

A FIATAL LUKÁCS ÉS BARTÓK

Subert Mária

"A világnézet kora" — így jellemzi Kiss Endre¹ azt a korszakot, amelyben Ady, Bartók és Lukács elindult, Babits szavaira utalva: "Bizonyos, hogy a politika helyét a világnézet kezdte elfoglalni."² Vagyis: a Monarchia Magyarországon, a kiegyezés után, a politikai megoldás keresése háttérbe szorult, a praktikus cselekvés pedig — társadalmi szinten — lehetetlenné vált. Amikor az 1906 körüli szellemi élet forradalmáról, "élethalálharcáról"³ beszélünk, tisztában kell legyünk annak sajátos, "csak lelkiállapot" jellegével. Ez a forradalom, mint Lukács írja, "csak lelkiállapot, csak vágyódás, és annyira és oly kizárólag az, hogy nemcsak nem felel meg neki a valóságban semmi, de még mint képzelődésben sincsen benne semmi igazán megfogható, semmi egy — bár utópisztikus — realitásba belekapcsolódó. Ennek a forradalomtól megfosztott forradalmiságnak világából valók Ady Endre magyar versei."⁴ Vitathatatlanul Ady ennek a korszaknak a legjelentősebb egyénisége — az 1906-os korszakhatárt is az ő "Új versek"-je jelzi. Lukács épp Ady verseinek hatására ébred rá a "magyar problémára", s később is az őt ért legnagyobb hatásnak nevezi az Ady-hatást. És Adyt Bartók is a maga szószólójaként tiszteli.

Mindhárman átéli a "valamitől-való-megfosztottság" érzését. Gyakorlatilag a nagy kompromisszum⁵ uralta a társadalmi és a kulturális életet egya-

¹Vö. Kiss Endre: A világnézet kora. Akadémiai, Budapest 1982.

²Idézi Kiss Endre, i. m. 9. o. — Vö. Babits Mihály: "Halálfiat", Szépirodalmi /1984/, 436. o.

³Vö. Nyíri J. Kristóf: A Monarchia szellemi életéről, Gondolat, Budapest 1980, 31. o.

⁴Lukács György: Ady Endréről, Magvető /Budapest 1977/, 6. o.

⁵Uo. 28—29., 36. o.

ránt, s akik ezzel a kompromisszummal sem voltak megelégedve, azok, mondhatnánk, voltaképp nem álltak "specifikus magyar talajon".⁶ Lukács a Bartók-jelenséget így értékeli: "Muzsikája proklamáció volt a dzsentri cigányzene ellen, antidzsentri magyarság volt, nem pedig antiromán és antiszlovák magyarság."⁷ És Lukács filozófiai indulását is ez az antidzsentri lázadás határozza meg, főleg akkor, amikor — jellemző módon — a praxis problémáját vizsgálja, az etikának-esztétikának a praxissal való (problematis) kapcsolatát.

A "magyar haza javát szolgálás", mely Adynak és Bartóknak a nacionalista illúziók korszakában még életföladatot jelentett, tehetetlenségbe merült. "Fehér Dezső /.../ az 1900 és 1903 közötti Adyt elsősorban nem alanyi költőnek, hanem gondolkodónak, elmélyült tanulónak festi, akit szinte úgy kell rábeszélteni, hogy írjon verset."⁸ Világnézet-keresésével függ össze költői némasága, viszont világnézeti orientációjának letisztulásával még nem alakul ki rögtön az új nyelve, hanem csak néhány évvel később. Bartók 1900-tól szintén nem komponál: életrajzi följegyzései egyaránt utalnak világnézeti válságra és művészeti útkeresésre.

Adyt Nietzsche Zarathustrájának élménye emeli ki a hallgatásból, Bartókot Strauss Zarathustrája — áttételesen tehát ő is Nietzsche hatása alá kerül. Nietzsche azonban egy valójában már meglévő aktuális társadalmi-emberi szükségletet elégít ki. "A hatás /.../ mindig csupán lehetőség, amelyet az adott közeg vált saját szükségletei szerint valóra."⁹ Nietzsche Übermenschét így ragadja meg Ady: "Le kell cibálnia magáról mindazt a hazug köntöst, amit a család, iskola, vallás és társadalom reá adott. Meg kell találnia önmagát, s meg kell találnia a világot. Nem úgy, hogy itt fényes, amott meg csupa árny. Meg kell találnia, hogy a világ egyszínű, tőle egészen különálló, /.../ ezt a két világot harmóniába hozni, s mindkettővel leszámolni: ez az igazi kiválóság, amit úgy hívnak, hogy egyetemes gondolkodás."¹⁰ Bartók és Lukács Nietzsche-élményét is az egzisztenciális önmagára találás, a külső és a belső világ ütközésének föloldás-vágya határozza meg, s ez mindkettőjüknél egy etikai kiútkeresést jelent.

