



Dobszay László

GONDOLKODÓ

füzetek

KODÁLY ÉS BARTÓK –
PÁRHUZAMOS ÉLETRAJZ (2)

VAJON SZÜKSÉG VOLT-E AZ
EMBERI NEM HELYREÁLLÍ-
TÁSÁHOZ ISTEN IGÉJÉNEK
MEGTESTESÜLÉSÉRE?

JEGYZETEK A LITURGIÁRÓL:

47. Mindenszentekre

48. Könyörgések „super oblata”:
Karácsony utáni vasárnap

24. szám

2004. december

Gondolkodó Füzetek

Kézirat gyanánt – Felelős kiadó: Dobszay László

1. füzet: A keresztény értelmiségi (I). – Jegyzetek a liturgiáról: 1. Igazság és érthetőség. – 2. Hogyan imádkozzuk a 118. zsoltárt?

2. füzet: A keresztény értelmiségi (II). – Jegyzetek a liturgiáról: 3. Az éneklőszék. – 4. A liturgikus stílus szétesése. – Aquinói Szent Tamás a hit megvallásáról

3. füzet: A keresztény értelmiségi (III). – Jegyzetek a liturgiáról: 5. A liturgikus homília formája. – 6. Benedictus Dominus Deus Israel. – Szent Ágoston beszéde az újonnan megkereszteltekhez

4. füzet: A karácsonyi virrasztó zsolozsma. – Jegyzetek a liturgiáról: 7. A karácsonyi nagyéneklés. – 8. Az 50. zsoltár utolsó versei. – Melléklet: Az esztergomi zsolozsma karácsonyi matutinuma

5. füzet: A szövegértésről. – Jegyzetek a liturgiáról: 9. Énekek a szentekről. – 10. Sajnálom...

6. füzet: Szövegalkotás és szövegértés – egyházi környezetben. – Jegyzetek a liturgiáról: 11. Gyertyák az oltáron. – 12. Ordo Cantus Missae

7. füzet: A húsvét heti „dicsőséges vesperás”. – Jegyzetek a liturgiáról: 13. A liturgia drámaisága. – 14. Változatosság?

8. füzet: Mi a magyar a zenében? – Hit, remény, szeretet – Jegyzetek a liturgiáról: 15. A pazarló liturgia. – 16. „Búgó kürtök”?

9. füzet: Szemben a feladattal – Kommentár a nagypénteki „Adoratio Crucis”-hoz (Aquinói Szent Tamás: Vajon helyes-e Krisztus kereszttjét imádó tisztelettel illetni?) – Jegyzetek a liturgiáról: 17. A Máté-passió. – 18. Húsvéti népénekeinkről

10. füzet: Az orációk fordítása (Mezey László szellemi hagyatékából) – A gyermekkori emlékek (Raissa Maritain írásából) – „Jön a vihar...” – Az úrnapi vesperás Magnificat-antifonája (az Isztambuli Antifonáléból) – Jegyzetek a liturgiáról: 19. Egy mennybemeneteli prédikáció margójára – 20. Aquinói Szent Tamás arról, hogy miért lett Krisztus mennybemenetele a mi üdvösségünknek oka

11. füzet: Aquinói Tamás a békéről: (1) Vajon ugyanaz-e a béke, mint az egyetértés? – A számítógép: a szellemi munka ellensége és barátja – Jegyzetek a liturgiáról: 21. A sequentia - és a liturgia misztikus jellege. 22. A dalosított zsoltár-recitáció

12. füzet: Aquinói Tamás a békéről: (2) Vajon mindenki kívánja-e a békét? Vajon a béke a szeretet sajátos kihatása-e? – Mi a tudomány? Ki a tudós? (I) – Jegyzetek a liturgiáról: 23. Halottak napja. 24. Mondatrend – a mondat rendje.

(A jegyzék folytatása a hátlapon)

Kodály és Bartók – párhuzamos életrajz (2)

Bartók talán még Kodálynál is többször s részletesebben írt arról a nagy lehetőségről, amit a zeneszerzőnek a magyar népzene felfedezése nyújt. „Minden művészetnek joga van ahhoz, hogy más, előző művészetben gyökereszkedjen, sőt nemcsak joga van, hanem kell is gyökereznie. Miért ne volna akkor jogunk a népművészetet is ilyen gyökértartó szerephez juttatni?” Mégis, a műveket nézve annyira külön világ Kodályé s Bartóké, hogy már-már kételkedünk a közös alap realitásában. Ha valóban a népdalból fejlesztették ki stílusukat, miért oly különböző e két stílus?

