

A BARTÓKI DALLAMVILÁG RETORIKÁJA\*

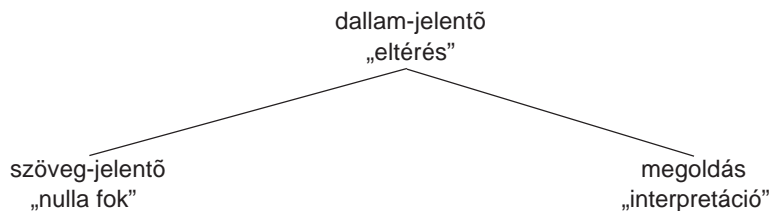
A bartóki mélosz építkezésében a retorikai általánosítás jelenléte értékteremtő jelenlét, amely egyben magát az esztétikai üzenet jelenlétét is meghatározza. Általánosító szintjei messze meghaladják a barokk retorika premisszáit, amely csak sejtetően vallott a képi alapformák lényegét hordozó tartalmáról, s megelégedett a díszítő jelleg hangsúlyozásával. Persze a barokk zene gyakorlata, akkori és mai szemléletében egyaránt, ettől a felfogástól függetlenül gazdag szimbolikával és metaforakultusszal jeleskedett. Mert a zeneretorika premisszája vagy a mindenkori vokális zenében lelt magára, kiinduló pontként a szöveg – dallam összevetéseire alapozva, vagy pedig abban a hangszeres műfajban, amely nyíltan vallotta kapcsolatát a tánc ritmus-relátumaival. Ezek a kapcsolatok pedig korántsem elégedhettek meg a díszítés eleganciájával.

A bartóki dallamvilág retorikája értékrendjéből fakadóan főleg az ellentétező alakzatok kifejező erejére összpontosít. Értékrendje sugallta számunkra a mai esztétikai kategóriák rendszerbe foglalását, a groteszk – transzcendens tengelyrendszerbe, amely további kutatásaink során is elfogadható elemző eszköznek bizonyult. Ugyanis a valóság és az eszmény konfrontációiból keletkező bartóki viszonyrendek az *ideális és a torz* számos változatában átjártsszák az életmű minden stílus-szakaszát, mintegy az egység folytonosságát hangsúlyozva. A retorikai alakzatokból Bartók dallam-teremtésében éppen ezért elsősorban a *hasonlatokat*, a *metaforákat*, a *jelképeket*, az *iróniát* és az *átváltásokat* alkalmazta. Tegyük mindegyikükhöz hozzá az ellentétező *kontraszt-jelzőt*, úgymint, *kontraszt-hasonlat*, *kontraszt-metafora* és így tovább. Megjegyezzük, hogy retorikai kutatásaink menetéhez és eszközhasználatához hasonló stílus-elemző eljárásokat találtunk Szegő Péter *Kompozíciós technikák Bartók Mikrokozmoszában* c. doktori értekezésében, mint például a váltakozón ellentétező síkok expresszív dinamikája.

A gazdag példatárból sorra kitérünk egy-egy jellegzetes paradigmára.

A bartóki retorika is első sorban a szöveg – dallam viszonyain keresztül alkotja meg kontraszt-alakzatait. A *27 gyermek és női kar* szövegei végig népi fogantatású szövegek, méloszuk azonban következetesen Bartók dallam-invencióiból fakad. Viszonyuk végig retorikai általánosításokra épülő viszony, amelyben a hasonlatok és a metaforák kerülnek előtérbe.

Az alig egy perc tartamú *Senkim a világon* mélosza is hasonlatokra és metaforákra épül. Hasonlatai az eredeti *szöveg-* és a ráépülő *dallam-jelentő* feszültségeit hordozzák. Általánosításuk sémája így ábrázolható:



\* Elhangzott a ZETA Bartók Konferenciáján 2006. május 27-én.

A szöveges zenei hasonlat működése megegyezik a költői hasonlatéval vagy akár a minden napi hasonlatok mechanizmusával. Például, *olyan piros az orcád, mint a rózsza* bokoló hasonlatban a második jelentő az eltérés (rózsza) felerősíti, gazdagítja a magában retorikailag zéró fokot, azaz a semleges állapotot hordozó első jelentés tartalmát. Az eltéréssel való összevetések során az egyszerű ítélet bőkká nemesedik: a rózsza bársonyos szirmaira, illatára tűzpiros színére emlékeztetve gyönyörködtet.