⁶Uo. 71. o.

⁷Uo. 72. o.

⁸Idézi Kiss Endre, i. m. 142. o. — Vö. még Nagyváradai Napló, 1903. október 3.

⁹Kiss Endre, i. m. 26. o.

¹⁰Uo. 144. o.

Az "új világnézetet hozó óriás" Adynál a kereszténységet váltja föl.¹¹ És Bartók is a kereszténységtől érkezik Nietzsche-hez, egy katolikus keresztény múltat tud maga mögött. Gimnazista, mikor föllázad a dogmák ellen, s természettudományos érdeklődése majd az istenhitet is kiszorítja — ahogyan erről Geyer Stefihez írt, 1907-es leveléből tudomást szerezhethünk. Lukács, a kvázi-ateista gimnáziumi évek után, ellenkező mozgási irányban van: 1907-ben kifejezetten megkeresztelkedik (evangélikus hitre).¹² Ellenkező mozgási irányuk ellenére is összevethető Bartók és Lukács világnézeti útkeresése.

Azt mondhatjuk, hogy Bartók megőrizte azt a lelki alapállást, melyet a kereszténységben fölvelt; a keresztény hit "egész lelket betöltő volta" (Lukács György kifejezése) mérce maradt a számára. Ettől a hittől, az ideáltástól, előbb a tételes vallást, a dogmát vonja meg, majd az istenhitet, de maga ez az idealitás mint egy magas igényű "ideális cél" elvárásának állandó, szilárd formája megmarad.

"Kell, hogy minden ember, midőn férfiúvá fejlődött, megállapítsa, minő ideális cél érdekében akar küzdeni, hogy eszerint alakítsa egész munkálkodásának, minden cselekedetének mineműségét" — írja Bartók még 1904-ben édesanyjának.¹³ "A tartalom, a meghatározott életcél szinte másodlagos az eszmei irányulás formális keretében" — állapítja meg Bartók-könyvében Pethő Bertalan.¹⁴ Ebbe a formális keretbe helyeződnek bele azok a tartalmak, melyek — egy időre — az ideális cél szerepét betölthetik. Tudjuk, hogy, az elhagyott katolikus hit után, több ilyen életcél váltotta egymást Bartóknál, melyek azonban nem tudtak egész életet betöltő céllá válni nála. (Hazafiúi elkötelezettség, majd a nietzschei indifferens élet.) "A külső és a belső világot harmóniába hozni, s mindkettővel leszámolni!" — mondja Nietzsche. A külső világgal azonban nem lehet leszámolni, hisz a problémák, társadalmi és művészi szinten a magyar valóságban, mondhatni állandóan jelen vannak, a külső világgal az ember így számolni kényszerül. Nietzsche látóköre tehát szűknek bizonyul. (Ez, a külső világgal számolni-kényszerülés jellemzi ugyanúgy Lukács György első filozófiai írásait: az életfilozófiák, illetve alkalmazási

¹¹Uo. 158—159. o.

¹²Lukács György: *Curriculum vitae* (vál., szerk., az utószót és a jegyzeteket írta Ambrus János), Magvető /Budapest 1982/, 493. o., 74. o. 1. jegyzet. — Vö. még Lukács György: *Ifjúkori művek*, Magvető /Budapest 1977/, 703. o.

¹³Bartók Béla (levelek, fényképek, kéziratok, kották), Demény 1948, 43. o.

