétéről, a második strófa elején megismétli a két kezdő sort. *„Hangzavart”? – Azt! Ha nekik az,/ ami nekünk vigasz!*

De kik azok, akiknek Bartók zenéje pusztán hangzavar? Utal a költemény nyilvánvalóan a korabeli helyzetre, vagyis az 1950-es évek elejének kultúrpolitikájára, amely igyekezett Bartók életművét a zenei életből kiszorítani, vagy csak részlegesen oda beengedni.[[5]](#footnote-5) De utal természetesen az értetlenekre is, hiszen a Bartók-jelenség elutasítása már a zeneszerző fellépése óta, s azóta is folyamatosan megfigyelhető. A Bartók-zene fogadtatásának kettősségéről olykor maga a komponista is beszámol. 1909-ben például, amikor Berlinben ő maga vezényelte első zenekari Szvitjét, a következőket írja tanárának, Thomán Istvánnak: *A hatás afféle volt, mint Pesten a valceré. Két tábor; egyrészt pisszegés, másrészt lelkesedő tapsvihar, 5-szörös kihívás.* Ugyanaznap (január 3-án) Freund Etelkának is hírt ad a koncertről. *A hatás bombaszerű, szenzációt keltő volt. Nagy oppozíció küzdött valamivel nagyobb lelkesedéssel, ami utóvégre 5-6 kihívást eredményezett.[[6]](#footnote-6)*

 Időben közelebbről véve a példát: naplójában Kertész Imre beszámol egy 2001-es budapesti Boulez-Bartók koncertről, pontosabban a maga reakcióiról.[[7]](#footnote-7) *A koncert folyamán lassan teljesen nyilvánvalóvá vált, hogy Bartók mindmáig nem vert gyökeret a magyar kultúrában.* De az ilyesmi, vagyis Bartók gyökértelensége, hogy az ördögbe válhat nyilvánvalóvá egy zenekari hangversenyen? Ráadásul a hirtelen állításra még hirtelen teória is épül. *Magyar gyökerekből táplálkozik, és Magyarországon idegen maradt.* Két állítás: az első, melyet maga Bartók is terjesztett, általánosan elfogadott vélemény, bár vitatható, a második bizonyításra szorulna. Kertész Imre Bartók helyzetét emblematikus mintának tekinti: *csak azt akarom mondani, hogy földönfutó itt mindenki, aki korszerű nyelven korszerű igazságokat árul.* [[8]](#footnote-8)

 Pedig mindig is voltak hívei, méghozzá többnyire a legjobbak közül. József Attila 1937-ben – teljesen természetesen, vagy pedig mert imponálni akar – egy Bartók koncertre invitálja Kozmutza Flórát, azzal büszkélkedve egyúttal, hogy tud jegyet szerezni.[[9]](#footnote-9) Illyés Gyula pedig egy korabeli naplójegyzetében arról emlékezik, hogy a Vígadóban, ugyancsak egy Bartók-hangverseny után futott össze József Attilával, akivel akkoriban éppen hűvös volt a viszonya.[[10]](#footnote-10)

 Az 1955-ös nagyméretű Bartók-versben Illyés utal is, rögtön a második strófában, a hangversenyteremre. *Ne legyen béke, ne legyen derű/ a bearanyozott, a fennen/ finom, elzárt zeneteremben, míg nincs a jaj-sötét szívekben.* S következhet Bartók Béla zenéjének versbeli leírása. A költő a disszonanciát emeli ki ebből a zenéből, majd mindig a tárgyi világból vett képek segítségével. A hegedű, a zongora, a torok mind olyan hangot ad, mint a *földre hullt/ pohár fölcsattanó/ szitok-szava,* vagy mint a *fűrész foga közé szorult/ reszelő sikongató jaja,* s ehhez hasonlóan: *egymásra csikorított/ vasnak s kőnek szitok-/ változatai.* De olykor elvontabban is: *pokolzajt zavaró harci jaj/,* vagy, nem sokkal utána: *sikoly.*

