



CS. KOVÁCS LÁSZLÓNÁL

Sokoldalú fiatal művész Cs. Kovács László, s ezt a sokoldalúságot nemcsak technikai tudása, de stílusa, témaköre és művészi mondanivalója is mutatja. Alkotásait nehéz egyetlen szóval jellemezni, hisz törekvéseinek középpontjában az ábrázolás olyan új formáinak a kialakítása áll, melyek a lehető leghívebben tükrözik korunk valóságát. Ez a tudatos és intenzív reveláló-szándék mindenekelőtt egyéniségében lel magyarázatát: Cs. Kovács az ember és a világ dolgai iránt szenvedélyesen érdeklődő művész, heves temperamentuma érzékenyen reagál minden negatív és pozitív jelenségre. Mindamelllett szimplifikáció lenne művészetét csupán e belső dinamika szemzőgéből megítélni, látásmódjának összetettsége, a művelben megnyilatkozó dialektika arra figyelmeztetnek, hogy plasztikai gesztusai mögött rengeteg vívódás, lépésről lépésre való fokozatos fejlődés, kifinomult szakmai és esztétikai műveltség áll. Eredményei a hagyományok és a modern európai sculptúra beható ismeretén alapszanak.

— A hagyományokkal, pontosabban azok legmélyebb rétegével: a népi kultúrával még szülőhelyemen, a Vas megyei Gyöngyösvölgyön kerültem kapcsolatba. A falusi mindennapok közegeben ismertem és szerettem meg a paraszti munka ősi eszközeit és mozdulatait, illetve az ezekből áradó lírai szellemiséget. Később, szombathelyi lakatosinas-éveimben a kézműveskedéssel járó technikai látásmód gyakorolt rám jelentékeny hatást — mintegy átszűrte, „urbanizálta” élményeimnek koral rétegét, úgy, hogy amikor 1960-ban kikerültem a főiskoláról, egyként otthonos voltam a dolgozó emberek világának minden szektorában.

Művészetem alakulásában fontos szerepet tulajdonítok 1964–65-ös amerikai tanulmányutamnak, amelynek során a helyszínen tanulmányozhattam az indián és néger tárgykultúrát. A benyomások, melyek itt érték, nem futó és felületes benyomások voltak, sokkal inkább azoknak a belső szálaknak a felfedései, melyek már korábban is a

népművészet szellemiségéhez és primitív technikáihoz, így a fafaragáshoz fűztek. A látottak, az átélt hatások egyéni hajlamainak igazolást, reális kifejezési lehetőséget adtak, a szokványos plasztikai előképek, obligát európai formák után rádöbbenetek igazi énemre. Rájöttem, hogy a mű napjainkban csak akkor tudja betölteni hivatását, ha egyetemes jelképiséget hordoz, ha tematikai helyhezköttöttsége, lokalitása feloldódik a gondolatíságban, ha nem a tárgyat, hanem a tárgy keltette érzelmi és eszmei remiszenciákat próbálja meg visszaadni a kompozícióban a művész. Ennek a jegyében faragtam meg újabb munkáimat: A Harlemi kiállítás néger fiatalasszonyt ábrázoló méltóságáteljes figurájában a polgárjogi mozgalom erejét s egyben a humanitás magasrendűségét, a Termékenységben, ebben az anyaméh és a magzat intim viszonyára utaló kompozícióban pedig az új társadalom születésének nagyszerűségét kívántam dokumentálni.

Legújabbban a szobrászat és az építészeti újszerű összefüggéseit kutatom, úgy vélem, napjaink modern építőművészeti törekvései a köztéri szobortól is más jellegű funkciókat követelnek meg, mint a korábbi építészeti stílusok. Zárt, nagysikú formákból kialakított, ha úgy tetszik, „felépített” család-kompozíción dolgozom, olyan figura-együttesen, amelyben a konstruáltság semmiképpen sem jelent érzelmi ösztövérséget, hanem a nézői fantázia megmozgatásának fontos eszköze. Természetesen tudom, hogy nem én vagyok az egyetlen, aki új elgondolásokkal kísérletezik, pályatársaim jó részének hasonlóak a gondolatai. Ennek ellenére nem vagyunk kedvező helyzetben, hiszen művészetpolitika, kritika még gyakorta a megszokott kereteiben gondolkodik. A türelmes, elmélyült munka azonban, hiszem, meghozza gyümölcsét, a kialakuló új izlés idővel át fogja formálni a legmegcsontosodottabb normákat is...

