

SZABÓ LŐRINC:

ÖRÖK BARÁTAINK II.

Ujabb műfordítások

Ára félvászonkötésben 50.— Ft

Megjelenik áprilisban

EGYETEMI NYOMDA

**Ugy-e jó cigaretta a Mese ?
Még izesebbet, enyhébbet kíván ?
Próbálja meg, milyen a
Nikotex-Harmonia !**

VÁLASZ

BIBÓ ISTVÁN: Eltorzult magyar alkat,— zsákcás magyar történelem	289
ILLYÉS GYULA: Egy falu Franciaországban	320
VARGYAS LAJOS: Zene és közösség	336
GYAPAY GÁBOR: Szekfü Gyula	346
SARKADI IMRE: Kőműves Kelemen (Novella)	355

KERESZTÚRY DEZSŐ, KOMJÁTHY LÁSZLÓ, HANZSÉROS GYÖRGY,
SZOKOLAY KÁROLY, KAMONDI ANTAL, ifj. GÁBOS KÁLMÁN,
SOMLYÓ ANDRÁS, LATOR LÁSZLÓ, FAZEKAS LÁSZLÓ, WEŐRES
SÁNDOR versei.

JEGYZET

LUBY MARGIT: Ki viseli a kalapot?	358
OROSZ LÁSZLÓ: Egy alföldi falu „intelligenciájának” olvasmányai	363

FIGYELŐ

VAS ISTVÁN: Vörösmarty és Babits (367) — CZIBOR JÁNOS: Sötér Ist-
ván új regénye (371) — NÉMETH LÁSZLÓ: Két lektori jelentés (374) —
JÉKELY ZOLTÁN: Homoki Nagy István: Szárnyas vadász mesterek (375)
SZEGI PÁL: Képzőművészeti figyelő (376) — JÁRDÁNYI PÁL: Zenei
figyelő (378) — SARKADI IMRE: Színházi figyelő (380)

1948 ÁPRILIS

VIII. ÉVFOLYAM

4. SZÁM

ÁRA 6 FORINT

ZENE ÉS KÖZÖSSÉG.

Rég nem volt kultúrpolitikai esemény, mely annyira mozgásba hozta volna a magyar közvéleményt, mint a Szovjetunióban elhangzott zenei párthatározat. Hogy zenei körünk mennyire fel vannak kavarva, mindennél jobban bizonyítja az a zsúfolt ház, melynek jelenlétében a Szovjet-Magyar Művelődési Társaság ankétja lezajlott erről a kérdésről. De a szokatlanul élénk sajtó-visszhang is tükrözi ezt a hangulatot. Terjedelmes sajtó-megnyilatkozások is láttak napvilágot, (pl. Szervánszky Péteré a Szabad Népben, a Szabad Szó-ban pedig Bartók Jánostól, aki a Nemzeti Parasztpárt zenész-csoportjának nevében nyilatkozik), melyek a magyar zenei élet különleges helyzetét állítják párhuzamba a Szovjetunió határozatával. Az ankét viszont a Szovjetunió felől tárgyalta a kérdést: a kommunista párt jelentékenyebb muzsikusi magyarították meg a közönségnek a határozat hátterét és valódi értelmét — részben saját kételyeik feloldására is. Mindez arra mutat, hogy aggályok, ellentmondó vélemények élnek közvéleményünkben a számunkra annyira fontos művészeti élet további alakulása tekintetében. A szocialista világnézet előtörése ugyanis magával hozza, hogy döntően új állásfoglalások érvényesülnek az egész művészeti élettel szemben. Nem mellékes tehát, hogy *milyen helyzetkép* alapján történik egy ilyen állásfoglalás és *hogyan értelmezést* nyernek nálunk a Szovjetunió viszonyaira alkalmazott megállapítások? Szükséges tehát sorra venni a határozat nevezetes tételeit a magyar zeneélet jelenségeire alkalmazva s így vonni le elvi és gyakorlati következtetéseket.