¹⁴Pethő Bertalan: *Bartók rejtekútja*, Gondolat, Budapest 1984, 10. o.

lehetőségük a valóságos életre.) A Nietzschén túlhaladó Bartók tudatformáját Pethő az "eszmenélküli eszmeiség" kifejezéssel illeti (utalva Kant "cél-nélküli célszerűség" és "törvény-nélküli törvényszerűség" kifejezéseire.)¹⁵ S valóban, tetten érhető új eszme nem jelentkezik ebben az életszakaszban. De — törekvésszerűen — jelentkezik egy szigorú, aszketikus-életviteli etika, az etika abban az értelemben, ahogyan Lukács A lélek és a formák c. kötetben kifejti: "az ethika uralma az életben a rend uralma a hangulatok, az állandóságé a pillanatnyiságok, a nyugodt munkáé a szenzációkból táplálkozó genialitás felett /.../, az odaadás győzelme az egocentrikus magányosság felett."¹⁶ "Az ethika rákényszeríti az emberre a közösség érzését, ha mással nem, hát a végzett munka /.../ kézzelfogható és kiszámítható hasznának érzése által."¹⁷ A művészetben ez a "mesteremberi becsületesség összefüggése az élet berendezésének polgárián primitív becsületességű végigvitelével".¹⁸ Hogy mennyire általános volt ez a fajta útkeresési irány, azt jelzi Balázs Bélának Kodályról mondott jellemzése: "Dacos mesterségbüszkeség. Nincs művészet és nincs esztétika. Vannak képcsínálók és muzsikacsínálók stb. Die Freude am Material és an der Materie."¹⁹ Ez az etika vált Bartók életelvévé is. Itt lehet egyik magyarázata annak, hogy Bartók nem értelmezi saját műveit, elméleti rendszerrel nem lép föl.

A már említett "eszme-nélküli eszmeiség" állapotát írja le Margaret Susman is A lélek és a formák kötetéről adott recenziójában. "A modern lélek /.../ kétségbeesett tragédiája, hogy olyan cél felé törekszik, melynek tartalma elveszett számára."²⁰ A lélek formái és elveszett tartalmai, mondja, a gyógyódás a biztonság, a mérték, a dogma után — ez az, ami meghatározza A lélek és a formák esszéinek világát. Lukács számára is a kereszténység jelenti valamilyen formában az etalont, hisz épp ennek mércéjével állapítja meg 1910-ben: "A szocializmusnak úgy látszik nincsen meg az egész lelket betöltő vallásos ereje, amely megvolt a primitív kereszténységben."²¹ S az egész keresés mozgatója egy belső hiány, a külső és belső diszkrepanciája: "Az én for-

¹⁵Uo. 204. o.

¹⁶Lukács György: A lélek és a formák, Franklin Társulat, 1910, 46. o.

¹⁷Uo. 47. o.

¹⁸Uo. 52. o.

¹⁹Balázs Béla: Napló, Magvető /Budapest 1982/, 394. o.

²⁰Nyíri J. Kristóf, i. m. 160. o.

²¹Lukács György: Ifjúkori művek, i. k., 428. o.

máim nem formái az életnek" — mondja Márta beszélgetőpartnere "A lelki szegénységről" c. esszéiben.²² A szembenállás a kaotikus világgal, az izoláltság alap-érzése — európai jelenség ebben az időben; ámde hogy ebben a modern kaotikus világban mi is legyen hát a művész föladata, ez közel sem egyértelmű.

Adorno szerint hitelesen csak a szubjektum fenyegetettségét, elárvultságát, visszafordíthatatlan pusztulását lehet megjeleníteni. A művész alapállása egy ezoterikus kívülállás, büszkén vállalt izoláció kell legyen. Lukács és Bartók álláspontja egységesen áll ezzel szemben. (Bartók persze nem elméletben fogalmazta meg ezt az ellentétes művészetkonceptiót, hanem munkamódszerében.) "Az Egész a Nem-Igaz" — vallja Adorno. "Csupán az Egész az Igaz" — vallja a hegeli tételt Lukács. A pusztá negáción túllépni, s valamiféle egységre törekedni — bárha többé ezt a disszonancia kikerülésével nem lehet. De "a zavar és akadály és káosz még csak nem is disszonanciák. A disszonancia világos és egyértelmű, ellentéte és kiegészítője a lényeknek: a disszonancia a kísértés. Ez az, amit mindnyájan keresünk, a mi valódi kísértésünket, azt, amely lényegünket rendíti meg, és nem csak periférián okoz rendetlenséget. A megváltás — formává-levésnek is nevezhetném — a nagy paradoxon: a kísértésnek és a megkísértettségnek egygyéválása; egygyéválása a sorsnak és a léleknek."²³