T. A.

KORTÁRS

IRODALMI
ÉS KRITIKAI
FOLYÓIRAT

KORTÁRS 1969. 4. SZÁM

4

XIII. ÉVFOLYAM, 1969. ÁPRILIS

Akarjuk-e, hogy éljen a népdal

Fiatalkorom készítették hozzászólásra abban a kérdésben, amely az *Élet és Irodalom* hasábjain indult, de úgy látszik, továbbgyűrűzik a társadalomban. Egyetemi hallgatók küldték el, többen is, a vita anyagát azzal, hogy nem értenek vele egyet, és várják az én véleményemet. Ez máris arra mutat, hogy talán mégsem csak az a kérdés: hová tűnt el a népdal és miért; talán feltehetjük még úgy is: meghalt-e egyáltalán?

Breuer ugyan szimptomákat sorol fel a haldoklásra: egy kömpöci kislány csillogó szemmel slágereket ír füzetébe. Ha ez a halál jele, akkor már 1940-ben abbahagyhattuk volna a népdalgyűjtést, mert a felvidéki Áj faluban csupa hallgatót találtam felírva a férfiak nótásfüzetében, s kérdésemre egyöntetűen azt a választ kaptam: hát az a leg-szebb! (Igaz, rögtön azt is megállapíthattam, hogy a legénykorban összeírt dalokat férfikorukban még a füzetből se tudták eldalolni.) Kodály is elkeseredhetett volna már az első világháború előtt, amikor egy kocsisnétől azt hallotta, hogy „én már csak az olyan nőbel nótákat szerettem”. Régebben is voltak mindig ilyen típusok, a népdal mégis továbbélt; ezért még nem kell vészharangot kongatni.

De most valóban többről van szó, mint elszigetelt típusokról: ma rádió, televízió soha nem látott mértékben záporozza az új hatásokat a népre, s a nagy életforma-változás az egész hagyományt tessékeli ki az életből, mivel megszünteti alapját, az írástalan kultúrát. Ez igaz, de az ellenkezője is igaz: hogy a rádió, televízió építhet is — részben épít is — annyit, amennyit rombol: népdal-adásaival, népénekeseinek szerepeltetésével, népdal-vetélkedőivel kedvet is ébreszt a népdal iránt. Sőt, igényt elégít ki, mert tapasztalataim szerint még elég nagy tömegek elsősorban a népdal-adásokra kapcsolják be a rádiót. Különböztetve Breuer cikke óta egészen friss tapasztalatokat is szereztem erről a rádió által rendezett népiegyüttes-vetélkedőn, Kapuvárott és Salgótarjánban, ahol a tsz-ek népi együttesének döntőin bíráskodhattam. A régi hagyományok felkutatására és felújítására még igen nagy a hajlandóság mindenfelé.

Abban persze igaza van Breuernek, hogy ez már nem az igazi — ösztönös — élete a néphagyománynak, hanem valami olyanféle népszerű, félnépi életforma, aminőt a nyugati népeknél tapasztalhatunk — szerinte —, s aminőt kívánatosnak is tart. Kérdés csak az, ha máshol kívánatos a hagyománynak tudatos, társadalmi fenntartása, nálunk is kívánatos-e és megéri-e a fáradságot tenni valamit érte?

Breuer szerint nem, mert nincs meg rá az igény a társadalomban. Itt saját korosztályáról nyilatkozik szubjektív élmény alapján: már nem dalolják, amit egykor oly lelkesen fújtak a kollégiumi közösségekben. Vagyis megfakult volna a népdalok értéke.