A három fő kifogás a szovjet zeneszerzőkkel szemben a következő: 1. a népzenei alap hiánya, 2. formalizmus, 3. rossz disszonanciák. Vagyis nem méltóknak a nemzeti művészet legegészségesebb forrásából, a népi dallamvilágból, ugyanakkor a divatos nyugati zene külsőségeit ellesve, bűvészkedő, de tartalom nélküli műveket írnak, s ennek a formalizmusnak egyik eleme a disszonanciák halmozása is. Ezáltal a zene eltávolodott a közönség széles rétegeitől és nem tölti be művészi hivatását. Ezzel az iránnyal szembeállítja a határozat a régi orosz zene klasszikus örökségét, melyben a gondos alkotói munka és a nemzeti hagyományok ápolása példászerű.

Legkönnyebb kezdeni a népzene hiányát kifogásoló ponttal. Itt ugyanis olyan tökéletes az egyezés a Magyarországon meglévő és az Oroszországban sürgött állapot közt, hogy ez a laikus közönség és a politikai élet vezetői előtt is nyilvánvaló. Mégis ki kell emelnünk a magyar zenének Bartók és Kodály nevével jelzett irányzatából bizonyos tényeket, melyek talán már nem annyira köz tudomásúak. Így ki kell emelnünk, hogy az ő népdal-kutató munkásságuk is tulajdonképp szembefordulás volt egy akkori „formalizmussal”: az utó-romantika egyre üresebb formáiban holtpontra került nemzetközi zene és a verbunkosban elsőkélyesedő magyar zene formalizmusával szemben. Az új zenei nyelv, az új zenei szépségek lehetősége csak egyik vonzóereje volt a néphagyománynak; emel-

lett egy tágasabb emberi közösség is vonzotta őket, egészségesebb érzelmi és ösztönvilág, valószínűbb nemzeti jellem, amit az akkori zenei közönség idegen kultúrájú vékony rétege ellen vittek diadalra. Ezt a réteget, mely csak a Wagner-kultuszban és az utó-romantikusok dagályos, de csillogó nemzetköziségében találta gyönyörűségét és mindent lenézett, ami népi és „magyarkodó”, már rég felváltotta nálunk a népi-nemzeti zene nagyobb közössége. S ezt a közösséget — szellemileg — mindkét alkotó még nagyobb közösségek felé tágitja: Kodály a rokonnépek felé, mikor cseremiszt dalokat dolgoz fel a zenét tanuló magyar gyermek számára, hogy zenei anyanyelvét, a népdalt rokonaink ősből hangjaival még jobban tudatosítsa a nyugati zene áradatában; Bartók a kelet európai népek felé, hogy azok közös őseredetű világával is újítsa az elsőkélyesedő zeneművészetet. Mennél nagyobb a művész, annál tágasabb közösséget ölel fel művészetében, annál szélesebb emberi alapot kíván művészetének. Ehhez a példához mérve tehát a szovjet határozatot, abban olyan kívánságot üdvözölhetünk, mely nálunk igazabb, mélyebb művészet forrása lett.

De nemcsak a művek magasrendűségét segítheti elő ez az irányzat. A magyar példa arra is megtanít, hogy a művészet terjesztésére a széles néprétegek között szintén ez az irányzat tudott legtöbbet tenni. Kodályt foglalkoztatta mindenek előtt az a feladat, hogy a népet mint lehetne az egyszerűbb népdaltól a legmagasabb művészetig elvezetni. Olyan nevelési eszközt keresett, mely mindenütt, mindenkinek rendelkezésre áll, (nem úgy, mint a tehetséges hangszertanulása) s ami egyúttal művészi élményhez is juttatja a gyermeket, (amire a hangszertanulás nem mindig alkalmas). Ez az eszköz a karének. Ha ez kotta-ismerettel párosul — s ez csak helyes tanítási módszer kérdése — akkor belekapcsolja a legelhanyagoltabb rétegeket is a művészetbe, akár városi proletárt, akár eldugott faluban parasztyereket. De ez az eszköz csak akkor tökéletes, ha a zenei nevelés felfrissítő élmény, tehát, ha művészi alkotásokon keresztül történik s ha a gyermek a saját levegőjében, zenei anyanyelvén emelkedik új ismeretek színvonalára, tehát népdalon és a belőle fejlődött zenei stíluson keresztül. Ezért vállalkozott Kodály arra is, hogy ezt az utat mindenestül maga építse ki s óvodai énekes játékokon kezdve iskolai ének-gyakorlatig, gyermekkoruktól nagy vegyeskarig mindent maga írjon meg, amire szükség volt tervében. Nem szününk meg idézni szavait, melyekkel kétszámú énekgyakorlatait adja át a nyilvánosságnak:

„Galántai népiskola, mezitlábas pajtásaim: rátok gondolva írtam ezeket. A ti hangotok cseng felém ötven év kódén át. Hajigáló, verekedő, fészekkeszedő, semmitől meg nem ijedő, talpig derék fiúk, dalos, táncos, illedelmes, jódolgó lányok: hova lettetek?

Ha minket akkor efélékre (s még egyre-másra) megtanítanak: be más életet teremthetünk volna ebben a kis országban. Így azokra marad, akik most kezdik tanulni, hogy nem sokat ér, ha magunknak dalolunk, szebb, ha ketten összedalolnak. Aztán mind többen, százan, ezren, míg megszólal a nagy Harmónia, amiben mind egyek lehetünk.”

De nemcsak ír, hanem tantervet dolgoz ki, hozzávaló tankönyvet szerkeszt, ellenőriz, sürget, buzdít. Ilyen feladatra nem igen vállalkozott nagy alkotó rajta kívül, talán csak Tolsztoj, aki elemi iskolai olvasókönyvet írt parasztyere-

kek számára. S ha most még hozzávesszük Bartók gyermek-darabjait, melyekben a hangszerjátszó ifjúság számára gondoskodott magyar népi-szellemű tanuló anyagról (hegedű-duói, zongorán pedig a Gyermekeknek-sorozat népdal-feldolgozásai s a Mikrokozmosz nagyszerű koncepciója) és gyermekkarait, melyekkel Kodály mozgalmához csatlakozott s ha hozzávesszük mindkettőjük azonosulását a szociális megújulás mozgalmával, ami még kórusaik téma-választásában is megnyilatkozott (Kodály—Ady: Felszállott a páva — amit annak idején nem énekelhetett el az Egyetemi Énekkar Horthy nevenapján az Operában; Bartók: Elmúlt időkből), akkor látjuk, teljes egészében a modern magyar zene szociális, nemzeti jellegét és jelentőségét.

Részletesen kellett mindezt itt elismételni, mert így könnyebben fogunk később sokmindent megvilágítani. Most mindjárt ki kell emelnünk, hogy ez a mozgalom a legmagasabb rendű és egyben legmodernebb zenéhez vert utat, megalkuvás nélkül mind a szellemi tartalom mélysége, mind a hangzás újszerűsége tekintetében; (tehát olyan disszonanciákkal, amit csak a szerző fantáziája és a vokális zene természete megengedett.) Ennek ellenére ez a zene teljesen alulról terjedt, a felsőség nyomása ellenére, pusztán a benne rejlő emberi és művészi tartalom általános hatóereje révén. Lelkes tanárok, tanítók, karvezetők és még lelkesebb gyerekek — sokszor a legszegényebb kültelki proletárok és falusi elemi-iskolások — vitték diadalra; tejkihordó, újságáros gyerekek, „kenyérkereső polgártársaink”, ahogy Kodály emlékezett meg polgárista énekeseiről. Ez az alulról ható lelkesedés mutatja, hogy ebben a zenében tényleg magára ismert a nép, hogy ezen az úton tényleg felemelkedhet a magas művészet színvonalára.

Ezen az úton a modern magyar zene közönséget nevelt magának s nem volt többé kiszolgáltatva a kisszámú „inyenc elit” ízlésének, sőt azt is meghódította s ez lassanként megszerezte a hivatalos körök elnézését is, míg most a demokráciában végre elérte a rég megérdemelt hivatalos elismerést és támogatást.