Az Illyés-vers Bartók Bélája a népzenéből veszi ihletét, s olyan disszonáns, diszharmonikus muzsikát teremt, mely által *a nép szólal újra – fölségesen.* Ez a sikollyá transzformálódott zene nagyon mélyről jön, s nagyon magasra tart. *Volt törvény abban, hogy éppen e nép/ lelke mélyéből, ahová leszálltál,/ hogy épp e mélység még szűk bányatorka/ hangtölcsérén át küldted a sikolyt föl/ a hideg-rideg óriási terembe,/ melynek csillárjai a csillagok.* A *nép* (ötször fordul elő) az egyik kulcs-szó ebben a versben: tőle indul a nagy zenész, s később hozzá jut majd vissza.

 A művész, akárcsak a beszélő, a *mi* része, vagyis a népé. A *vágyott* harmóniát (*a rendet, igazit*) csakis az ő segítségével érhetjük el, *mi emberek.* Az első számú kulcs-szó azonban, természetesen, a *zene.* Eleinte csak kerülgeti a vers a döntő jelentőségű szót, azután a kilencedik, utolsó előtti strófában kétszer is elhangzik, hogy *zene, zene, zene,* majd egy sorozat, olykor tudatosan ellentmondásos jelző következik, egészen a strófa végéig, felsorolva, hogy milyen hatással lesz – a magyarságra? a népre? - ez a *szabadító… káromlással imádkozó…*; ez a *sebezve gyógyulást hozó,/ jó meghallóit eleve/ egy jobb világba emelő zene.*

 A korszak, amelyből kiutat hozhat a bartóki zene, kifejezhetetlenül keserves. A XX. század nem más, mint büntetés, írja naplójába, az új évet köszöntve, 1950-ben Márai Sándor.[[11]](#footnote-11) Illyés helyzetképe hasonlatos: *Mert olyanokat éltünk meg, amire/ ma sincs ige*, mondja a versbeszélő a nyolcadik strófa elején, *amire ma sincs szó,* ismétli meg a végén. De van hozzá zene, és van festmény: *Picasso kétorrú hajadonai,/ hatlábú ménjei/ tudták volna csak eljajongani,/ vágtatva kinyeríteni,/ amit mi elviseltünk, emberek.*

3.

 De hogyan segíthet meg bennünket Bartók zenéje? A vers kétféle zenéről beszél, az egyik könnyűzene, mely *léha vigaszt/ húz a fülembe,* a másik a bartóki zene. A zene hatásának ez a kettőssége már Platónnál megjelenik. Az *Állam* Szokrátesze szerint: a zene vagy „jó rendet hoz magával”[[12]](#footnote-12), vagy „folytatja a bűvöletet, idővel egyre jobban megolvasztja és egyre folyékonyabbá teszi, míg végül egészen kiolvasztja, s – mint az inakat – kimetszi az indulatot a lélekből, s ezzel magát puhadárdássá teszi.”[[13]](#footnote-13) Illyésnél az egyik oldalon a *hazugul szép ének,* a *kuplé-dal* vagy a *verkli-futamok,* a másikon az igazi zene. A kétféle zene kétféleképpen működik: a vers szóhasználata szerint az egyik elfed, a másik felfed. *Mert növeli ki elfödi a bajt,* mondja ki a hetedik strófa szállóigévé vált sora, míg viszont a másik oldalon ismét megszólíttatik a hol művésznek, hol meg orvosnak aposztrofált Bartók: *Te megbecsülsz azzal, hogy fölfeded,/ mi neked fölfedetett.* A vers itt ugyanazt a szópárral él, mint amelyet Martin Heidegger használ a fecsegést a mondással (a logosszal) szembeállítva a *Lét és idő*ben. A fecsegés elfedi, s ezáltal radikálisan eltávolít bennünket a lényegestől. Ezzel szemben, a másik oldalon „a logosz igazléte azt jelenti – fejtegeti ki a filozófus -: a létezőt, amelyről szó van, rejtettségéből kiemelni és mint nem-rejtettet láttatni, *felfedni.”[[14]](#footnote-14)* Heidegger persze a beszédet, a szót vizsgálja, a *Bartók* viszont a zenét. De Illyésnél, mint másik, hasonló témájú versének címe mondja, a zenének szava van,[[15]](#footnote-15) s a *Bartók*ban is megjelenik a zene szavakban kifejezhető jellege: *Beh más beszéd ez!/ Emberi, nem hamis!*