A különbségeknek belső és külső okai is vannak. Ilyenek zeneszerzői, általában zenészi alkat különbségei, a körülmények, életvitel, érdeklődési kör, tevékenység nem kevésbé jelentős különbségei. Bartók visszahúzódó, zárkózott természete eleve visszatartotta őt a reformprogram köznapjaiban való intenzív részvételtől. Nyilvánvaló szeretettel követte a megújulás művét, s mint zongoraművész, mint pedagógiai (vagy pedagógiainak is tekinthető) művek szerzője (gyermekkarok, 44 hegedűduó, *Mikrokosmosz*) támogatta is azt. A zeneszerzői munkán túl azonban a népzene szisztematikus, fáradhatatlan tanulmányozását tekintette életfeladatának. Kérésére 1934-ben mentesítették a tanítás alól, s innentől kezdve a Tudományos Akadémián folytatja népzene-kutató munkáját. Népdalok százairól készít minuciózus pontosságú lejegyzést, gondosan analizálja őket, számba veszi minden kis elemüket, újból és újból átjavított nagy rendszerébe illeszti a dalokat. Úgy látja, hogy az összetartozókat a ritmuson alapuló rendszer képes leginkább egymás mellé hozni, s az elemi ritmusképletek e gondos számontartása kihat zeneszerzői szemléletmódjára is. Bartók zeneszerzői világát befolyásolja az is, hogy tudományos munkájában a magyarral egyenlő figyelmet kap a román, szlovák, majd arab, török, szerb népzene tanulmányozása. Bár szemléletét áthatja a népzene közösségének, rokonságának eszméje, az eléje táruló sokféle zenei világ élesíti elemző készségét a melodikai, ritmikai tényezők meghatározására, s ösztönzi sokféle új, eddig ismeretlen ritmusképlet, hangközhasználat, tonális lehetőség felfedezésére.

Míg a népzene ilyen elemi jelenségekkel hozza napról napra szoros, műhelyközeli kapcsolatba, közben zongoraművészi pályafutása az európai zene-történet nagy stílusaival, nagy szintéziseivel és műzenei mércéjével szembesíti.

S ismét nemcsak a távoli tisztelet, a koncertélmények vagy önmagának való muzsikálás szintjén, hanem úgy, hogy meg kell küzdenie technikailag, szellemileg egyaránt az anyaggal, megadva azt az egyszeri formát is, amely csak a koncertdobogón termelhető meg. Műsora gazdag: Bach, Scarlatti, Mozart, Beethoven éppúgy szerepel benne, mint Brahms, Liszt, Debussy, Kodály, s természetesen saját művei. Hihetetlenül sűrű ez a zongorista aktivitás, itt-hon is, hangversenyteremben és rádióban, de még inkább külföldön, Németországban, Angliában, Svájcban, a Szovjetunióban, az Egyesült Államokban. Bartók a liszti értelemben világjáró művész, aki jeles zenekarokkal, karmesterekkel, társ-szólistákkal játszik együtt, érzi a nemzetközi zenei élet áramát, szüntelenül hozzámérheti önmaga tevékenységét.

Vallomása szerint a kicsiny magyar falvakban, egyszerű parasztemberek között érezte legjobban magát egész életében. Ugyanakkor egyenrangú zenélő, levelező társa a világ legnagyobbjainak. A fonográf és a koncertpódium között – mintha Bartók nem-zeneszerzői tevékenysége illusztrációja lenne a zeneszerzői életmű szintézisének! S mintha minden műve – kíméletlen pontosságával, tökéletes szerkesztettségével, robbanó erejével s ugyanakkor eleganciájával – ennek az életnek látszólagos antitézisét foglalná magában.

A bartóki életművet az összefoglalások általában stíluskorszakokra bontva tárgyalják. Eszerint haladva a tízes évek stílusát – nagyjából a *Kékszakállú herceg várától* a *Csodálatos mandarin*-ig vagy inkább az 1. és 2. *hegedű-zongora szonáta*ig (1921-1922) – a romantikától mind határozottabb távolodás jellemzi, továbbá a magyar, majd az egyre nagyobb érdeklődéssel tanulmányozott szlovák, román, arab népzene közvetlen vagy közvetett feldolgozásaiban megnyilvánuló erős, zárt szerkesztésmódnak és a „szabad” művekben kitáguló, minden hatásra fogékony, expanzív zeneszerzésnek párhuzamossága. E korszakban kerül Bartók legközelebb Schönberg újításaihoz, habár saját útját követve, – s éppen ezért e felfedezőút minden eredményét megőrizve a későbbi évekre is.

Erre a korszakra esik *A fából faragott királyfi* (1914-1916) partitúrája, Bartók elbűvölő, üde mesevilágának és természet-kultuszának remeke, a 2. *vonósnégyes* (1916-1917), melynek szélső tételei még az 1. kvartett harmóniavilága felé néznek vissza, de középső tétele már az elkövetkező korszak szigorúbb szerkesztésmódját előlegezi. A másik balett, a *Mandarin-zene* (1918-1919) – Len-

gyel Menyhért akkor merésznek látszó, sok vihart kavart, azóta számos szimbolikus magyarázatot elszenvedett librettójára – nemcsak gazdagon, sokrétűen ábrázoló muzsika, de jeleskedik azokkal az egységesítő, a mű szervességét fokozó eszközökkel is, melyek a későbbi művekben még következetesebben jelentkeznek, s melyek a kompozíció mögötti finom hallásra és kemény intellektusra támaszkodnak. A részek mozgóerőinek teljes kifejlése közben a következő rész megjelenését természetessé tevő elemek kitermelése, a motivikus és hangköz-szerkezetek tudatos váltogatása, visszaidézése, egymásból való levezetése – mindez, s más zeneszerzői eljárások a teljes kompozíció olyan átfogásáról, egyben-hallásáról tanúskodnak, mely máris a legnagyobb társává emeli a még csak harmincas éveiben járó szerzőt.