Ugyanez a helyzet a második pont esetében is, a *formalizmus* kérdésében. Mélyebb tartalmi érték híján a tehnikai lehetőségek fitogtatása, a klasszikus mesterségbeli munka elhanyagolása hangzás-sziporkázások kedvéért, kritikai elfajulás, mely mindezt dicsőítette, ahelyett, hogy a helyes útra mutatott volna rá — körülbelül ezekben foglalhatjuk össze a szovjet-határozat második vádpontját. Viszont az az emberi élmény, az az építő szellem, ami Bartók és Kodály műveibe bele van sűrítve, mindig megkülönböztette ezeket számunkra az európai modern zene minden más alkotásától és alkotójától. Mi a „Psalmus”, a „Zene vonós és ütőhangszerekre” megragadó emberi élményéhez mértünk minden modern zenét s bizony, többnyire el is marasztaltuk. Nálunk, ha volt kifogás a kritika ellen, inkább az volt, hogy túlságosan is ehhez a színvonalhoz mért mindent s a közönség csak elmarasztaló ítéleteket hallott még oly elismert személyekről is, mint Stravinszki. Keresettség, búvészkedést, őszinte emberi élmény hiányát rótták fel nekik, másfajta értékeiket alig tárgyalták. A magyar közönség inkább arra volt szoktatva, hogy minden más modern zenét a mi mesterműveinknél alacsonyabbra értékeljen. Ha volt egyoldalúság zenei életünkben, azt a nem-folklorista szerzők emlegették, akik a népzenei irány mellett háttérbe szorultak (vagy általában minden fiatal, akinek tapogatózó művészetét a közönség, remekművekhez szokva,

nem méltatott elég figyelemre). S aki az igények ilyen felfokozásához kritikai munkásságával legjobban hozzájárult, azt demokráciánk irányító állásba, Operánk igazgatói székébe emelte.

És hogy állunk a klasszikus hagyományokkal?

Minden nagy alkotó, még a legforradalmibb szellemű újító is, a mult kiemelkedő nagyságainak hagyományába kapcsolódik. Olyan konstruktív szellemek, mint Bartók és Kodály, az építő szellemű korszakok nagy mestereihez vonzódnak. Bartók zongoramuzsikájával a praeklasszikus korhoz, Bach és elődeinek hangszeres hagyományaihoz kapcsolódik, főleg kis darabjaiban, nagyobb műveinek feszült belső felépítése pedig Beethoven lelki rokonává avatja. Kodály nagyvonalú formát kereső élményvilága Bach, Händel nagy formáiban találta meg méltó előképét és Palestrina klasszicizmusában. Ezek a hajlam szerint megválasztott mintaképek, és fő ihletőjük, a népdal sűrített forma- és érzés-világa jelzik náluk a „klasszikus, szigorú megformálás” iránti vonzódást, mely műveikben megnyilvánul.

De talán a többiek, a fiatalok nálunk is elmarasztalhatók?

Tudnivaló, hogy a mai zeneszerzőgárda Bartóknak közvetve s Kodálynak közvetlenül is tanítványa volt. Ez jelent végtelen szigorú iskolázást Bach, Palestrina stílusán, a mesterségbeli rész klasszikus követelményeinek szigorú tiszteletére való szoktatást. Azonkívül azt is tudjuk, hogy Kodály sokszor elküldte tanítványait népdal-gyűjtésre, ha nem talált elég invenciót műveikben. És ezek a tanítványok a mozgalom oszlopai, ma már professzorai s ők voltak azok, akik a frankfurti nemzetközi egyházzenei ünnepségeken olyan diadalt arattak modern, élménytől fűtött, ugyanakkor jól énekelhető, régi vokális hagyományokat fellelevenítő műveikkel, a többi szereplő száraz, élménytelen, „formalisztikus” művei között.

Különben sem az a lényeg, hogy csupa jó művet írnak-e nálunk, vagy nem, hiszen ez soha el nem érhető követelmény. De az a lényeg, hogy nálunk ebben a konstruktív irányban haladt a zeneélet, ebbe állítja bele az új nemzedéket a nevelés, ezt támogatja a kritika és ehhez van hozzászokva a közönség. Ez az irány nálunk hivatalos közreműködés nélkül, sőt annak ellenére, a zeneszerző-társadalom és a közönség kölcsönös egymásrahatásával jutott uralomra. Ugyanazt akarja a szovjet határozat most hivatalos közreműködéssel egyengetni.