A nagy zenész fölfedi számunkra *a jót, a rosszat, az erényt, a bűnt,* olymódon méghozzá, hogy közben *mint egyenlőkkel* beszél velünk. A vers Bartókjának a muzsikája valahogy úgy működik, mint az arisztotelészi *phobosz* és *eleosz,[[16]](#footnote-16)* amelyek végül a *katharzisz*hoz vezetnek. *Ím a példa, hogy ki szépen kimondja/ a rettenetet, azzal föl is oldja,* vagy az utolsó strófában: *beh különös, beh üdvös írt adsz/ azzal, hogy a jaj/ siralmát, ami fakadna belőlünk,/ de nem fakadhat, mi helyettünk/ - kik szív-némaságra születtünk -/ kizenged ideged húrjaival.*  Hans-Georg Gadamer az *eleosz* jelentését boncolgatva ezt írja: „A német *Jammer* (siralom) szó azért jó ide, mert ez sem csupán a belső állapotot jelenti, hanem annak kifejezését is (a jajpanaszt)”.[[17]](#footnote-17)

 4.

##  Illyés Gyula nagyszabású verse határozott kontúrokkal állít elénk egyfajta Bartók-képet. Az a Bartók Béla, akivel a vers befogadója találkozik, a néptől jött s a néphez visszatérő *hű magyar,* aki a hazug harmóniát (*elfed*) kerülő disszonáns zenéjével (*fölfed*) képes csodát tenni, s a *baj* és a *jaj* után (a szó ötször fordul elő a versben) *egy jobb világba* emelni bennünket.

##  A Csalán utcai Bartók Emlékházban, Bartók 1926 és 1940 közötti otthonában, a második emeleti kiállításon láthatók a zeneszerző egykori bútorai, kevés kivétellel parasztbútorok, melyeket az első erdélyi kutatóútján megismert asztalosmester, Péntek Gugyi Gyula készített. Illyés Gyula tihanyi háza szintén parasztbútorokkal megrakott. Faragott, színesre festett bútorok mindkét helyen, egyenes hátú faragott székek, melyeken nem igazán kényelmes az ülés, a Csalán utcai házban Bartóknak még a zongorája, egy Bösendorfer előtt is ilyen szék áll. A koncertzongora és a kemény parasztszék párosítása feltehetőleg nem Bartók Béla, hanem a kiállítás rendezőjének a leleménye, de ez az együttes találó lelemény: a szék Bartók népi vonzalmait, a Bösendorfer a klasszikus zenei hagyományhoz való szerves kapcsolódását jelzi.