Számos zongoramű (pl. a *Szvit* op. 14., a *Kolindák*, a *Tizenöt magyar parasztdal*, az *Etüdök*, az *Improvizációk*) és dal jelzi Bartók alkotókedvét ez évtizedben. A feldolgozásokban immár félreismerhetetlen, hogy a közvetlen, a kutatómunkából fakadó mély népdalismeret nemhogy rabjává tenné a cantus firmusnak, hanem inkább arra vezeti, hogy a saját munkájának erővonalába eső karakterisztikumokat emelje ki az adott dalból, s saját zeneszerzői problémáinak megfelelően értékelje. Így lesznek e művek *feldolgozásokból* egészen önálló *kompozíciókká*, s a határvonal lassanként el is tűnik a szuverén módon kezelt népdal és a népdal alkotó tényezőit saját stílusába olvasztó egyéni alkotás között. E folyamatra legszebb példa az *Improvizációk*: hangzásában, formaképzésében, a zongorakezelésben egészen egyéni Bartók-mű, melyben a népdal mégis valamiféle vezérfonal: a tonális értelmet biztosítja a birtokba vett tizenkéthangúság terepén, az alaphangközöket stabilizálja a hangszervezés érdekében; a strófa körvonalai ellensúlyozzák a folyamatos átmenetek, motivikus fejlesztések, kontrapunktikus továbbforgatások szövevényét, és egyben tagolják a nagyformát.

Két korszak határán ismét egy nagy szintetikus mű áll, az éretten szerkesztett, ugyanakkor fiatalos lendületű *Táncszvit* (1923). A különféle népzenei tanulmányozásának összefoglaló eredményét, egyfajta internacionális népzene-tisztelet dokumentumát szoktuk látni benne. Alaposabb elemzéskor azonban az is kitűnik, hogy a felszíni sokféleséggel együtt is talán ez az első a teljesen egységessé tett Bartók-művek között. Az út az öt tételen belül és az öt tételen keresztül egészen törésmentes. A felvetett alapképletek lavinaszerűen vesznek

magukra bővüléseiket, teremtenek belső feszültségeket, hogy azok a továbbhaladás motorjaivá legyenek. Végül egy megteremtett nagyobb rendszerben egységesül az, ami előbb ellentétnek látszott. Nem csak, s nem főleg a viszsztatérő ritornell fogja egybe e terjedelmes művet, hanem a formáló fantáziának és magasabb értelemben vett technikának ez az egyöntetűsége, egylélegzetűsége.

A *Táncszvit* után hároméves hallgatás érleli ki a következő, klasszikus korszakot. 1926 után a művek szerkezeti egysége még erősebb, a tonalitás kiépítése következetesebb, szigorúbb. A barokk hatás erősödésének jele a mindent átható kontrapunktika, az áradó dallamívek helyére lépő következetesebb motivikus szerkesztés. Van néhány látszat-fejlemény is. Úgy tűnik, mintha e korszak darabjai merészebbek, „barbárabbak”, disszonánsabbak lennének, több bennük a motorikus ritmus, a masszában odavetett akkord, az ütés jellegű hangfürt. Ez azonban látszat. A motorikus mozgások csak annyiban egyenletesebbek, mint a barokk concertókban. Valójában egy kifinomult artikuláció igen precíz, a szerkesztés során sokoldalúan felhasznált ritmusképleteket hasít ki az egységes szövetből. Az akkordmasszáknak éppen nem egy homofonikusabb és hangzásilag tagolatlanabb, hanem egy mélyebb értelemben vett kontrapunktikus gondolkodás jelei: egyidejű hangfolyamatok összehangolt találkozási pontjai. Még kevésbé beszélhetünk effektus-értékű, véletlenszerű hangkombinációkról, mint az előző korszakban. Minden hang pontosan kimért viszonyulás-hálózatba kerül, s e kimértséget egy intellektuálisan ellenőrzött, de utolérhetetlenül finom hallás szabályozza. A „disszonanciák” első sorban a hallás megnövekedett kapacitását mutatják: a hangrendszer egybe-hallásának, az egyidejű folyamatok összerendezett, műépítő kumulálódásának következményei.

Tévedés lenne e korszak műveit két csoportra osztani aszerint, hogy inkább egy neoklasszikus-neobarokk európai áramlat bartóki megfelelőjét vagy inkább a népzenei hatás folytatását látjuk bennük. A népdal is csak egy szála a fent ábrázolt formai és tonális folyamatoknak a feldolgozásokban, viszont a legabsztraktabb művek is a népzenei motívumalakítás, hangközhasználat, ritmikus artikuláció hatására lesznek mindig pregnánsak, világosan körvonalazottak, természetesen gördülékenyek.