Ne felejtjük el, hogy nálunk volt ugyan Muszorgszki, aki ezt a színvonalat a maga műveivel kijelölte, de nem volt Kodály és Bartók, aki ezt a mozgalmat a népzene-kutatástól a pedagógiáig kidolgozta és végigharcolta volna. Igaz, viszont, hogy ez a példa arra is alkalmas, hogy kételyt támasszon az ilyen hivatalos útmutatás sikerében. Azt mondhatja ugyanis valaki, hogy mindaz, amit a Szovjetben követelnek a zeneszerzőkön, nem egyéb, mint a tehetség. Mi egyéb a formalizmus, mint kisebb ihlet megnyilatkozása? Mihelyt kisebb az egyéniség, kevesebb az egyéni átélés, ami kifejezésre akar jutni, azonnal nagyobb szerepe van az elrejtett elemeknek, amelyek mögött nincs igazi kifejeznivaló. Az alkotás komolysága, amely alapja minden alapos felépítésnek, minden gondos megkomponálásnak, maga is az alkotó egyéniség nagyságától függ. S ez vagy van, vagy nincs. Sőt még a rossz disszonancia kérdése is túlnyomórészt idetartozik: ha a szerző egyéniség,

ha az alkotás ihletett mű, akkor hangzásai, „disszonanciái” átélésből születtek, kifejeznek valamit, jelentőségük van. Amilyen mértékben hiányzik az átélés, vagyis a *tehetség*, olyan mértékben lesznek a disszonanciák keresettek, értelmetlenek, „rosszak”. Még legkönnyebben a népzene felhasználását lehetne erőltetni. De ott sem mérhetünk mindenkit Bartók, Kodály mértékével. Az a roppant szellemi és fizikai erő kifejtés, amellyel nemzedékek munkáját végezték el ketten, az évtizedes néprajzi kutató-munka, tudomány-alapító képességük, a feldolgozás tökéletessége, a mozgalom szervezése és szervessége, mindez a nagy szellemek különleges érdeklődése, nagyobb fogékonysága problémák iránt, s a rendkívüli erő feladat-vállalása. Ekkora terhet gyengébb vállakra nem rakhatunk, mert leroskadnak alatta.