Ismét az a kérdés, mennyire általánosítható ez a példa. Az első fele mindenesetre: 35—40 évesek nem igen dalolnak már sem közösségben, sem magukban. De vajon csak a népdalra vonatkozik ez? Szubjektív példára hadd feleljek én is szubjektív példával. 18 éves koromtól 28-adik évemig egyszerre három énekkarnak is tagja voltam: az Egyetemi Énekkarnak, a Palestrinának és a Cecília-kórusnak. Azóta viszont csak a közönség köréből hallgatom Palestrina kórusait, a H-moll Misét, a Missa Sollemnist anélkül, hogy egy árnyalatnyit is halványultak volna bennem ezek a művek. S a népdalok, amelyekről valamikor egész lakásom visszhangzott, visszahúzódtak a számról az agyamba. De azért egyáltalán nem fakult meg a szépségük.

Maradna tanúnak a fiatalság. Őket csak a beat-rajongás jellemezné? Kónya több példát hozott az ellenkezőjére. Magam is tudok ismerőseim sőt közvetlen környezetem köréből is olyan fiatalokról, akik elmennek meghallgatni a nagy hírű beat-együtteseket, vagy rendszeresen hallgatnak tánczenét, ugyanakkor szeretik a népdalt is, sőt népdal-klub szervezéséről gondolkodnak. És különböző egyetemek hallgatói éppen Breuer cikke óta kértek tőlem eredeti magnó-felvételeket népdalokról, amiből az lett, hogy rendszeres népdal-tanulást fogok vezetni a körükben. Tudomásom szerint a rádió is készül két új népdal-sorozatot indítani részben a magyar népdalok legszebbjeinek bemutatására, részben idegen népzenei felvételeinkből; mindezt a népdal iránt tapasztalható érdeklődés kielégésére. Még tovább is ki kell igazítani a Breuer által vázolt helyzetképet. Ő könyvesboltok polcain porosodó népdalkiadványokat emleget. Közben a Rádióújság hirdetéssel keresi azt a gyűjteményt, amit én állítottam össze Kodály tanulmánya mellé, s amelynek már második kiadását sem lehet kapni az antikváriumokban. A Járdányi által összeállított *Magyar népdaltípusok* is kifogyott, sőt a tudományos igényű, testes és drága *Népzene Tára* köteteiből is nyilvántartjuk azt az egyet-kettőt, ami itt-ott még kapható. Az első kötet abból is két kiadást ért meg. Porosodás helyett inkább ki nem elégitett igényről kellett volna beszélnie.

De még tovább is tágitthatom az általánosítást. Járdányi *Népdaltípusait* németül is kiadták egy nyugatnémet cég kívánságára. Breuer nyugtázza a nyugati népek népdal-igényét, de azt már nem tudja, hogy nemcsak a magukét kedvelik, a másét is, a miénket is. Sőt táncainkat is. Nemrég rendelték meg ezer példányban külföldre azt a táncdallamokról készült lemezt, amit népi táncgyűtéseik céljaira állítottak össze. Egyre szaporodnak nyugaton az olyan „táborok”, ahol több országból összegyűlt fiatalok *részvételi díj ellenében* tanulják a különböző népek táncait és dalait, meghozzá meghívott szakemberektől. Tőlünk is, szlovákoktól is többször jártak már kint tánckutatók ilyen tanfolyamot vezetni, s a német, francia, angol, svéd, finn fiatalok ugyanazzal a lelkesedéssel éneklnek, táncolják a mi dalainkat, táncainkat — amelyek állítólag nem eléggé átfogó társadalmi tartalmúak —, mint a magukét, amit állítólag a benne feldolgozott, átfogóbb városi folklór kedvéért szerettek. Tudomásom szerint a legnagyobb népdal-kultuszt angolszász társadalmakban találjuk. Ők pedig, tudomásom szerint, azokért a dalokért lelkesednek, amit Cecil Sharp majdnem Bartókkal és Kodállal egyidőben fedezett fel Somersetsshire-ben és az amerikai Appalach-hegységben, amelynek lakói a városi hatásoktól legjobban elzárt életet folytatták. Városi folklór nemesítő hatása helyett igen régies, a miénknél is tisztábban ötfokú, archaikus európai zenei hagyományok ezek (hogy az írekéről, skótokéről ne is beszéljünk). És ezért én másként magyarázom a lelkesedést ezekért, és általában a népdalért, mint Breuer. Szerintem azt keresik benne, és meg is találják, amire az ember a technikai civilizáció sűrűjéből és az egyre bonyolultabbá váló modern műveltségéből mind jobban vágyik: az ember alap-érzéseinek egyszerű, elemi erejű kifejezését. Ezt jelenti ösztönviláguk számára a beat: primitív kultúrák sodró ritmus- és mozgáskultúrá-