E korszak elején néhány olyan zongoradarab áll, mely szinte a legradikálisabban mutatja fel az „új” bartóki eszközöket: a *Szabadban* (1926), a *Kilenc kis zongoradarab* (1926), a *Három rondó* második és harmadik darabja (1927), s főleg a monumentális *Zongoraszonáta* (1926). Úgy látszik, a zongorista Bartók zongora-műhelyében érlelődött meg e fordulat, mely azután az 1. és 2. *zongoraverseny* (1926, 1931), a 3. és 4. *vonósnégyes* (1927, 1928) partitúráiban a klasszikus ciklusoknak is új értelmet ad. A zongoraversenyekben a fúvós és ütős hangszerek kiemelt szerepe, továbbá a zongora ütőhangszeres játéka egy hangzási-hangulati ideál – objektívebb, a-romantikus hang – megvalósításához tartozik. De szorosan összefügg a bartóki formálásmód kiteljesedésével is: az olvadékony zenei ívek helyébe lépő, körvonalazottabb motívikus alkat. Így használja Bartók a kvartettekben a vonós hangszereket is, akár a régi értelemben vett polifonikus szólamokban valósul meg a motívumok, az általuk hordozott hangösszefüggések egymásra rakódása, akár a különleges hangszínek, játékmódok rétegzettségében jelenik meg ugyanez a hangstruktúrálás.

Összevetve e formálásmódot a nagy külföldi kortárs zenéssel egy paradox kifejezés jut eszünkbe: statikus dinamizmus. A kibontakozás, kiépülés, logikus előrehaladás kétségtelenül Bartók klasszikus és romantikus öröksége (s ugyanennek a hagyománynak a maga módján logikus folytatása volt a Schönberg nevével jellemezett irány). Bartóknál azonban ez a fejlesztés nem egy parttalan áradásban valósul meg, hanem nagyon kimért lépésekben, szinte egy matematikai levezetés nyugalmaival. Mindig „egy helyben áll”, helyzetét pontosan tisztázza, nem sodorja el a forma lendülete. Ám ez az artikuláltság, kis lépésekre tagoltság nem azonos pl. Sztravinszkij mozaik-szerű technikájával. E formai ösztön Bartók zsenijének titka ugyan, de talán jogos benne hallanunk a közép-európai és sajátosan magyar zenetörténet üzeneteit is. E paradox, egy helyben álló, mégis előrehaladó, időben kifejlő, mégis időn kívül elhelyezkedő forma-hallásának jelképe és eszköze lehet a szimmetrikus „hídforma” (ABCBA) is, melyben minden visszatérés vagy inkább visszautalás telítődött az első megszólalás óta elhangzott részek emlékével, hatásával.

A 1930-ban elkészült *Cantata profana* egymagában is, programatikusan is tanúskodik az összetett örökségről. Román kolindaszöveg Bartók fordításában, mely a természetből való megújulás vágyáról beszél: csak itt, Kelet-Közép-európában születhetett meg így. Ugyanakkor zeneileg a legkorszerűbb

nyelvet egyesíti a barokk oratórium műfaji hagyatékával.

Nem hiányoznak persze a népzenei feldolgozások ebből a korból sem. Hogy a feldolgozás mennyire nem a népdalból, hanem az alkotó fantáziából nő ki, azt e műveknek a velük egykorú „szabad” művekkel való stílusos egyezése igazolja. Bartók egyik legmegragadóbb saját műve éppen ezért a *Húsx magyar népdal* (éneke és zongorára, 1929), a népdal nyelvén, de a szerző nagyon is egyéni vallomásaival. Melléjük soroljuk a népzenei anyagokból nagy formát kiépítő *1. és 2. rapszódia*t (hegedűre és zongorára, 1928), a *Magyar népdalok* és a *Székekly dalok* kórusciklusait is (1930, 1932).

Erre az időre esik a *Mikrokozmosz* (153 darab a kezdetektől a koncertdara-bokig, 1926-1939), a *44 hegedűduó* (1931), a *27 egyenmő kar* (1935) komponálása, Bartók elismerő gesztusa az új magyar pedagógia törekvései iránt, de egyben tanúsága annak, mi módon lehet a nagy művek értékeit a hangzásban, formában behatároltabb, szűkebb keretek közé áthelyezni. Az új magyar kórusmozgalom azonban nem csak az első lépésekhez kapott segítséget, hanem egy hatalmas mű, mondhatni kórus-szonáta (*Elmúlt időkől, férfikarra*, 1934) azt is megmutatta, meddig lehet e műfajban feljutni. A népi szövegekre készült – szociális tartalmában legszókimondóbb – Bartók-mű figyelmezteti a pedagógiai céloknak alárendelt kóruséletra az a capella műfaj önálló zenei értékeire, a praktikus, mozgalmi célokon túlmutató – a régi polifon kórusmuzsikában, a Bach-motettákban már bebizonyosodott – jelentőségére.