##  Bartók 1903. szeptemberében a németországi Gmundenből édesanyjának küldött levelében a következőket írja. „Kell, hogy minden ember, midőn férfiúvá fejlődött, megállapítsa, minő ideális cél érdekében akar küzdeni, hogy eszerint alakítsa egész munkálkodásának, minden cselekedetének mineműségét. Én részemről egész életemben minden téren mindenkor és minden módon egy célt fogok szolgálni: a magyar nemzet és a magyar haza ügyét.”[[18]](#footnote-18) Ha végigtekintünk Bartók Béla pályáján, akkor világosan kirajzolódik előttünk tevékenységének hármas irányultsága: az első az előadóművészi karrier, a második a zeneszerzés, a harmadik pedig, 1907-től fogva, a népzene gyűjtése és tudományos feldolgozása. Zongoraművészi karrierje 1899-ben kezdődik, s töretlenül folytatódik egészen az amerikai emigrációig. A Zeneakadémiára is a zongora tanszak tanáraként került be 1906-ben. Zeneszerzői munkája természetesen mindenkor központi helyet kapott életében. De a népzene, mely szenvedélyesen érdekelte, legalább olyan fontos volt számára, mint a másik kettő. Thomas Mann-nak, aki 1937-ben budapesti látogatásakor a lakásán keresi föl, nem a saját zenéjéről beszél, holott abban az évben született a nagyszerű *Szonáta két zongorára és ütőhangszerekre*, hanem népzenei felvételeket forgat le az írónak és feleségének.[[19]](#footnote-19)Amerikai emigrációja is a népzenekutatás jegyében kezdődik, alig koncertezik, a zeneszerzést félreteszi, s minden energiáját a Columbia egyetemen (ahol visiting professornak nevezik ki) kapott ideiglenes feladatára összpontosítja; Milman Parry szerb és horvát felvételeit jegyzi le és rendezi sajtó alá 1941 és 1943 között.

##  Bartók zsenialitása nyilvánvalóan zeneszerzői munkásságában nyilvánul meg elsősorban; jelentős, mint zongorista, de azért csak egy a sok közül, jelentős, mint folklorista, de a szűk szakmán kívül ez a tevékenysége csak keveseket érdekel. Mint zeneszerző viszont kétségkívül a 20. század egyik legnagyobbja, ha nem a legnagyobbja. A kérdés mármost az, hogy műveinek meghatározó eleme-e a népzene (ez esetben nem csak a magyar, hanem a szomszéd népek zenéje is), vagy pedig ez az életmű lényegileg „a zenetörténet nagy hagyományaiból, az egykorú zeneművészet egyetemes fejlődésének szerves részeként *bontakozott ki.”[[20]](#footnote-20)*

## Thomas Mann, amikor a *Doktor Faustus*ban megírja a 20. század nagy (fiktív) zeneszerzőjét, Adrian Leverkühnt, akkor főleg Arnold Schönberg figurájából és zeneszerzői módszeréből, az atonalitásból indul ki. A *Doktor Faustus* *keletkezésé*ből tudjuk, Thomas Mann, amerikai évei alatt, gyakran konzultált Theodor Adornóval és magával Schönberggel, hogy minél hitelesebben formálhassa meg Leverkühn alakját. Bartók viszont egyáltalában nem került a látókörébe. Talán nem is tudta, hogy akkor már Amerikában él ő is.

##  Egy 1931-es előadásában, amely *A parasztzene hatása az újabb műzenére* címet viseli, Bartók nagyon pontosan meghatározza, hogy mi a különbség a két nagy modern zeneszerzői áramlat között. A parasztzene, amelyet – a városi népzenétől eltérően - esztétikai szempontból magasrendűnek minősít, többféle módon is meghatározhatja a modern zeneszerző műveit. Lehetséges, hogy a komponista csak kísérettel látja el a kölcsönvett zenét, elképzelhető, hogy csak mottónak használja, a harmadik lehetőség pedig – itt Igor Sztravinszkij a példája -, ha a zeneszerző maga talál ki egy olyan témát, amelynek jellege megegyezik a parasztzene szellemével.[[21]](#footnote-21) A tematika azonban, mármint a népzene, csak viszonylagosan fontos. Bár egy tekintetben mégis az, mert a népzene, mint idézet, alapvetően tonális jellegű, tehát nem fér össze az atonális, a dodekafon zenével.

##  A negyedik variáció - az érett zeneszerző ars poeticaja szerint - mindkét forrásból merít. *Nem az a fontos, hogy milyen származású témát dolgozunk fel –* mondja előadásában Bartók Béla -*, hanem hogy hogyan dolgozzuk fel azt.* És később: *a megformálás a tulajdonképpeni alkotás…az igazi tehetség erőpróbája. Ezért mondhatjuk: a népi zenének csak akkor van művészi jelentősége, ha nagy formáló tehetség kezén tud a magasabb műzenébe áthatolni és arra hatni.[[22]](#footnote-22)* Előadása elején Bartók fel is sorolja azokat a szerzőket, akik nagy formáló tehetségek, s felhasználtak műveikben népi témákat: Bach és Beethoven kezdi a sort, következik azután Chopin, Liszt, Muszorgszkij, Dvorak, Grieg és Smetana.