Az élet formátlan és kaotikus — Lukács mégis valami egységet törekszik megalkotni káosz és forma, lét és törvény szembenállásában. Egység azonban a közönséges élet színvonalán nincs, és nem is lehet. "Egy olyan ember, aki nem emelkedik — erkölcsével, életével — az élet fölé, minden életmegnyilvánulásában osztani fogja a közönségességet, a hétköznapi heterogén töredezettségét."²⁴ Ha belátjuk az élet egységhiányát, ez éppenséggel föladatot ad: a formálás föladatát. A példaadó élet a lélek megformálása.²⁵ Ezzel szemben: "Minden nagyhatású álművészetnek /.../ végső célzata abban áll, hogy az olvasót kibékítse közönséges, empirikus létezésével, /.../ hitvány, gyáva és egységtelen belső életével. Azzal az életével, amelyen változtathatna, ha akarna, ha tudna igazán akarni."²⁶ És: "A művészet lényege a formálás, ellenállások leküzdése, ellenséges erők igába törése, egységet-teremtés minden széthúzóból, egymásnak addig és rajta kívül örökre, mélyen idegenből."²⁷ Ez az egységre-törekvés tehát nem kibékítés a zavarossággal!

²²Uo. 545. o.

²³Uo. 548. o.

²⁴Uo. 755. o.

²⁵Uo. 434. o.

²⁶Uo. 755. o.

²⁷Uo. 434. o.

Bartóknál az egység-teremtés eme törekvése többféleképpen is jelentkezik: a főladat egyrészt a modern stílus és a parasztdallamok diatóniája, sőt pentatóniája közti ellentét föloldása,²⁸ másrészt a keleti és a nyugati kultúra szintézise, a modern lélek differenciáltsága és a természet nyomán való alkotás rendje, amely Bartók számára végül is a megoldást jelenti.

Lukács szerint volt idő, amikor belső és külső, lélek és forma, tartalom és kifejezés nem váltak élesen külön, s amikor a művészet sem különült el az élettől: "életforma volt a munka tökéletessége, és a munkákat csak fokok választották el egymástól". Ez a "volt-idő" ma azonban csak "vágyódás az önmagunk legnagyobb ellentéte után, vágyódás, hogy egy beteg idegrendszer végső energiával önmagán túl való fokozásának görcsös vajúdásaiból a nagy, a szent egyszerűség, a magától értetődő szent tökéletesség szülessék meg".²⁹

Bartók számára a népzene, a népdal, a maga tökéletes formáján túl — tehát a forma tisztaságán túl —, az etika tisztaságát is jelenti. Adorno a folklorisztikus zenékről negatívumként említi: mindegyik mű elvont módon hasonlít a többire. Bartóknak éppen ez az egyformaság adja azt a fölismerést, hogy egyforma karakterű és szerkezetű dallamok nagy tömege — ahogy a szűkebb értelemben vett paraszttzenét jellemzi — azt a lelki diszpozíciót képviseli, mely a paraszt-osztálynak, a nép őstermeléssel foglalkozó részének a jellemzője. "A nép őstermeléssel foglalkozó része akár testi, akár lelki szükségleteit hagyományainak megfelelő formákkal elégíti ki, vagy pedig olyan idegen formákkal, melyeket a saját lelki diszpozícióinak megfelelően ösztönszerűen átalakított".³⁰ Ezek a formák mintegy: a "lélek formái". Ami őket létrehozta: egy egy-irányba ható alakító ösztön. Ami őket megőrizte: e népcsoport rítusai, hagyományai, melyekhez eredetileg archaikus társadalmukra jellemző, világképükkel kapcsolatos morális kötelezettségek járultak. Másrészt a paraszt-dalok, éppen csiszolódásuk következtében, a legmagasabb művészi tökéletesség megtestesítői. Primitív, érintetlen frissességű ez a zene, "amit újabban 'tárgyilagosságnak' szeretnek nevezni, /.../ amit én a szentimentalizmus hiányának mondanék".³¹ A szentimentalizmus tehát Bartók szerint is hamis, hazug egységet teremt, mint ahogyan Lukácsnál is láttuk, ezzel állítja szembe a salaktól mentes, ősi, ideálisan egyszerű népi

²⁸Bartók Béla: A népzeneről, Magvető /Budapest 1981/, 17. o.