A periódus befejezésénél a bartóki életmű legreprezentánsabb művei állnak. Az *5. vonósnégyes* (1934) hajlékony, sokszínű zenei anyaga és hangszerelése révén valamennyi kvartett közül legrokonabb a mozarti vonósnégyesek világával. A *Szonáta két zongorára és ütőhangszerekre* (1937) még robusztusabb részeiben is játékosabb, oldottabb, derűsebb az eddigi Bartók-műveknél. S e nagyon termékeny néhány évnek – kemény népzenei kutatómunkában egyik nap a másik után, hazai és külföldi hangversenyek, rádiófelvételek hétről-hétre, évente két-három nagy alkotás! – ennek az utolsó nyugodtan dolgozó korszaknak gyümölcse Bartók legnagyobb hatású műve, a *Zene húros hangszerekre, ütőkre és celestára* (1936). E művet olvassa a fiatal zenész, elemzi a titkot feszegető zenetudós, hallgatja megrendülve újból és újból a zeneszerető, amikor sűrítve, egyetlen műben akar találkozni azzal, amit Bartók számunkra jelent. Első tételének nagy fűgájában nemcsak Bach születik újjá, hanem össze-

foglalódik tíz évszázad tonális fejlődésének értelme. A második tétel bizonyítja, hogy a klasszikus szonáta nem vesztette el mondanivalóját a 20. században; egyben a népzenei zárt formavilágot is összhangba hozza végre a nagyformákkal. A harmadik tételről azt szoktuk mondani, a magyar siratót foglalja bele a műzenébe. Ugyanakkor az európai racionalitásról, előrelátásról, tervezettségéről is bizonyosodik, hogy nem ellentétes a művészi élmény mélységével. A negyedik tétel, melyet a nagy kelet-európai körtánc-finálék közé szokás sorolni, ugyanakkor a legkülönösebb és legelvontabb bartóki formakoncepciók példája.

A *Hegedűverseny* (1937-1938) korszerű, olykor a dodekafóniával érintkező stílusával jól megférő oldottabb formái, széles melodikája és szinte romantikus hangvétele már átmenetet jelez. Bartók utolsó évtizedének – e tragikus történelmi változásoktól, egyéni problémáktól, a hazától való elszakadástól, az amerikai évek gondjaitól és a közelgő haláltól beárnyékolt évtizednek – termését általában valamiféle visszakanyarodó, megszelídülő, kibékülő zeneszerzői korszakként szokták kárhoztatni az avantgarde irányú, dicsérni a konzervatívabb hajlamú zenészek. A klasszicizmus jól ismert formái és intonációi, a daloló melódika, a hármashangzatok nagyobb szerepe, a „disszonanciák” mérsékelt használata igazolni látszik ezt a véleményt. A *6. vonósnégyes* (1939) líraiságát mintha csak futólag árnyékolná be a Mars hangjaira fűlő groteszk, s a *Divertimento* (1939) könnyedségét is a második tétel jajongása. Úgy látszik, mintha a *Concerto* (1943) heroikus karakterű szonátatétele, scherzo hangja, korál- emléke, pezsgő fináléja is engedmény lenne a romantikus szimfónián nevelkedett közönségnek, éppúgy, mint a *3. zongoraverseny* (1945) a zongoraverseny apollói ideáljának. Mégsem visszafordulásról van itt szó, hanem újabb hódításról, logikus folytatásról, az életmű betetőzéséről.

Mert a fenti korszakbeosztás csak arra jó, hogy valamilyen szempontból szakaszoljuk a zeneszerzői életművet, s hogy a művek által keltett első, felületi benyomásainkat kifejezzük. A mélyebb elemzés arra mutat, hogy a bartóki életművet évtizedeken át egy egyirányú fejlődés, sőt alapvetően azonos zeneszerzői látásmód, magatartás jellemzi. Igazában nincs is jogunk Bartók különféle stílusairól beszélni, annyira ugyanaz az egyéni szintézis nyomja rá bélyegét a látszólag különféle arányban használt elemekre.

Bartók számára ugyanis a népdal, éppúgy, mint a tizenkét hangú hangszer-

vezés vagy a klasszikus hagyomány egy analitikus folyamat kiindulópontja. A népdal-feldolgozást nem tartalmazó művekben a népzenei stílusokat legkisebb elemeire bontja, hogy az alapvető hangköz-viszonyításokhoz, ritmusképletekhez jutva erős struktúrának, a zeneszerzői gondolat szerves kibontakozásának adjon velük támaszt. Ilyen szempontból Bartók kétségkívül elkülönül a tonális és formai kereteket már-már szétoldó Nyugat-európai irányoktól. Ugyanakkor azonban zenei nyelve tökéletes szinkronban van az európai fejlődéssel. Saját útján, de Bartók ugyanúgy eljut a tizenkét szabad hangban való gondolkodáshoz, mint kortársai. Ő azonban erős funkciós rendszerével megőrzi e kibővült hangrendszer tonális értelmét, s így egy újabb erő érvényesítésével gazdagítja a hangköz-szerkezetek, tükröképletek stb. szövetét. Ezzel nem is teljesen egyéni, önkényes úton jár, hanem egyszerűen levonja az európai zenei fejlődésben bennrejlő, de addig föl nem tárt végkövetkeztetést. Láttuk, hogy ebben a szintézisben feloldódik a népdalfeldolgozás és szabad kompozíció kettőssége: a népdal a szabad kompozíciókban elemi nyelvi formaként jelen van, viszont a feldolgozások is minden esetben egy egyéni kompozíciós gondolatot valósítanak meg.