ját, érzéki hangszíneit, rekedt-vad énekmodját (még ha másodlagos áttételen keresztül is); és ezt jelenti szellemi-érzelmi igényeiknek a népdal, a néptánc, a népköltészet, a *közösségi művészet* (ez azonban közvetlen eredetiségében). A kettőt nem lehet egymás ellen kijátszani, mert nem egyenlő minőségek. Az egyik ugyanannak a vonzódásnak divatosabb oldala, mert társasülethez van kötve; a másik tartósabb, mert állandóbb esztétikai igényekhez kapcsolódik. Érveljünk ismét szubjektíven: mi is táncoltunk a népdalért rajongó ifjúság idején az akkor „jazz”-nek nevezett modern tánczenére, a mi életérzésünket is felfokozták az akkori ritmusok és zsongó hangszínek, amint felfokozta a népdal is és a néptánc is. Csak az egyikben az ösztönélet felfokozásán van a hangsúly nagyon kevés vagy éppen semmi szellemi kielégüléssel, a másikban pedig túlnyomóan a szépség iránti igény kap táplálékot. (A néptáncban pedig a kettő nagyrészt egyenlő arányban.) Természetes, hogy az ösztönigény mindenkit mozgósít, a szellemi pedig aránylag kevesebbet, ezért van a beatnek nagyobb tábora, de azért fogja túlélni a népdal. Mert az divattól független szépségekhez fűződik.