Mindez igaz, mégsem lehet minden befolyásolást eleve és elvileg elutasítani. Minden kornak van valami eszméje, mely ki akar formálódni a közvéleményből. Van úgy, hogy ezt a nagy alkotók érzik meg előbb és fokozatosan ébresztik rá a közösséget, vagy nem születik meg ez az alkotó, viszont a közösségben világosodik meg fokozatosan a kívánság s mind erősebben sürgeti ezt az alkotóktól. Így volt nálunk a reformkorban, mikor a népiesség, a népi-nemzeti klasszicizmus vágya benne forrt a közvéleményben s az írók fokról-fokra megvalósították. Ellenvetés lehet, hogy nagy tehetségek adódtak, akik meg tudták valósítani, sőt részben előtte jártak a közvélemény kívánságának. Igaz, de a közönség sürgető várakozása ki is hozza a tehetségekből a kívánt eredményt. S ez a példa még világosabb ott, ahol nem volt tehetség: a színház esetében. Milyen közös gond volt ez a múlt században! Kritika és közönség hogy előírta, hogy mit akar! Hogy kitűzték a magas célt, hogy ráolvasták a szerzőre, ha nem érte el, ha élmény nélkül, „formalizmust” talált a közönségnek, hogy nyírták, nyesték a nem tetsző irányokat, hogy állították fel a kívánt irány követelményeit! S ha nem is tudtak zsenit teremteni, hogy húzták ki mégis a semmiből az elég-jót, s legalább irányt tudtak kijelölni, melyen a dráma ügye nagy szellemek nélkül is helyes úton haladt. S ha ilyen sürgető-gondoskodó szellem nálunk a kritikusok, a lapok, a közönség megnyilatkozásain keresztül, tanácsok, vélemények, viták, „a közvélemény kényszere” formájában fejtett ki hatást, akkor nem csodálhatjuk, ha a Szovjetunióban, ahol a közösség minden megnyilvánulása a társadalom szervezett keretei közt folyik le, ilyen hivatalos határozat formájában jut kifejezésre az, ami a jelek szerint ott is erősen forrong a társadalomban. (A népzene népszerűségét mutatják pl. azok a kórusok, melyek kizárólag a népdal és néptánc művelésére alakultak.) „Si duo faciunt idem, non est idem.” Kérdés, persze, hogy pályájukon annyira előrehaladt szerzők, mint Prokofieff, vagy Sosztakovics, ma már sikeresen állíthatók-e át arra, hogy népi muzsikából alakítsanak ki nemzeti stílust, s hogy megszokott technikájukat és szerzői modorukat kereséssel és elmélyüléssel átalakítsák? Viszont ha ez a követelmény benne élt volna a zeneéletben, mikor indultak s a gondos és szigorú kritika mindig lecsapott volna a könnyebb megoldásra, az üres mesterkedésre, talán másként alakult volna pályájuk, mindenesetre nemzeti stílus kialakulhatott volna műveikben. Ezért van nagy igazság abban, hogy most a kritikát kárhozzatják legjobban a Szovjetunióban és rajta kérlik számon a vitatott elveket. Bizony, nálunk, ha még tíz-tizenöt évvel

ezelőtt is bemutatták volna a vitatott műveket, a Pesti Napló nagytekintélyű kritikusai fejükre olvasta volna Bartókot, Kodályt és elmarasztalta volna a szerzőket szinte emberi és nemzeti alap hiányában, az európai technika és divat üres csillogtatásában s valószínűleg Musszorgszki nevét is emlegette volna ellentét kedvéért! Vagyis körülbelül úgy ítélte volna róluk, mint most ítélte az otthoni hivatalos vélemény.

Még a disszonancia esetében is lehet hasznos az ilyen ellenőrzés. A minden kritika nélkül szabadjára engedett divat hatása kisebbeknél sokszor abban nyilvánul, hogy az élenjárók végső eredményeit veszik mintául, rögtön ott akarják kezdeni anélkül a folytonos koncentrációval megjárta utat nélkül, melyen azok fokozatosan elszakadtak minden sablonná vált régittől s egy új világba vágták keresztül magukat. El lehet képzelni, hogy egy ilyen kisebb lépést tegyenek ezen az úton, de azt mindig élménnyel harcolják ki maguknak. S ettől műveik minden esetre őszintébbek és hatásosabbak lennének. Csak az élenjárók eredményeihez ne nyuljon senki!

Nem volna tehát különösebb ok a kételkedésre? Minden aggodalom, mely a zenészek és a közönség körében fölmerült, csak félreértésből származott volna?

Úgy látjuk, hogy bizonyos félreértésre maga a határozat is szolgáltat alapot. A határozat hivatkozik régebbi orosz szerzőkre, mint követendő példákra s itt neveket látunk felsorolva. Ez a névsor pedig bizonytalanságban hagy az elvek alkalmazása felől. Ebben a bizonytalanságban felmerül a közösség-közönség és közösségi ízlés fogalmának tisztázatlansága, ebben a tisztázatlanságban pedig befolyásolás, disszonancia és a többi kérdések más megvilágítást nyerhetnek.