Ugyanakkor e bartóki struktúra nem egyszerűen egy merev rendszer, melyet mintegy utólag töltenének meg hangulatok, érzelmek által diktált, ösztönösen kezelt zenei tartalmak. A zenei tartalom és struktúra ilyen szerves egységben valóban csak a legnagyobbaknál jelent meg a zenetörténet folyamán.

E szintézis hallatlanul gazdag befogadóképességű. Éppen, mert egy nagy egység és egy zeneszerzői látásmód mindig saját vonásait nyomja az anyagba, bátrabban felvehet elemei közé zenei hatásokat anélkül, hogy eklektikussá válna. Ezért látszat csupán az utolsó korszak visszatérése, megszelídülése. Bartók itt sem tért vissza a dúr-moll zenéhez. Ahogyan korábban a népdalt is mindig saját – tonálisan szervezett – tizenkétfokú hallásába illesztve kezelte, úgy a hármashangzatok is bartóki módon értékelődnek a kompozíció szövegében. Megőrzi ugyanazt a sajátos punktualizmust, melyet a húszas évek műveiben is kimutathatunk: azt a bartóki elvet, hogy minden hang önmagáért felel, s mint egyes hang lép relációba a másik egyes hanggal. Így nézve akár Bartók legmerészebb műveinek is mondhatók az utolsók, hiszen azt vizsgálják, elég erőssé vált-e stílusa ahhoz, hogy akár a leghagyományosabb elemeket is annak keretében értelmezze. Bartók művei mindig megmaradnak önma-

kat szervező és értelmező, saját mikrokozmoszukat felépítő és igazoló organizmusoknak.

Bartókban valamiképpen célhoz ért az előző századok magyar zenetörténete: a népdal világa, a középkor modalitása és európai igénye, a németes iskola technikai tudása, a 19. század vágya egy magyar jellegű, világjelentőségű műzene megalkotására. De Bartók művészete egyik lehető összegzése az európai zenetörténeti fejlődésnek is.

Bartókban szólt először úgy Magyarország a világhoz, hogy annak meg kellett hallania e szót. Valószínűleg nincs a magyar történelemnek még egy olyan értéke, mely ilyen közvetlenül és maradéktalanul bekerült volna az emberiség nagy szellemi kincstárába. Ezért Bartók jelentősége a zenén túlnyúlónak bizonyult. Életműve, művészi erkölcs, elkötelezettsége, egyetemessége a megtépzott nemzeti önbecsülés gyógszerévé lett, egyben mércévé mindenkinek, aki bármilyen szakmában is tiszta munkát akar végezni.

Vajon szükség volt-e az emberi nem helyreállításához

Isten Igéjének megtestesülésére?*

Aquinói Szent Tamás Summa Theologicájából (Pars III. qu. I. a. 2.)

Úgy látszik, az emberi nem helyreállításához nem volt szükség Isten Igéjének megtestesülésére. Isten Igéje ugyanis, aki tökéletes Isten, semmivel nem növelte erejét a test fölvétele által. Ha tehát Isten megtestesült Igéje az emberi természetet helyreállította, akkor ezt meg tudta volna tenni a test felvétele nélkül is.

2. Továbbá: Ahhoz hogy az ősbűnben elbukott emberi természet helyreálljon, arra volt szükség, hogy az ember eleget tegyen a bűnért. Mivel Isten semmit olyant nem követel az embertől, aminek megtételére az ember képtelen, úgy látszik, az embernek képesnek kellett lennie arra, hogy a bűnért elégtételt adjon. Mivel pedig Isten hajlamosabb az irgalmazásra, mint a büntetésre, szükségszerű, hogy amint a bűnös cselekedetet betudta büntetésre, úgy az azzal ellentétes cselekedetet betudja érdemül. Tehát az em-

* Fogadja az olvasó e fordítást karácsonyi ajándék gyanánt.

beri nem helyreállításához nem volt szükség Isten Igéjének megtestesülésére.

3. Továbbá: Az emberi üdvösséghez kiemelkedően hozzátartozik, hogy az ember Istent tisztelje. Ezért mondja Malakiás (1. fejezet): „Ha én vagyok az Atya, hol van az én tiszteletem? Ha én vagyok az Úr, hol van az én félelmem?” Azonban az emberek Istent főként azért tisztelik, mert őt mindenek fölött állónak látják, az emberi érzékeléstől messzi távolságban; ahogy a zsoltár mondja: „Fönséges az Úr minden népek fölött, és az egek fölött az ő dicsősége”. És hozzáteszi: „Ki olyan, mint a mi Urunk Istenünk?” – ami nyilvánvalóan a tiszteletre utal. Tehát úgy látszik, az emberi üdvösség dolgához nem illett, hogy az Isten a test fölvétele által hozzánk hasonlóvá váljék.

Ezzel szemben: Az, ami által az emberiség megszabadul az elveszés-től, az szükséges az emberi üdvösségre. Márpedig az isteni megtestesülés misztériuma ilyen, János szava szerint (3. fej.): „Úgy szerette Isten a világot, hogy egyszülött Fiát adta, hogy mindenki higgyen benne, és el ne vesszen, hanem örök élete legyen.” Tehát az emberi üdvösséghez szükséges volt, hogy Isten megtestesüljön.

