

ISMÉT MEDVETÁNC

József Attila „scherzói”

Muzsikusról legutóbb – 1955-ben – Szabolcsi Bence foglalkozott József Attila költészetének zeneiségével. Figyelmét főként verseinek ritmikája kötötte le. Ezek között is különösen a gagliarda-ritmusokat vizsgálta, előkelő nemzetközi rokonsággal egybevetve. Külön szakaszt szánt Bartók és József Attila *Medvetánc*ának összehasonlítására, végül – ahogy írja – József Attila „táncfantáziáinak” műfaj-párjaként Bartók és költő kortársa egy-egy „nocturnójának” elemző egybevetésével fejezte be tanulmányát.¹

Bartók zenéjében a nocturno-típusú lassú tételnek, *Az éjszaka zenéje* rokon körének kiegészítő műfaj-ellentéte és párja a scherzo. Ifjúkori műveinek jegyzékét áttekintve is szembe kell tűnnie a különböző scherzók gyakoriságának, akár ciklikus művek belső gyors tételként, akár önálló műként. Amikor elkezdte alkotói világát felépíteni, középpontjába a múlt századból örökölt lassú–gyors tétel-párt és ennek számtalan változatát állította. Ezek poláris feszültsége vált azzá a dinamikus hajtóerővé, amely később feloldásuk keresésére, ezzel világa teljessé tételére ösztökölte.

Mint ismeretes, a scherzók története az európai zeneirodalomban Beethoven műveire nyúlik vissza. Ő gyorsítja az elődeitől örökölt szimfonikus tánc-tételt, a menüettet a gyászindulóvá sötétedő lassú tétel ellentétévé drámai sodrású ciklikus műveiben. Karaktere hol játékosabbra, hol kötekedőbbre, élcelődőbbre válik, hol meg – különösen későbbi műveiben – szabadulást, kitörést sürgető dobolássá (*c-moll vonósnégyes*, op. 74), vagy szilaj száguldássá (*9. szimfónia*, op. 125). Nála terebélyesedik a tétel-típus valóban „táncfantáziává”, „kétszeresen hajtogatott” (Szabolcsi Bence) triós szerkezetűvé, ő teremti meg kései vonósnégyeseiben a tétel szédítően örvénylő (op. 127) és páros ütemű (op. 130) „Presto” változatát.

A poláris ellentétekben szívesen gondolkodó és alkotó zenei romantika a scherzo-típust esztétikájának megfelelő karakterdarabbá formálja, témakörét, jellegváltozatait szinte végtelenné teríti. A műfaj további sorsát erősen meghatározzák a romantikus zene irodalmi kapcsolatai. A múlt század kezdetének hatalmas kontinentális Shakespeare-divata már Mendelssohn *Szentivánéji álom*-zenéjében egy ciklusba sorolja a *Scherzót* és a *Nocturnót*: a *Scherzo* félreérthetetlenül Puck alakjára és szférájára utal. Berlioz *Romeó és*

¹ Szabolcsi Bence: József Attila „dallamai”. In Vers és dallam. Budapest 1959, Akadémiai Kiadó. – 197–207. lap

Júlia című drámai szimfóniájába illeszti tündér-scherzóját, *A Mab királynét*, *Faust elkárhözása* című drámai legendájába a *Szilfek táncát*. Az ő *Fantasztikus szimfóniájában* torzul démoni groteszk fintorrá az „ideális” vezérmotívum. Lenau *Faustja* nyomán Liszt írja meg híres *Mefisztó-keringőit*. Se szeri, se száma ettől kezdve a zenei romantikában a tündér-, manó-, lidérc-, démoni-, boszorkány-, diabolikus- és haláltáncoknak. A scherzók-nak ezt a történelmi csarnokát már nem vers- illetve ritmusforma, nem témakör, hanem sokkal inkább a művészi, alkotói látásmód és magatartás egysége fogja egybe.

A bukott, elvetélt forradalmak reménytelensége, a polgári társadalomban perifériára kerülő poeta látásmódjának különös fanyarsága, kettőssége az a jellemző alapkarakter, amely a clown szerepének vállalásához is elvezet, amelyből a scherzók-nak ez a világa kisarjad. Arany János *Az elveszett alkotmány* elé mottóul Byron *Wernerének* 1. felvonásából idéz: „... Oh, thou world! thou art indeed a melancholy jest.” Nos, ez a „bús tréfa” néha rezignált „keserédes” megbékülésben ölt testet:

Szeretem a hölgy szép szemét, midőn
Egyszerre könnyet hullat és mosoly,
S a még le nem símult bánatredőn
Félénk örömnek kétes lángja bolyg.
Szeretem, hogyha – mint tavasz-mezőn
Árnyékot napfény – tréfa űz komolyt:
Ez a hullámos emberszív *nedélye*:
Halandó létünk cukrozott epéje.

Arany: Bolond Istók, I.