##  A közvetlenül népzenei ihletésű művek eszerint utóbb fokozatosan átadják helyüket azon kompozícióknak, amelyek az életmű csúcsát jelentik. De a népzene azok legtöbbjén is nyomot hagyott. Ha az amerikai éveket tekintjük, a *Concertó*ban is, az 1945-ös *III. zongoraversenyben* is megszólal, a klasszicista struktúrán belül, egy-egy magyar dallam. A *Concerto nagyzenekarra* negyedik tételében a *Szép vagy, gyönyörű vagy Magyarország* átigazított dallama[[23]](#footnote-23), a zongoraverseny harmadik tételében pedig „egy magyar népi táncdallam változata” szólal meg. Bónis Ferenc szerint arról a népdalról van szó, melynek szövege pontosan ráillik Bartók akkori állapotára. *Jaj Istenem, minek élek, /Ha a semmitől is félek./ Száraz levél megzörrenik,/ Bennem a vér meghidegszik. [[24]](#footnote-24)*

## 5.

##  *A nagy magyar zenészeket igazán emberi kvalitásuk miatt szerettem meg és tiszteltem elsősorban* – mondja Illyés 1967-ben. *Tulajdonképpen Bartókról írt versemben is a zeneszerző karakterét, az emberi mivoltát akartam bemutatni, mert hisz a zenei képességét távolról és nem szakértőként tudom csak követni.[[25]](#footnote-25)*

## 1952-ben, amikor Márai Sándor Bartók példáját felhozza, mint az életében nem kellően becsült, de halála után teljességgel elismert művészét[[26]](#footnote-26), akkorra Bartók zenéje már véglegesen és mindenütt meghódította a hangversenytermeket. A művészet világában Bartók Béla a legelismertebb, a legkiemelkedőbb magyar.

## Olyan alkotó ugyanakkor, akinél semmi szükség a szerző és a közéleti-köznapi ember szétválasztására, Bartóknál a homo aestheticus és a homo ethicus egy és ugyanaz. Ahogyan szeretjük. Bartók magyar, népi forrásból merít, de nem csak a magyarból, hanem a szomszéd népek zenéjéből is. Bartók elutasítja, nagyon élesen méghozzá, a totalitarizmust. Bartók ikon, a legjobb, amit a magyarság a világnak, s egyúttal saját magának adhat. Ahogyan Illyés Gyula költeménye is sugallja.

##  Minden nemzetnek szüksége van ikonokra, vagy Karl Jaspers szavával, laikus szentekre, akikhez igazodni lehet, akik eligazítanak a sűrű sötétlő erdőben, ahol járunk, példának felmutathatók, egyrészt a magunk számára, másrészt akkor, amikor a nemzet külföldi képét próbáljuk alakítgatni. Bartók Béla ilyen lehetett volna, a vers is lényegileg erről beszél. De Bartók nem lett nemzeti ikon, bár 1955–ben talán még lehetett volna. Van ugyan Bartók-rádió, öt évenként Liszt-Bartók zongoraversenyt (olykor csak Liszt-versenyt) rendeznek Budapesten, és a zeneszerző képmása fölkerült 1983-ban az 1000 forintos bankókra, igaz, mindössze másfél évtizedre, mert 1998-ban már Mátyás király váltotta. De igazi kultusza nincsen.