Ez az a pont, ahol Breuer cikke a legnagyobb hiányérzetet hagyta bennem: szó sem esett benne a művészi értékről. Ez annál feltűnőbb, mivel zenekritikus írta, akinek éppen az a feladata, hogy az esztétikai értékekre figyelmeztesse a társadalmat. Vajon azok a kollégisták, akik olyan gyönyörűséggel fújták a népdalokat, semmi szépséget nem éreztek benne, csupán társadalmi igényeket képzeltek bele? Nem voltam kollégista, idősebb voltam és pesti, nem tudom, milyen dalokkal töltötték a kollégiumi estéket, a legjavát dalolták-e népdalainknak? Mert arra valóban illik Bartók és Kodály ítélete, hogy kis arányaikban állják a versenyt a legnagyobb remekművekkel. Kevéssel sokat mondani, egyszerű eszközökkel tömören, arányosan, közérthető formában fejezni ki egy érzelmet, egy zenei gondolatot — nemcsak friss, üde élményt, hanem mély, megrendítő szépséget is —, ez a népdal varázsa. Ez pedig független a divattól, sőt független attól a kortól is, amelyben született. Minden kor fellövi az örökkévalóság felé a maga rakétáit, de nagy többségük nem ér fel a nagy magasságba, visszahull a földre; ezek a korszellem, a divat rövid életű darabjai; s csak kevés jut rá azokra az örök pályákra, ahol már végigkísérhetik az emberiséget egész további életén. Ezeknél már nem számítanak a kor sajátosságai, amelyekből születtek: a reneszánsz Palestrinája, a barokk Vivaldi, a rokokó Mozartja az örök humánus jelentik számunkra stílusuk korhoz kötött különbségei ellenére. És azt jelenti a népdal is, jól felismerhető stílus-különbségével együtt. Csak hogy itt a különbséget nem annyira a kor teszi, mint az az alkotásmód, amely elválasztja minden kor egyéni alkotásától. Ez az a sajátosság, amiről minden igazi népdal azonnal felismerhető: a közösségi alkotás utánozhatatlan hangja. Amiben nem is az a fontos, hogy mindenki hozzáadhat valamit, hanem hogy mindenki kihagyhatja belőle a nem tetszőt; hogy nem maradhat meg benne, ami túl egyéni, ami csak egyetlen személyre vonatkozik, ami soknak nem tetszik, ami nem elég világos, aminek nincs közösségi hatása. Ami pedig mindenkinek tetszik, az egyre tisztultabb, egyre csiszoltabb alakot ölt. Mert korok és nemzedékek munkálnak rajta. Java része nem egy korszakot élt át, nem a „kisáru-termelő és bér munkás kor” terméke, hanem — resteltem elismételni — egyes darabjai még a honfoglalás előtti időkbeli származnak, tehát nomádkor, középkor, újkor, feudalizmus és kapitalizmus adta tovább egymásnak végső kidolgozásra. És társult hozzá ezalatt virágének, históriásének, gregorián és goliárd-zene, Tinódi-dallam és XVII. századi diáknóták, jelöl annak, amit már Galeotto csodálkozva jegyzett föl Mátyás udvarában, hogy urak és parasztok értik egymás nyelvét és dalolják egymás dalait. Tehát sem felülről lefelé, sem alulról fölfelé nem állta el semmi a dal útját; a népdal nem szűkült le parasztdallá — ezt már csak a XX. században találta így Bartók —, hanem mindig bővült a nemzet egészének élményeivel. S amikor annyira kinyílt a falu a felülről jövő műveltség előtt, hogy az szinte teljesen elöntötte a magáét, mielőtt megtelik a falu a XIX. század elejétől kezdve a városi-nemesi zene elemeivel, ebből szűri ki a lényegét és olvasztja össze régi hagyományával — a múlt század második felében, tehát már valóban a kisáru-termelés és bér munka korában —, abban az *új stílusban* ami pontosan megfelel azoknak a követelményeknek, amelyekért Breuer a nyugati népdalt nemzeti szerepre alkalmasnak tartja, a magyart pedig nem. Pedig éppen ez a stílus törte át a szorosan vett népi határokat népek és osztályok között: messze elterjedt szomszédaink között és feltört a műveltebb városi rétegekhez is jóval a

kollégista mozgalom előtt. Tehát „modernnek” és „átfogó jellegűnek” érezték osztályok és népek.

Breuer azonban ennél is átfogóbbat kíván. Több legyen benne a városi, műzenei vonás, mint a hagyományos, több a műdalból és a tömegdalból (amit egy nehéz korszak szintén kompromittált), mint a népdalból. Vagyis a divatosra szavaz az értékes helyett, a kevert stílusra a tiszta helyett ma, amikor mindenütt a hiteles, valódi népi stílus felé fordul az érdeklődés.

Jobb ügyhöz méltó buzgalommal bizonygatja, hogy a beat a népdal szerepét fogja betölteni. Buzgalmában azt sem veszi észre, hogy olyan kritériumokkal akarja kimutatni „népdalszerűségét”, amiért néhány lappal előbb megróttta a „tudósokat”. Attól még nem lesz egy szerzői munka közösségi alkotássá, hogy a tömeghasználat itt-ott igazít rajta. A Himnuszt és a Szózatot is másképp énekeljük bizonyos részein, mint ahogy megírták, mégsem lettek népdalok. S a „Tenyeremen hordom” sem az azért, hogy már senki sem tudja, ki szerezte, pedig de zengett tőle valaha az ország.