Ugyanakkor a metaforák az átmenet, a mutáció pillanatát ragadják meg: a szöveg jelentőjét a zenei, mint Hegel mondaná, *felemelve megszünteti*:

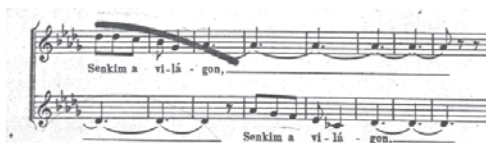


A mindig is hasonlóságra épülő metaforák itt az eredeti görög *analogon* második jelentését, az arányosságot teszik érzékvivé. Szemben a *plaszticizáló* külső hasonlatokkal belső *expresszív* metaforákká válnak.

A hasonlat a „hegyek közt lakásom” verssort dallamrajzban alakítja át zenei képpé: szinte látjuk a hegyekre vezető út kanyargó emelkedését:



Ugyanakkor a metaforákban a képi jelentés beleértett, Saussure-t idézve in absentia van jelen. Például Faludy Kisztyó énekében a versengő kedvesség sodrában a fiú így énekli meg szerelme szépségét: „Szeme kökény, csillag fénye”. Bár nincs benne az elhangzó mondatban mégis érzékeljük kék szeme ragyogását. Bartóknál a zenei metafora megalkotása a verssor és a dallam átmenetében válik belső, expresszív alakzattá. Ki nem mondottság varázsa itt a sóhaj érzékeltetése:



A sóhaj metaforája ez, a lemondó, rezignált sóhajtásé, amely a továbbiakban átszínezi, bensőségessé teszi a szöveg egészét a magányosság nyugtalanságának feszültségében.

A harmadik sort Bartók a megelőző hasonlat- és a metafora-technikák együttes alkalmazásával komponálja meg. A „Csendes folyóvíznek csak zúgását hallom” egyszerre külső zenei kép és belső expresszió. A szinuszoidális kiegyensúlyozottságban kígyózó dallam a halkán csobogó hegyi patak képét idézi, ám egyben a magányos hallgató alig-alig rezdülő érzelmeit is:



Két sort átfogó projektáló mozzanat következik. Külső, hasonlat-képbe vetítődik ki a lankadó nyugtalanság fellobbanó belső expresszív metaforája: a kétszeri plaszticizálás során először „A nyári folyóvíz tére megaluszik” verssor alakul át tükörsima zenei hasonlattá:



Majd a második (sorrendben az ötödik) sor újra szintetizál hasonlat és metafora között. A külső plasztikus, semmi jót nem sejtető elektrokardiogramm cikázó rajza átfödi a bánat expresszív metaforáját:



A befejezés lírája jelképes tartalommal gazdagodik. Felerősítetten tér vissza az első két verssor: „Erdőben lakásom, senkim a világon”. Nem csak a piciny változtatás – hegyek helyett erdő a retorikai toposz – de maga a sok-sok közbejátszó eltérés utáni ismétlődés szimbolikus többlettel tölti fel az eredeti jelentést. Mert a titkokat, amelyek ezekben a köztes képekbe rejtőzködnek csak mi ismerjük, mi akik beavatottjaivá váltunk e titkoknak. Hiszen ismeretes, a jelkép természetéből következik, hogy jelentése nemcsak a történet keresztmetszetbe foglalása, nem csak suhanóan gyors, de egyezményesen titokzatos is. Bartók ránk bízta felfedését, a mű előadóira és befogadóira egyaránt.

A Senkim a világon mondani valójának tartama alig egy perc. Ám mi mindent akar mondani! És el is mond! Az izgató kérdés az, hogy mi, befogadók, képesek vagyunk-e becserkészni ezt a nagyon is gazdag üzenetsávot egyetlen perc dialógusában?

Próbáljuk meg két menetben. Pontosabban az elemzés próbatételén túl, most már egy második és egy harmadik menetben. Először csak a szöveget értjük meg folytonosságában:

**Hegyek közt lakásom,  
Senkim a világon,  
Csendes folyóvíznek  
csak zúgását hallom.**

**A nyári folyó víz  
Télre megaluszik,  
De az én bús szívem  
Soha meg nem nyugszik.**

**Erdőben lakásom  
Senkim a világon**

És végül, magát a teljes kórusművet.

\* \* \*

A kontraszthasonlatok néha, óriáshasonlatokká növekedhetnek és a mellérendelés ellentéző erejével hatnak. Az egész művet átfogó retorikai általánosítások Bartóknál egyfelől a motívikusan aprózó képi alapformák arányos fejlesztéséből következnek augmentált hasonlatokká, illetve metaforákká növekedve, másfelől olyan retorikai alakzatok következetes alkalmazására is kiterjednek, amelyek eleve makrokozmikusan jelennek meg és azonosulnak a mű teljes tartalmával. Persze itt is a kontrasztáló összevetések kompozíciós elve érvényesül. Első sorban felező szimmetriákban, mint például Első hegedűverseny és a belőle ihletett Két arckép partitúráiban. Bennük a meg nem valósult, a várva várt eszményi eltorzulásának bartóki kritikája kel életre: az ideális remény a torz valóságába csap át.