##  Hogy miért? Alighanem azért, mert az 1955 óta eltelt évtizedekben megváltozott a zene fogalma. Ami összetartozott: a fölfedésre hivatott irodalom, képzőművészet, zene, az időközben szétvált. Ami Bartóknál a *népies műzene,* Illyés Gyula versében a *kuplé-dal,* a *verkli-futamok,* vagy ha régebbi példát akarunk, Thomas Mann *Varázshegy*ében a tüdőbetegeket mulattató fúvószene, amely annyira nem tetszik Settembrininek, az Elvis óta fokozatosan átadta helyét a rockból kiinduló és kiterebélyesedő, az egész földkerekséget hangzásvilágába záró, a technikát fölhasználó és a technikát meghatározó zenének, amely ma már a fölfedő irodalom kísérőjeként és társaként él közöttünk. A magyar irodalom derékhada, a legigényesebbek is, ebben a hangzásvilágban keresik referenciáikat. A ma domináns zenei világ sokszor elegyíti, legalábbis szándéka szerint, a népzenét, a dzsesszt, vagy akár a komolyzenét; így lett például az Esterházy Péter által 2010-ben Aegon társdíjasnak jelölt Lukács Miklós cimbalmos az eredeti komolyzenészből a magyar etnodzsessz kiemelkedő alakjává, mintegy ellenkező irányú utat bejárva, mint a Bartók-kortárs, a városi műzenétől, vagyis a cigányzenekartól Bachig és Sztravinszkijig eljutott Rácz Aladár. Temesi Ferenc most megjelent Bartók-regényét[[27]](#footnote-27) is Lukács, azután Dresch Mihály szakszofonos, és a Török Ádám-féle mini trió (önmeghatározása szerint „a magyar progresszív rock-blues egyik legismertebb és legsikeresebb együttese”) fellépése harangozza be, mintha Bartók legfőbb érdeme az volna, hogy – más szerzőkkel ellentétben – betagozható az írók által is legitimált új zenei világba. És ekként talán megmenthető.

##  Iróniával átjárt világunkban pedig mindennél nagyobb szükségünk volna követhető mintákra, nagy teljesítményt fölmutatott, hiteles személyiségekre. Bartók Bélára azonban már aligha számíthatunk. Akkor pedig, első látásra, nem marad más, mint a nevesincs Megasztár. De marad azért talán más is. Bartók félig parodisztikus, de az irónia megfordítása után szívből fakadó *szép vagy gyönyörű vagy Magyarország*a (a torz és az ideális), és Illyés Gyula versének kulcsmondata: *növeli ki elfödi a bajt.*