A felsorolás együtt emlegeti Musszorgszki, Csajkovszki, Rimszki-Korzakov, Glinka nevét. Viszont éppen Musszorgszki nevének hatalmas fénye mutatja meg igazán a többiek árnyékait és alkalmatlanságát ilyen példakép szerepére. Musszorgszki nagy emberi egyénisége és a művészetében átfogott nagy népi közösség mellett derül ki legjobban, hogy Rimszki-Korzakovban sokkal kevesebb van: mesterségbeli tudás, a korabeli divat szerint való ügyes alkalmazásban. Tehát formalizmus, csak hogy romantikus formalizmus. Ennek szembeállítására — helyeslőleg — Sosztakovics és társai modern formalizmusával azt a hitet kelti — keltette, — hogy nem a formalizmus a főhiba, hanem a romantikus-modern közt levő különbség, vagyis a disszonancia. Annál is inkább, minthogy ugyanakkor említés történik rossz disszonanciákról is és hivatkozás történik közönség és szerző közt levő távolságra is. És itt álljunk meg egy pillanatra.

Emlékezzünk vissza, hogy Bartók két évtizeden keresztül neveltség tárgya volt, műveit nem lehetett előadni, a közönség véleménye nagyon „rossz disszonanciáknak” bélyegezte őket. Osztozott sorsában Kodály is, akit ma már teljesen konzonzánánsnak érzünk, s Bartók művei is megérték, hogy a közönség ízlése utánuk fejlődött. Ma rajongunk a Mikrozmoszért, a vonósnegyesekért, a hegedű-, zongora-versenyekért, a Táncszvitért! S amiben itt-ott nem tudunk vele tartani, abban sem látunk többé neveltséget, hanem elfogadjuk a már átélt remekművekért, bízva, hogy idővel azok is megnyílnak számunkra, mint a többi, amint Beethoven, Wagner, Debussy annyi műve megnyílt a kezdetben hitetlenkedő közönség előtt. A nagyközönség ítélete tehát nem feltétlenül azonos a közösség

ítéletével. A szovjethatározat sem elméletileg nyilatkozott disszonanciáról, forradalomról, kísérletezésről, és adott igazat evvel szemben a nagyközönségnek, hanem gyakorlati kritikát nyilvánított egyes szerzők fölött, akik egy lezajlott zenei forradalom eredményeit vitték sikerre éveken át a nyilvánosság előtt, s most abban hibáztatja őket, hogy egész pályájuk tanúsága szerint nem mindenben jutottak időtálló eredményre. Persze, a hibáztatott művek és az elhangzott kifogások részletes ismerete világítaná meg véglegesen a valódi helyzetet.

Azonban a közönség ízlése nemcsak a disszonancia-problémával merül fel. A nemzetiség kérdése is szorosan összefonódik vele. Egyáltalán, sokkal súlyosabb ez a kérdés, hogysem egyszerűen át lehetne siklani felette. Nézzünk azért ennek is a mélyére. A Csajkovszki-Musszorgszki párhuzam alkalmas a kérdés megvilágítására.

Elöljáróban le kell szögeznünk, hogy számunkra Musszorgszki a klasszikus, nem Csajkovszki. Ezt az értékmérő kifejezést romantikusokkal szemben úgys csak ritkán és nagy óvatossággal szabad alkalmazni, különösen a megkomponálás alaposságára nézve, ami náluk többnyire közel jár ahhoz, amit a határozat formalizmusnak nevez s amit egy világ választ el az igazi nagy klasszikus, Musszorgszki, sűrített érzelmi világától, emberi mélységétől. Aki Beethoven, Mozart, Bach művészetéért lelkesedik, annak számára Musszorgszki is megrázó élmények forrása. Aki viszont ilyen súlyos élményeket nem tud megemészteni, annak számára a nyers és dagályos romantika az élmény. S ezek többen vannak.

Nem volna ez baj, ha csak a polgári társadalomban volna így. A mai helyzetkép azonban azt mutatja, hogy a dolgozó néposztályok feltörő tömegei egyelőre ugyanolyan kettősségbe bomlanak szét, mint a polgári társadalom, hasonló arányban növelik az átlag és a fogékonyak táborát, mint amit a polgári világban találtak és tekintélyes részükben éppen olyan idegenül állanak a népi szellemben fogant művészettel szemben, mint a polgári társadalom, — ha semmi gondoskodás nem történik ez ellen. Nem tudjuk pontosan, hogy állanak ezek a dolgok a Szovjetunióban. Tudjuk, hogy óriási arányban megnőtt a nagy klasszikusok hallgatósága, de bizonyára olyan arányban nőtt meg a könnyebb műzsák tábora is, hiszen több milliós tömegek emelkedtek fel a régi tízezrek helyébe.