Kifejtésül azt kell mondanunk, hogy valamit kétféle értelemben mondhatunk szükségesnek. *Az egyik értelemben* akkor, ha valami egyáltalán nem történhet meg valami nélkül; így szükséges például az étel az emberi élet fennmaradásához. *A másik értelemben* akkor, hogyha valami által jobban és megfelelőbben érünk el a célhoz; így szükséges például a ló az utazáshoz. *Az első értelemben* nem volt szükséges az emberi természet helyreállításához Isten megtestesülésére. Isten ugyanis mindenható erejével képes lett volna az emberi természetet sokféle más módon is helyreállítani. *A második értelemben* azonban az emberi természet helyreállításához szükséges volt Isten megtestesülése. Ágoston azt mondja (de Trinitate, lib. 13. cap. 10.) „Mivel Isten hatalmának minden alá van vetve, nem mondható, hogy ne állt volna rendelkezésére más mód; ámde nem volt más *alkalmasabb* mód a mi nyomorúságunk meggyógyítására.” És ezt beláthatjuk, ha megfontoljuk, hogy miképpen mozdítja elő a megtestesülés az embert a jóra:

Először előre mozdítja a *hitre*. A hit felettébb nagy bizonytságot nyer abból, hogy magának a megszólaló Istennek hisz. Ezért mondja Ágoston (de Civitate Dei 11, 2.): „Hogy az ember nagyobb bizalommal jusson az

igazsághoz, maga Isten Igazsága, a emberi természetet fölvevő Fiú alapozza meg hitét.”

Másodszor a *reményre*, melyet a megtestesülés a legnagyobb mértékben fölkelt. Ezért mondja Ágoston (de Trinitate 13, 10): „Semmi sem volt olyan szükséges reményünk fölkeltéséhez, mint hogy bizonyosságot szerezzünk arról, mennyire szeret minket az Isten. És mi lenne ennek nyilvánvalóbb jele, mint hogy az Isten Fia a mi természetünk közösségébe lépni méltóztatott!”

Harmadszor a *szeretetre*, melyet a megtestesülés a legnagyobb mértékben felerkent bennünk. Ezért mondja Ágoston (de Catechiz. Rud. 4.): „Mi lenne nagyobb oka az Úr eljövetelének, mint hogy Isten megmutassa szeretét irántunk?” És hozzáteszi: „Ha az ember szeretni rest volt, legalább viszontszeretni ne legyen rest.”

Negyedszer: a *helyes cselekvésre*, melyre nekünk önmagát kínálja mintául. Azért mondja Ágoston egyik karácsonyi beszédében (de Tempore 22): „Nem láttunk senki embert, aki követésre érdemes; Istent kell követni, akit viszont nem látunk. Hogy tehát megmutatkozzék az embernek, akit az ember láthat, ugyanakkor akit az ember követhet, azért Isten ember lett.”

Ötödször az *istenségben való teljes részesülésre*, melyben áll az ember boldogsága és az emberi élet végcélja. Ezt pedig Krisztus embersége hozta meg nekünk. Azért mondja Ágoston egyik karácsonyi beszédében (de Tempore 13.): „Isten ember lett, hogy az ember Isten legyen.”

De azért is szükséges volt a megtestesülés, hogy az embert visszahozza a rosszból.

Először azért, mert általa az embert arra oktatja, hogy ne becsülje és ne tisztelje a Sátánt, aki a bűn szerzője. Azért mondja Ágoston (de Trinitate 13.): „Egykor önmagához kapcsolta egyetlen személyben az emberi természetet, hogy ama kevély gonosz szellemek ne merészeljenek azzal felvágni, hogy nekik nincs testük.”

Másodszor a megtestesülés arra tanít, hogy megbecsüljük, mily nagy az emberi természet méltósága, s hogy azt ne szennyezzük be vétkezéssel. Azért mondja Ágoston (de Vera Religione, 15.): „Megmutatta nekünk az Isten, hogy milyen kiemelkedő helye van a teremtmények között az emberi természetnek, amikor ugyanis az embereknek valódi emberként jelent

meg.” És Leó pápa azt mondja karácsonyi beszédében: „Ismerd fel, ó krisztusi ember, méltóságodat, és miután az isteni természet részesévé lettél, ne akarj korábbi hitványságodhoz elfajzott viselkedéssel visszatérni.”

Harmadszor azért, mert Krisztus emberségében megmutatkozik, hogy „minden előzetes érdemünk nélkül nyertük el Isten kegyelmét, s ez visszatartja az embert a beképzeltségtől”, ahogy Ágoston mondja (de Trinitate 17.).

Negyedszer: mivel „az emberi kevélységet, mely az Istenhez való ragaszkodás legfőbb akadálya, megfeddi és meggyógyítja Isten megalázkodása”.