²⁹Lukács György: A lélek és a formák, i. k., 43—44. o.

³⁰Bartók Béla, i. m. 29. o.

³¹Uo. 33. o.

dallamokat, melyek példái annak, miként lehet a "legkisebb formákban, leg-szerényebb eszközökkel valamilyen zenei gondolatot a legtökéletesebben kife-jezni".³²

Balázs Béla ugyanígy nyúl Lukács szerint a népdalformához költészetében: "Balázs Bélát nyilvánvalóan ez vonzotta a népdalformához" — mondja Lukács —, "annak minden dekoratív 'szépséget', minden ékesítést, minden 'művészi' hatáskeresést kizáró egyszerűsége /.../: a népdal exaktsága, definíciójellege. A népdalban és néhány ránk maradt ősi töredékben /.../ nincs ellentét kép és meghatározás között /.../, a kép /.../ exakt, definíciószerű kifejezése annak, hogy milyen az a világ, ahonnan a lélek jött, ahol a lélek igaz lényegével megpihen, mert tragikus ősi otthonába tért. Azért nincs különbség kép és meghatározás között, mert az igazi kép maradékot nem hagyóan pontos leírása egy valóságnak, melyet a hétköznapiól /.../ nem valóság volta, ha-nem színvonala és intenzitása választ el, mert valóbb a valóságnál és eleve-nebb az életnél /.../. A lélek legendájának földjén nem válik el egymástól anyag és forma, tárgy és értelem, ember és világ, ott csak egy valóság van, a lélek igazsága; csak egy művészet van, annak hű leírása; kitalálás, hozzá-hazudás és felékesítés nélkül. A komolyság, a felelősségérzet és az ellenő-rizhetőség világa."³³

Ezzel elérkeztünk Bartók és Lukács viszonyának következő kapcsolódási pontjához, és ez: hitetlen-hívő panteizmusuk. "A népzene tehát a természet tüneménye. /.../ Ez az alkotás ugyanazzal a szerves szabadsággal fejlődött, mint a természet egyéb élő szervezetei: a virágok, állatok stb."³⁴ A fiatal Lukácsnál ugyanez a világkép jelenik meg: "Az, ami emberi, az, ami lélek, lényegét tekintve nem különbözik sem a természettől, /.../ sem mindattól, amit az ember maga körül és a maga számára létrehozott. /.../ Minden ugyan-azzal az intenzitással, ugyanazon a színvonalon lelkesül át, azonos lét-szint."³⁵ S hogyan válik a hiány érzete metafizikává? Lesznai Anna "Éden-kert" c. verseskötete kapcsán születik meg Lukácsnál ez a "teremtésmítosz", mely azonban valójában egy mély belső vallomás, amely csak külső okot, al-kalmat várt, hogy megszülessen. "Átéljük a lélek elszakadását törzsetől, önállóvá alakulásának útját, látjuk, hogyan szakad el a lélek az örök vál-

³²Uo. 30. o.

³³Lukács György: *Ifjúkori művek*, i. k., 647. o.

³⁴Bartók Béla, i. m. 14. o.

³⁵Lukács György, i. m. 764. o.

tozásai közt örök-ugyanannak megmaradó természettől, és ahogy ebben a pillanatban, az elszakadás ténye által, a lélek tulajdonképpen megszületik /.../, érezzük a válás fájdalját /.../, a megszüntetésére áhító vágyakozást pedig úgy, mint közvetlenül előttünk álló megváltást. /.../ A lelkeknek a magány álom-távlatú öntudatlanságából ki kellett üzetniök az énné-válás meredeken felfelé törő ébrenlétébe — de ez az út, Krisztus útja, a lelkek útja: vajon ez az út az egyetlen és a végső etika, mely nekünk adatott? Nem bukkanunk-e majd a végén megint egy újabb útra, mely újra a természethez, ama sebek gyógyulásához vezet, melyeket a lélek elszakadása ütött?"³⁶