Azt hiszem, a legmagasabb cél, amire éppen egy szocialista társadalomnak is törekednie kell, valami olyan egysége a kultúrának, amire példát ma már (vagy ma még?) csak kezdetlegesebb tudati fokon, a népkultúrában látunk. Annak a kultúrának legmagasabb rendű termékeit is mindenki képes felfogni és átélni, még ha mindenki nem is egyformán fogékony irántuk. S ha ott is keringenek a társadalomban silányabb termékek is, azért a legjobb értékek is mindig mindenkihez eljutnak és időről-időre felemelnek mindenkit a legmagasabb élmény világába. Innen a népkultúra mély embersége, ahol az alkotások szépsége mögött lelki-társadalmi egyetemesség rejlik.

Musszorgszki, Bartók, Kodály művészetében nem csak az jelentős, hogy a népi dallamvilágnak széles rétegek előtt ismerős hangjaiból alkottak magas zenei stílust, hanem hogy művészi világuk ezt az egyetemes emberséget képviseli és így alkalmas ugyanilyen egyetemes lelki közösség megteremtésére a magas tudati színvonalon is. És még ha egyelőre ez a polgári kultúra örökségkép kisebb

közönséget jelent is, mint Csajkovszki hívei, mégis ez jelenti a jövő nagyobb közösségét. Ez az egyetemesebb művészet, mely kifejezője a régi, népi szellemnek, vagy annak az eljövendő egyetemességnek, mely talán ösztönösen benne él az alullevők lelkében, de kell, hogy tudatosan éljen az előrehaladók élcsapatában. És ettől nem téríthet el a jelenlegi közönség nagy tömegének ízlése. Nem nyugodhatunk bele abba az állapotba, hogy azok, akik jórészen még a régi egyetemes közösségből jönnek s akikből és akikért ez a művészet megszületett, tudomást se vegyenek róla s egy alacsonyabb világban rekedjenek meg. S ez a fejlődés nem is kikerülhetetlen, csak a magárahagyott fejlődésnek szükségszerű következménye. Kodály pedagógiai mozgalma ennek a „fejlődésnek” vág elébe, enélkül a törés nélkül akarja a tömegeket felvinni a régi egyetemes emberségből az újba.

Nyilván ezt a fejlődést akarják egyengetni a Szovjetunió szocialistái is azzal a mozgalommal, mely a határozatban öltött hivatalos formát. Nálunk, ahol ez a fejlődés beavatkozás nélkül megtörtént és ilyen példamutató mozgalommá fejlődött, nálunk nincs más tennivalója a hasonló cél felé haladóknak, mint tőlük telhető erővel támogatni ezt a mozgalmat. Az oroszoknál, ahol csak Musszorgszki műveiben nyilatkozik meg ez a szellem, ott most szervezik hozzá a mozgalmat. De csak akkor lehet ez a mozgalom az, aminek szánják, a nemzeti szellem diadala, ha leszögezi magát a jövő népi-többsége, a nagyobb nemzeti-emberi egyetemesség mellett. A nagyközönség helyett a nagy közösség mellett.

Vagyis Musszorgszki mellett Csajkovszkival szemben. Nem kételkedünk benne, hogy ez a célja a szovjet zenei vezetőinek. Csajkovszki, Rimszki-Korzakov, Glinka nevei csak a nemzeti hagyomány teljessége kedvéért kerül Musszorgszki zászlót jelentő neve mellé, amint nálunk is, nemzeti hagyományokról szólva, megemlítenék Lisztet is és Erkel, a mi Glinkánkat, ha ők nem is álmodtak azokról a távlatokról és arról a közösségről, amit Bartók és Kodály művészete jelent. Azt hiszem, csak így érthetjük a párthatározat e helyét, szelleméből csak ez következik. Mindenesetre számunkra csak ez az értelmezés lehet helyes, mert csak ennek van előbbre vívó hatása.

VARGYAS LAJOS