\* \* \*

Felező szimmetriák ellentézőzései jelennek meg a bartóki metamorfózisokban is. Itt már nem a hasonlat pusztá mellérendelődésével találkozunk, hanem alternatívákkal: a kedvesen játékos megbocsátás, illetve a tragikus visszafordíthatatlanság kettős lehetőségeiben. A megbocsátásból fakadó visszatérésre az eredeti, ideális állapothoz gyönyörű példával szolgál a népmesék világát idéző Fából faragott királyfi táncjáték, amelyben végül is a porul járt királykisasszonynak megbocsát a jó tündér: a szalmabábbbá változtatott királyfi újból ragyogó szépségében jelenik meg.

A *Cantata profana* a visszafordíthatatlan metamorfózis bartóki paradigmája. Izgalmas pszichoretorikai elemzésre premissza László Ferenc keletkezéstörténeti kutatása<sup>1</sup> a bartóki szöveg tartalmi-formai árnyalódásáról, kezdve a román kolindák általa újra felkutatott akkori és mostani létformáitól egészen a végleges cantata-szöveg román és magyar változatáig. E dolgozat előírt terjedelme, sajnos elnapolja eziránti elemző vágyunk teljesedését.

Tragikus hangot üt meg a *Cantata profana* varázsakkordja az Allegróban, „Az erdőket járta sej-haj, vadra vadászott hej” kezdetű fúga csúcspontján: „Erdő sűrűjében szarvasokká lettek” szöveg alatt.

<sup>1</sup> Bartók magyar librettója (részlet) idézi László Ferenc, *Bartók Béla tanulmányos és tanulságok*, Kriterion, Bukarest, 1980, 233 old:

<b>Az erdőket járta</b>	<b>Szép hidra találtak</b>
<b>És vadra vadászott</b>	<b>Csodaszarvasnyomra.</b>
<b>Kilenc szép szál fiú.</b>	<b>Addig nyomozgattak,</b>
<b>A vadra vadásztak</b>	<b>Utat tévesztettek,</b>
<b>Annyit barangoltak</b>	<b>Erdő sűrűjében</b>
<b>És addig vadásztak</b>	<b>Szarvasokká lettek:</b>
<b>Addig-addig, mígnem</b>	<b>Karcsú szarvasokká váltak</b>
	<b>Erdő sűrűjében.</b>

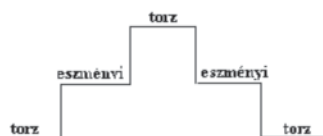
Mind a két esetben – a táncjátékban és kantatában – az alternative kontrasztáló síkok (Szegő) analógiájára az átváltozás láncreakcióban erősödik fel: ismétli az alternatívát, a döntés esélyeinek a bemutatására és a választás megindokolására: *vagy – vagy*. A bartóki hídszerkezet adekvát lehetőséget nyújt mindkét esetben a döntés kihangsúlyozására. A megbocsátó visszaváltozás is, a megmásíthatatlan tragikus átváltozás is az *ideális* és a *torz* ellentéteit élezi ki ellentmondássá. De, míg a megbocsátás az eszményt a tragikus kifejtés a torz uralmát sugallja a megváltozhatatlan megértésének fájdalmában:

**A mi szájunk többé  
Nem iszik pohárból,  
Csak hűvös forrásból**

A kulmináció döntéshelyét az alternatívák *indítása* eleve meghatározza: az ideálist ellentétezi-e a torz, illetve fordítva, a torzzal száll-e szembe az eszményi:



*Fából faragott*



*Cantata profana*

\* \* \*

Befejezésül, a bartóki iróniáról. Az *irónia*, ez, a hangszeres zenében koránt sem könnyen alkalmazható makroszkopikus retorikai alakzat Bartóknál nemcsak jelentős stíluslemmémé erősödik fel, de az *ideális – torz* drámai játékának egyik lényeges hordozójává válik. Gyakran találkozunk a mélosz retorikájában olyan alapformákkal, amelyek a kihagyásra, az *ellipszisre* alapoznak. Az elhagyást, mint az el nem mondás lírai varázsát már Palestrinánál megtaláljuk madrigáljaiban. Az irónia azonban csak látszat-ellipszis: *a maga és a más* rejtett ellentétében az el nem mondottat gúnyosan, másként, de mégis elmondja. Ez a *más* így az el nem mondott reciprok értéke lesz.