Az állandóság, szilárdság, áttekinthetőség, a rend eszményének elemi szükséglete jelent meg abban a század eleji osztrák etikai-platonizmusban, mely az impresszionista én-vesztéses filozófiával és életérzéssel szemben, a magyarhoz hasonló társadalmi tehetetlenség talaján, mint szellemi ellen-szükséglet jelentkezett. Ennek a filozófiának is jelentős eleme élet és mű egy-sége a morális tisztaság követelményében. Mit jelent ez a tisztaság? Karl Kraus számára "valamely írás igazságát mindenekelőtt stílusának tisztasága teszi, hiszen a hamisság szükségképpen megnyilvánul a nyelv logikai és grammatikai előírásainak megsértésében. /.../ Az őszinte és tiszta író nem a nyelvvel, hanem a nyelvből, a nyelv inherens logikája által vezetettve alkot."³⁷ A tisztaság Lukácsnál "a lélek egységessége és homogenitása",³⁸ és Bartók is a népzene tisztaságát etikai tartalmain túlmenően a lélek "homogenitásában" látja. S a népzene földolgozási problémájával kapcsolatban említi, hogy mivel a népzenenek saját belső logikája van, "népi dallamokkal bántani tudni, egyike a legnehezebb feladatoknak".³⁹ Kraus nézetei egyébként hatással voltak Schönbergre is, "aki a zenei tisztaságot — mint a Harmonielehrében (1911) írja — önmagára kényszerített korlátozások által vélte elérni, azzal, hogy szigorúan a zenei nyelv inherens logikájának engedelmeskedve komponál".⁴⁰ Krausnál hiányzik a rend-teremtés lehetősége, amely Lukácsnál megcsillan ugyan, ám kivitelezhetetlennek mutatkozik. A közönséges élet tudniillik "zavaros és őszintétlen" — mondja Lukács —, "mert semmi igazat sem akar és semmit sem akar igazán. Minden ami tiszta, embertelen".⁴¹

³⁶Uo. 763. o.

³⁷Idézi Nyíri J. Kristóf, i. m. 167. o.

³⁸Lukács György, i. m. 549. o.

³⁹Bartók Béla, i. m. 41. o.

⁴⁰Nyíri J. Kristóf, i. m. 167. o.

⁴¹Lukács György, i. m. 546. o.

És Bartók a "Cantata Profaná"-ban egészen hasonlóan fogalmazza meg ennek a tisztaságnak szomorú tényét: a kilenc fiú a tisztaságot csak az ember-nélküli természeti világban találja meg.

Hogy az etikai tisztaság elérése valójában lehetetlen, azt jelzi egy a tisztaság-eszményhez kapcsolódó, a korszak világában oly jelentős másik elem is: a hallgatás eszméje. A kortárs Wittgenstein és Kafka egyaránt etikai okokra hivatkozik, amikor a hallgatás tételét megfogalmazza. "Arról, ami az emberi egzisztencia lényegéhez tartozik, tulajdonképpen nem tehetünk értelmes kijelentéseket, és így ha már minden lehetséges kérdést megválaszolunk is, a nem elmondhatónak a területén még mindig alapvető problémákkal kell megküzdenünk."⁴² Amiről lehet beszélni: a tények, a külső forma. Amiről nem lehet beszélni: a kimondhatatlan lényeg, mely csak intuíció útján érhető el, hiszen csak átsugárzik a művön. — Hogyan jelentkezik ugyanez Lukácsnál? "Valamely művészi jelenség eredetisége végső fokon sem azon nem múlik, képes-e formai-technikai téren újítást hozni, sem azon, hogy tartalmi felfedezéssel, tematikai újdonsággal megörvendeztet-e, hanem egyedül azon, hogy belső tartalma (Gehalt), ami formájának és tartalmának (Inhalt) szerves egysége, új világot teremti-e, s így módon az, aki kellő s méltóképpen befogadja a művet, érzi-e magában valamiféle belső átalakulás kényszerét."⁴³ Kodálynak az az 1921-es megnyilatkozása, melyben Bartók zenéjét elemzi, hasonlóképpen veti föl a műben megszólaló lényeg problémáját: "technikai elemzéssel nem közelíthetünk az ilyen rejtett értelmű művekhez, hallgatni kell őket és érezni. Mit ér az a megállapítás, hogy közelebb jutott Bach-hoz, mint valaha? Mire jó Stravinsky és Schönberg hatásáról beszélni, ami, ha van is, csak a külső formát érinti."⁴⁴