1. Illyés Gyula hasonlóan látja Bartók alakját. *Bartók nekem a győztes szenvedély* – jegyzi föl 1973. februárjában. *Élete végéig az a szenvedélyes magyar maradt, akiként Kossuth-rajongó fiatalkorában, ifjan figyelmet akart kelteni az iránt, amire az életét tette.* Illyés Gyula *Naplójegyzetek 1973-74,* Szépirodalmi, Budapest, 1990. 57. [↑](#footnote-ref-1)
2. Van még az említetteken kívül egy rue de Budapest és egy place de Budapest, mindkettő Párizs 9. kerületében. [↑](#footnote-ref-2)
3. ILLYÉS Gyula *Naplójegyzetek 1946-1960.* Szépirodalmi, Budapest, 1987. 167. [↑](#footnote-ref-3)
4. A versidézetek a *Teremteni Összegyűjtött versek 1946-1968,* Szépirodalmi, Budapest, 1973. c. kötetből valók. [↑](#footnote-ref-4)
5. Illyés a naplójában 1973. február 12-én ki is mondja: *A vers csak szögtöréssel szól Bartókról; igazából a személyi kultusz idejéről beszél. Magukra is vették. Naplójegyzetek 1973-74.* 97. [↑](#footnote-ref-5)
6. BARTÓK Béla levelei. Sajtó alá rendezte DEMÉNY János, Művelt Nép, Budapest, 1951. 87. [↑](#footnote-ref-6)
7. KERTÉSZ Imre *Mentés másként,* Magvető, Budapest, 2011. 182. [↑](#footnote-ref-7)
8. KERTÉSZ Imre i.m.129. [↑](#footnote-ref-8)
9. ILLYÉS Gyuláné *József Attila utolsó hónapjairól,* Szépirodalmi, Budapest, 1987. 117-118. [↑](#footnote-ref-9)
10. i.m. 118. [↑](#footnote-ref-10)
11. MÁRAI Sándor *A teljes Napló 1950-51.,* Helikon, Budapest, 2009. 7. [↑](#footnote-ref-11)
12. PLATÓN *Állam,* Összes művei II., Európa, Budapest, 1984. 188. [↑](#footnote-ref-12)
13. i.m. 212. [↑](#footnote-ref-13)
14. HEIDEGGER Martin *Lét és idő,* ford. Vajda Mihály et al.,Osiris, Budapest, 2007. 50. Az eredetiben *Verdecken (elfed)* és *Entdecken (felfed).* [↑](#footnote-ref-14)
15. *A zene szava* először az *Új versek* c. 1961-es kötetben (Szépirodalmi, Budapest) jelent meg, vagyis ez a vers későbbi, mint az 1955-ös *Bartók*. [↑](#footnote-ref-15)
16. Sarkady János fordításában *félelem és részvét.* ARISZTOTELÉSZ *Poétika,* Lazi, Szeged, 2004. 16. [↑](#footnote-ref-16)
17. GADAMER Hans-Georg *Igazság és módszer,* ford. Bonyhai Gábor, Osiris, Budapest, 2003. 161. [↑](#footnote-ref-17)
18. Idézi ÚJFALUSSY József *Bartók Béla*, in Szabolcsi Bence-Tóth Aladár, *Zenei lexikon,* Zeneműkiadó, Budapest, 1965. 159. [↑](#footnote-ref-18)
19. Thomas Mann levele Demény Jánosnak. Közli dr. Kovách Géza a *Nyugati Jelen*ben, 2003. április 26-27. [↑](#footnote-ref-19)
20. ÚJFALUSSY i.m. 166. [↑](#footnote-ref-20)
21. Illyés Gyulának hasonlóképpen Igor Sztravinszkij a hivatkozási pontja. *Sztravinszkij legvadabbnak, azaz legmerészebbnek ható zenéje tele volt ismerős elemekkel, s ezek szinte kézen fogták a tájékozatlant. Igor Sztravinszkij zenéje éppúgy a paraszt dalokból, a nép művészetéből merített ihletet, irányt, mondjuk bátorítást, mint a század elején annyi nagy alkotó költő és regényíró is Európa sok táján.* ILLYÉS Gyula *Kedves lemezeim* In *A költő felel,* Szépirodalmi, Budapest, 1986. 263-264. Az idézett szöveg egy 1967-es rádiófelvétel lejegyzése. [↑](#footnote-ref-21)
22. BARTÓK Béla *Mi a népzene?* www.mek.oszk.hu/05200/05222/gmbartok0005.html [↑](#footnote-ref-22)
23. Itt egy sokat vitatott átvételről, vagy inkább újraírásról van szó, ugyanis az idézett dallam nem népzene, hanem városi műzene, pontosabban Vincze Zsigmond és Kulinyi Ernő 1922-es *A hamburgi menyasszony* c. operettjének egy dala. Ezt az akkoriban népszerűvé vált dalt írja újra, metrumváltásokkal, román kolindadallamok ritmusképletét alkalmazva Bartók. A téma részletező összefoglalása: STACHÓ László *Szép vagy, gyönyörű vagy…Magyarország,* in *Muzsika,* 2006. május. [↑](#footnote-ref-23)
24. BÓNIS Ferenc *Ötvenegy kommentár Bartók amerikai élet-képeihez.* Hitel, 2006. szeptember. 63-64. [↑](#footnote-ref-24)
25. ILLYÉS Gyula *A költő felel*  265. [↑](#footnote-ref-25)
26. MÁRAI Sándor *A teljes Napló 1952-1953,* Helikon, Budapest, 2009. [↑](#footnote-ref-26)
27. TEMESI Ferenc *Bartók,* Alexandra, Budapest, 2012. [↑](#footnote-ref-27)