Rejtélyes látszatok mögött bujkál a torz gúnyos bírálata Bartók *Concerto IV. Intermezzo interrotto* tételében, a megszakított közjátékban. Az *egy-et-gondol-és-mást-mond* logikája itt a mellérendelés kontrasztjaiból következik oly módon, hogy az alternatívák közjátékát – miként a tétel címéből is következik – megszakítja egy villámcsapásként bevágó sátáni nevetés. Kinevetés ez a javából. Az előzmények látszat-eszményiségét leplezi le, s ezáltal szatírává erősíti az iróniát. Ám visszatekintve az előző

dallamok kognitív térképhez hasonló vonulataira, értelmezésük épp megváltozik, tartalmuk visszajára fordul. Az, amit szépnek hittünk, most igazi groteszk arcát tárja elénk.

Ezúttal a hídszerkezetbe dallam-montázs épül be. A közvetett ismétlések összevetéseit megelőzi a felfedés: a gyanútlanul szépnek vélt megidézetről kiderül annak álnoksága. Mert az idézetek tükröfordításában megjelenő szimmetrikus cezúrát a már említett vitriolos nevetés hozza létre.

Egy tilinkó-dallamra emlékeztető, népzenei hangvételt oboa szóló indítja a tételt. Ezt követi Karádi Katalin repertoárjának egykori sláger darabja, a *Szép vagy gyönyörű vagy Magyarország!*<sup>2</sup> Giccs-illuzionizmusához semmi kétség se fér. Íme, a szöveg kezdete<sup>3</sup>:

**Hol szöke szellő, lenge szellő  
Játszik a Tiszán  
Ott él egy nép, legendák népe,  
Ott az én hazám.**

**Az ősi Kárpát őrzi álmát  
Hû Csaba vezér,  
Ki csilagoknak égi útján  
Vissza-vissza tér.**

Az irónia alá vett sláger-részlet – *Szép vagy gyönyörű vagy Magyarország, gyönyörűbb, mint a nagy világ* – dallamát Bartók megszépítette és látszatra még csábosabbá tette az akkori haza „gyönyörűségét” zengő dallamot: a sláger-refrén nemes melódiává szigorodik keze alatt.

Ez az idealizálás még keservesebbé teszi majd a kinevetést követő ráébredést.

A csúcsmozzanat, a harmadik zeneidézet, a hídszerkezet dobogójának a közepére kerül. Lehár Ferenc *Víg özvegyéből* az Orfeum-jelenet egy részlete elevenedik fel, amelyben Danilievics Daniló gróf széplányokkal cicázik s «a hazaszeretnél szerelmük többet ér», vallja könnyedén.

A közép közepén következik be a már jelzett megszakítás. Az eszményített idézetsort a rézfúvók gúnyosan keserű hahotája állítja meg. A nevetésbe fojtott belehőkölést az idézet-sor megfordított rendben zajló újra lejátszása követi. Ám ez a lejátszás már leplezetlen. A nevetés felfedte az iróniát. A mást mondás valódi tartalma is felszínre kerül: a gróf-ficsúr fajankó-semmissége, a minden, csak nem szép és csak nem gyönyörű akkori Magyarország, s végül az érintetlenül tiszta népdalba öntött vágyakozás *patyolat-üzenete*, mint Ady mondaná.

---

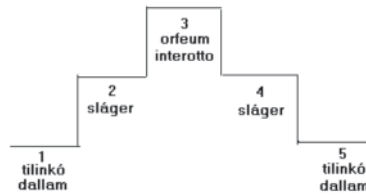
2 Vincze Zsigmond szerzeménye, a *Hamburgi menyasszony* c. operett (1922) híressé vált dalbetétje

3 A szöveg folytatása:

**Hogy jön, szívünk várva-várja,  
S hogy felzeng a trombitája:  
Szép vagy gyönyörű vagy Magyarország,  
Gyönyörűbb, mint a nagy világ,  
Ha zeng a zeneszó,**

**Látom ragyogó, szép orcád.  
Táltos paripákon tova szállunk,  
Hazahív fű, fa, lomb s virág.  
Úgy hív a hegedű,  
Vár egy gyönyörű, szép ország.**

Íme, hídkeresztmetszetében:



Összefoglalva, a bartóki retorika egyik jelentős vívmánya az, hogy a hasonlatok *összevetés*- és a metaforák *átviteli* technikáját a pusztán ellentétező tükörszimmetriáról a metamorfózis és irónia hídszerkezetbe foglalt *láncreakció*ira vitte át. Ily módon, dallamvilága alkotásainak, tételeinek és tételrészleteinek viszonyrendjeiben a *torz* lappangó értékét, *in nascendi*, az esztétikai erőter generatív elemévé tette, amely ingajártát a valóság és az eszmény tengelyrendszerén megállás nélkül rója.