Semmiféle bűvészkedéssel sem lehet eltüntetni az alapvető különbséget: a népdal az írástalan kultúra sajátos, közösségi alkotásmódjának terméke, ezért sajátos stílust és sajátos művészi értékeket jelent. Egyszersmind egyszólamú dal (legalább nálunk és a kultúrák többségében), ami aktív zenélést követel a közösség minden tagjától. A beat pedig az írásos kultúra terméke, műzene, szerzik, hangszerelik, leírják, előadják, hallgatják zenekartól, lemeztől, magnóról, táskarádióról, eleve hangszeres-harmonizált formában él passzív fogyasztásra szánva, még ha hallgatói lelkesedésükben zajra gerjednek is, s még ha sokan tanulják meg gitározni vagy más hangszeren játszani. Ez éppen úgy nem változtat a jellegén, mint a Mozart-szonátákné sem, ha az egész közösség tudná is zongorázni. Attól sem válna egy Mozart-szonáta népdallá. A beat is, mint minden elődje, tömegzenei-tánczenei divat, szoros kapcsolatban van a fiatalság társas életével, amint az volt a volta, „a XVI. században járványszerűen elterjedt tánc”, majd a mazurka, polka, valcer, pedig ezeknek is megvoltak a népi gyökereik. De attól sem váltak népzenevé, hogy olyan alkotások nőttek ki belőlük, mint Johann Strauss keringői. Az is csak a műzenét gazdagította, nem tudta helyettesíteni a népdalt.

Az írástalan kultúra korszaka végleg lezárul. Ha ez igaz abban, hogy a népdal mint alkotásmód és zenei életforma megszűnik, akkor abban is igaz, hogy a beat nem pótolhatja. Egy stíluskorszak lezárult, valószínűleg örökre, de művei itt maradtak, valószínűleg szintén örökre. Mozart sem él, stílusa is a múlté, de művei örökre fennmaradnak. Így fennmaradhatnak a népdalok is, az egyszólamú dal remekei, amíg az egyszólamú dalra szüksége lesz az embernek.

Szüksége lesz? Egyre inkább. Semmiféle fejlődés, semmiféle komplikálódás, új zenélési formák nem irtják ki az igényt az elsődleges formák iránt, inkább fokozzák. Szimfónia- és operahallgatás sem teszi fölöslegessé, hogy magunk ne daloljunk hangszerkíséret nélkül, sőt kíséreharmóniák hozzáképzése nélkül, önmagában is megálló dallamot, vagyis szép népdalt.

En tehát másképp látom az igény kérdését, mint Breuer. Annál is inkább, mivel nem becsülöm le a tömegközlelési eszközök jelentőségét az emberi igények alakításában — helyesebben tudatosításában vagy elhomályosításában. Tudom, hogy ha mindig egyféle hatás zápora hull a társadalomra, akkor az igényként is kezd jelentkezni, s akkor könnyű rámutatni, hogy íme: a társadalmi igény. Különösen amikor a hagyományos kultúrában élő rétegek műveltségváltás állapotába kerülnek, mint most a mi parasztságunk; akkor döntő, hogy mit találunk eléje a magasabb műveltség tekintélyével. Hogy Mozart és Vivaldi mellett népdalt adunk-e neki, vagy táncdalfesztivált rogyásig. Hogy tisztázzuk-e a fogalmakat, vagy már réges-rég tisztáztakat igyekszünk újra összekuszálni, igriccé, Tinódi Lantos Sebestyén népkendézzük az éppen esedékes táncdivat gitárosait, beatet népdalnak minősítünk, és legfőbb művelődési feladatnak tekintjük a mai táncdivat „törekvéseinek szerető támogatását”; vagy pedig az a gondunk, hogy rádió, televízió, iskola, könyv és kotta a legmagasabb művészi értékek hatását sugározza az egész társadalomra: a nagy alkotók műveit és a népdal örök értékű darabjait. Az igény a második megoldásra megvan, a többi a művelődéspolitikai dolga.