Ne feledjük egyébként, hogy Arany János fordította le (és hogyan!) Shakespeare *Szentivánéji álmát* is, és a *Romeó és Júlia Mab királynéjához* is maradt fenn fordítása. Az ő strófájának „cukrozott epéjé”-ből, vagy még inkább „epézett cukrá”-ból fakadnak a Keserű bordalok, *A vén cigányok*, de a szegénylegény akasztófahumora is: annak a „hetykesége” (József Attilára is ráillő, rá is illesztett jelző),² akinek nincs veszíteni valója. Heine ifjúkori *Traumbilder*-sorozatának 8. darabja olyan haláltánc, amelyben a feltámadt kísértetek hasonló akasztófahumormal mondják el szomorú történetüket:

... hab mit dem Tode Smollis getrunken –
der sprach: Fiduzit, ich heiße Freund Hein

mondja a csalódott, öngyilkos szerelmes.

Bald drauf ein Zug mit Henkersfron –
Ich selbst dabei als Hauptperson –
Den Wald durchzog. Vom Baum herab
Der Rabe rief: Kopf – ab! Kopf – ab!

² Szabolcsi Miklós: Érik a fény. Budapest 1977, Akadémiai Kiadó. – 300–301. lap

Az utóbbi történet főszereplője Arany *Vörös Rébékének*, a ballada hősenek elődje: a vadász, aki agyonlőtte kedvesét csábítójával együtt. A keretes szellemidézés pedig a *Hídavatás* félelmes szociális haláltánc-scherzójának szerkezeti, műfaji mintája, egyes részének erős gliardiara lüktetésével együtt.

A másik ágon Petőfi népdal-hangú, játékos versei, diákos tréfái egészítik ki a potenciális scherzók gyűjteményét a magyar irodalomban (elég az *Arany Lacinak* remeklésére gondolnunk). Brahms szimfóniáiban pedig népi gyermekjáték-hangú tételek foglalják el Beethoven szarkasztikus scherzoinak helyét.

Ezt a sokágú műfaji örökséget veszi át és igazítja a maga világának tartalmaihoz Bartók. A keringő-típusú scherzónak hamarosan páros ütemű, népdalhangú társát is megalkotja, az első között éppen a *Medvetáncot* (1908). Ez utóbbit a korábbi, zongorára és zenekarra írt *Scherzó* hangvételével párosítva, utóbb *A fából faragott királyfi* Fabájának első, félelmes táncává formálja. Máshol rokonai rusztikus falusi táncává válnak (*Két kép: A falu tánca*). Ugyancsak a korai zongoradarabok között találjuk azt a *Burleszket*, a *Kicsit ázottant*, amely majd a Fabának második, szánalmasan groteszk táncában, és a *Mandarin* Öreg gavallérijának lesz zenei epithetonja. A 2. vonósnygyesben és *A csodálatos mandarinban* a scherzó vad üldöző táncává szilajodik, későbbi vonósnygyesekben, a 2. zongoraversenyben pedig a fátyolos lidérc-tánc, mondhatjuk: a „scherzó norturno” típusához közeledik. A 6. vonósnygyes *Burletta* tételéből végül nyílt vadságával vigyorog ránk a „Brumma, brumma, brummadza” ritmusa. A 6. kvartett Bartók utolsó Európában befejezett műve.

De ugyanez az örökség más utakon József Attilához is eljutott. Eljuthatott anélkül is, azelőtt is, hogy Bartók *Medvetáncával* meg kellett volna ismerkednie (ezt Szabolcsi Bence idézett tanulmánya sem állítja biztosan). Bartók zongoradarabja sokszorosan felszívott ösztönzéseket kelthetett életre. Életrajzának második kötetében Szabolcsi Miklós feltárja kapcsolatait mindazokkal a költő kortársakkal, akiktől verseinek népdalhangját kaphatta (nem is beszélve természetesen elődeiről). Részletesen beszél Bartók és Kodály népdal-gyűjteményeivel való találkozásainak lehetőségeiről is.³

Talán nem túlzás mindezt átgondolva, a Szabolcsi Bence említette „nocturnók” mellé odailleszteni József Attila „scherzó”-it is, azok sokféle témájával, hangvételével, a műfajba beleillő játékos természetképekkel, idillekkel, szellemes technikai remeklésekkel (*Születésnapomra!*), hetykeséggel, öngúnnyal, fogvicsorgató, groteszk haláltánc-hangulattal együtt. A legutóbbi karakter élére bizvást odaillik a *Tiszta szívvel*. Végül is, József Attila is, mint Bartók, a romantika és a modern kapitalizmus poláris, végletes vagy-vagy-világában élt: „... a tragikus embernél minden tragikus és egyformán az, a hedonistánál pedig minden öröm és egyformán, egyértékűen az” – írta nővérenek.⁴

Scherzó-típusainak felsorolása helyett hadd hivatkozzunk a finom irodalmi ítéletű Szervánszky Endre *József Attila-concertójára*. Ciklikus rendje Bartók két scherzós, centrális szimmetriáit követi, és két scherzó-jellegű tételének funkcióját a *Medvetánc* és *Betlehemi királyok* szimfonikus karakterképe tölti be.

³ i. m. 311–327. lap

⁴ v. ö. Szabolcsi Miklós: i. m. 601. lap