"A valótlanságoktól áthatott kor minden értékhangsúlyos nyelvi elem totális jelentésvesztését hozta" — mondja a kort elemezve Nyíri Kristóf.⁴⁵ Lukács arról beszél, hogy "az emberek nem tudnak egymás előtt megnyilatkozni, /.../ nem értik és nem érthetik meg egymást /.../. Üres lett a szó, a lényeg kifejezhetetlenné vált, a beszéd helyét a hallgatásnak kell elfoglalni."⁴⁶

1906—1907-ben már dolgozik Lukács A modern dráma fejlődésének történetén, majd 1908—1909-ben átdolgozza a művet, mely végül 1911-ben jelenik meg.

⁴²Nyíri J. Kristóf, i. m. 169. o.

⁴³Lukács György, i. m. 759. o.

⁴⁴Kodály Zoltán: Visszatekintés, II., 434. o.

⁴⁵Nyíri J. Kristóf, i. m. 182. o.

⁴⁶Uo. 164—165. o.

1910-ben jelenik meg A lélek és a formák c. esszékötet magyar, majd 1911-ben német változata. 1911-ben készül el Balázs Béla is a "Kékszakállú" szövegkönyvével. Idézzünk föl itt csak néhány Lukács-gondolatot, amely megjelenik ebben a műben! "Mit jelenthet egy ember a másiknak?" — teszi föl Lukács a kérdést a Richard Beer-Hofmannról szóló esszében.⁴⁷ "Sorsa, átalakítója, kormányzója, újjáteremtője és megsemmisítője lehet az egyik a másiknak, és mégis, hiába minden, soha sem juthat el hozzá igazán. Maga a megértés, a legszebb és a legmélyebb, a leggyengédebb és csak a másikat szerető megértés törik itt össze a sors kerekai alatt. /.../ Benne lehetünk mindenki életében mélyen és igazán, de legbenső sorsával mindenki magára marad, még önmagával szemben is egyedül lesz."⁴⁸ — "És a formák legmélyebb értelmé ez: elvezetni egy nagy elhallgatás nagy pillanatához, és olyanná tenni az élet céltalanul tovairamló tarkaságát, mintha ilyen pillanatok kedvéért sietne csak."⁴⁹ — "Két ember soha nem lehet eggyé igazán. /.../ A nagy keresés /.../ menthetetlen, halálos egyedüllét."⁵⁰ Ebben a gondolati légkörben mozognak Balázs Béla hősei "A kékszakállú herceg várá"-ban... Lukács szerint minden népdalszerűtől való elfordulás, és a régi, nem-dalszerű költők tradíciója (Goethe, Hölderlin) fölvételének lelki oka az, hogy nincs többé közösségünk egymással, minden dolog csak sok magányos embert érinthat, még ha egyszerre érinti is őket.

A "kimondhatatlan" platonikus fölfogás a háború után racionalizálódik: azt jelenti akkor, hogy a komplexszé vált dolgokra, viszonyokra "nincs nyelvünk". Hauser Arnold úgy fogalmaz, hogy "sokkal komplikáltabb a kifejezési ösztön, vagy a kifejezési intenció, mint a kifejezési lehetőség".⁵¹ Bartók-ról ilyen értelemben mondja Balázs Béla: "a népdal egyszerűsége hogyan lehet kifejezője a modern, differenciált léleknek? Mikor már a direkt megnevezés, fogalmak finomsága nem tudja követni a differenciálódást, mikor már csak atmoszféra fejezi ki, akkor mindig átcsap a stílus a végső egyszerűségig, és a kihagyás technikája lép fel; erre jók a népies motívumok. A népies egyszerűség tudniillik jogosultabb a 'privát' egyszerűségnél. Miért? Atmoszféráját a tradíciója, a régisége adja. Több a hitele, mitikus önsúlya."⁵² Bartóknál

⁴⁷ Lukács György: A lélek és a formák, i. k., 103. o.

⁴⁸ Uo. 111. o.

⁴⁹ Uo. 113. o.

⁵⁰ Uo. 165. o.

⁵¹ Hauser Arnold: Találkozásaim Lukács Györggyel, Akadémiai, Budapest 1978, 78. o.

⁵² Balázs Béla: Napló, II., i. k., 281. o.

ugyanakkor jelen van egy romantikus lázadás a Lukács által ekként megfogalmazott életérzéssel szemben: "minden organikus kötelék el van vágva a kor és a költő között, ezért kénytelen tartalmait önmagából meríteni, mivel itt nincs semmi, aminek kánonja lehetne, kénytelen önmagát kanoniztikussá tenni".⁵³ "Úgy látszik" — mondja Bartók, épp erre utalva — "a mi korunk azonos igényeket támaszt az egymástól legtávolabb eső területeken",⁵⁴ ez az igény pedig: a népzenehez mint támaszhoz, szabályozóhoz való odafordulás.

Az individuum fölszabadítását célul tűző törekvések sajátosan "túlutaztak a célon" — mondja Musil, miközben beszámol a hagyományos emberi közösségek fölbomlásáról és a tradíciók elvesztéséről. Az ember parttalanra vált, de honvágya van, "hogya visszatérjünk egy ponthoz, amely a rossz elágazás előtt fekszik".⁵⁵ A megoldást nem az ember további parttalanra-tételében, hanem éppen határok és tradíciók teremtésében kell keresni — javasolja Musil. "A szabadság — valódi tradíciók általi kötöttség" — foglalja össze késői filozófiájában Wittgenstein.

De miféle korlátok legyenek ezek a szabályozók?

Külső avagy belső korlátok? Musil utal arra a tényre, hogy "határozott hatalmi formákkal nagyon is összeegyeztethető a szellem és az individualitás kultusza, amint azt a reneszánsz példája mutatja".⁵⁶ Vagy tradíciók, ősi bölcsességek korlátozzák belülről az embert? Lukácsnál a parttalanosság a formadással szűnik meg, önmagunk megformálásával, s a magányos hős heroizmusa helyett 1910 után a keresztényi kollektívizmusból látja a megoldás lehetőségét. Bartók visszanyúl egy ősi, leszűrt kánonhoz, alkotásmódjával pedig a természet nyomán való alkotást jelöli meg. Gyűjtései során a patriarchális közösség élményét éli át, ámde ez csak színfolt maradhat a különben közösség nélküli világban. Valamiféle megváltó közösség — ez Bartók számára (miként Ady számára is) a Kárpát-medence népeinek testvérisége lehetett volna.

⁵³ Lukács György: Ifjúkori művek, i. k., 659. o.

⁵⁴ Bartók Béla: Válogatott írásai, Művelt Nép, 1956, 10. o.

⁵⁵ Idézi Nyíri J. Kristóf, i. m. 199. o.

⁵⁶ Uo. 201. o.

SUMMARY

Mária Subert: The Young Lukács and Bartók

One can find a great deal of parallelism when comparing the young Lukács and Bartók when both were trying to find their ideological identities. Their respective searches can be compared — though their relationship to Christianity is different — as the Christian faith is a bench-mark, something that "permeates your whole soul", for both of them. That is why they both applied a very strict ethic in their way of life. "A certain spiritual disposition fosters the development of a certain form"; that is Bartók's realization, congenial to Lukács, after having analyzed the musical forms of old folk-songs. By this realization dissonance is not something that an artist can avoid while trying to create unity in this modern world but rather a supplement to essence. A need for simplicity and clarity arises to spiritually and artistically counterbalance impressionism and expressionism but the possibility of having clarity is always at risk. "Clarity and inhumanity go hand in hand." This precept of

Lukács is the plaintive fundamental idea of "Cantata Profana" as well. Besides clarity the motif of concealment and dumbness became, driven by ethical reasons, the guiding principle of the Austrian ethical platonism of the turn of the century. This school of thought, having a great impact on Hungarian artistic life as well, emphasizes that humans need delimitations to find community. Lukács, too, matches isolation with concealment ("The Blue Beard's Castle" originates in the same sphere of thought). The shorelessness of man is alleviated in Lukács's early works by man's discovery of the proper forms and by his self-realization. But this is not the type of heroism that is unique to lonesome figures; it is rather a step forward to the implementation of Christian collectivism. Bartók reaches back to an ancient, clarified canon and he identifies his creative power with one based on natural means. For him a redeeming community would only be that of a fraternal unity of the peoples of the Carpathian Basin.