Ötödször: hogy megszabadítsa az embert a bűn szolgaságából, s ennek – mint Ágoston mondja (de Trinitate 13) – „úgy kellett történnie, hogy a Sátán fölött az ember Jézus Krisztus igazvolta győzedelmeskedjék”. Ez történt, amikor Krisztus eleget tett értünk. A pusztá ember nem volt képes az egész emberi nemért elégtételt adni. Istenhez viszont nem illik, hogy ő adjon elégtételt. Ezért úgy kellett, hogy Jézus Krisztus Isten és ember legyen. Azért mondja Leó pápa karácsonyi beszédében: „Az erő felveszi magára a gyengeséget, a fenség az alacsonyságot, az örökkévalóság a halandóságot. Ahogy meggyógyításunkhoz kellett: egy és ugyanaz lett közvetítő Isten és ember között, ki képes egyik természete révén meghalni, másik révén feltámadni. Ha nem lett volna igaz Isten, nem hozhatott volna gyógyulást; ha nem lett volna igaz ember, nem adhatott volna példát”. És még ezen kívül is számos más haszna van a megtestesülésnek, mely felülmúlja azt, amit az ember érzékeivel meg tud ragadni.

A fenti első érvre válaszul pedig azt kell mondani, hogy ez az érv abból az értelemből jön, hogy szükséges az, ami nélkül egyáltalán nem lehet a célhoz eljutni.

A második érvre azt kell mondani, hogy az elégtételt kétféle értelemben mondhatjuk elégségesnek. Egyrészt *tökéletesen* elégséges akkor, ha méltó, vagyis egyenlő nagyságú kártérítést nyújt az elkövetett bűnért. Ilyen értelemben a pusztán ember elégtétele a bűnért semmiképpen sem lehetett elégséges. A bűn miatt az egész emberi természet megromlott; senki személy vagy akár a személyek sokasága sem volt képes kiegyenlítés módján rekompenzálni a teljes természet károsodását. De azért sem lehetett elégséges, mert Isten végtelen fölsége miatt az ő ellene elkövetett bűn is végte-

len súlyú. Annál súlyosabb a sértés, minél nagyobb az, aki ellen elkövetik. Ezért a méltó elégtételhez az kellett, hogy az elégtételt adó cselekedete végtelen hatékonyságú legyen. Márpedig ez csak azé lehetett, aki egy személyben Isten és ember. Más értelemben a pusztá ember elégtételét *tökéletlenül* elégségesnek mondhatjuk, elfogadottságára tekintettel, ha tudniillik megelégszik vele az, akit illet. Mivel minden tökéletlennek előfeltétele valami tökéletes, ami azt létben tartja, ezért a pusztá ember elégtétele Krisztus elégtételéből nyeri hatékonyságát.

A harmadik érvre azt kell mondani, hogy amikor Isten felvette a testet, nem kisebbítette meg fenségét. Az Isten iránti tiszteletet nem csökkenti, hanem inkább még növeli is, ha őt jobban megismerjük. Márpedig az, hogy Ő hozzánk a test felvételével közeledni akart, minket magához vonzott, hogy őt jobban megismerjük.

Jegyzetek a liturgiáról

47. Mindenszentekre

Mint vasárnap kihirdették: Mindenszentek napján hétköznapi misere. Múlt évben tettem egy próbát, s körülnéztem Budapest templomai: több mint felében hétköznapi misere, negyedében hétköznapi, egy további misével, alig egy-kettő, melyben ünnepi misere lenne.

Annak idején megszűnt kötelező ünnep lenni, mondván: a munkanap miatt az emberek nem érnek rá a templomra, ne tegyünk rájuk erkölcsi terhet.

Azután munkaszüneti nap lett, s egyházilag maradt hétköznapi. A templomok üresek, a Mindenszentek ünnepeletlenek.

Csak tudnám, hogy akkor miért volt az a nagy csata az a munkaszüneti napért? Miért kiáltották ki egyházüldözőnek azokat, akik nem tartották helyesnek bevezetését? Hol van ebben az egész dologban az egyház, a válás? Vagy nem nyílt színvallás-e ez a munkaszünetes hétköznapi?

Jegyzetek a liturgiáról

48. Könyörgések „super oblata”: Karácsony utáni vasárnap

Concede, quæsumus, omnipotens Deus: ut oculis tuæ majestatis munus oblátum, et grátiam nobis piæ devotiõnis obtineat, et effectum beætæ perennitátis acquirat. – Engedd kérünk, mindenható Isten, hogy a Felséged szeme elébe helyezett áldozati adomány a gyermeki odaadás kegyelmét nyerje el nekünk, és annak hatásaként a meg nem szűnő boldogságot megszerezze.

A mondatnak egyes szavai, nyelvtani formái végsőkéig kicsiszolt, megváltoztathatatlan teológiai jelentést hordoznak. A vallás mindenkor igénybe vette a kultúra legmagasabb vívmányait, így a kiművelt nyelvet is ahhoz, hogy a szavakkal elmondhatatlan tartalmat a lehető legpontosabban kifejezze. A grammatika itt úgy jelenik meg előttünk, mint egy morális követelmény: a szent dolgokról való beszéd komolyságára felhívó jel.

Az oráció az Isten jóváhagyását kéri ahhoz, hogy az oltárra helyezett, felajánlott adomány Isten által elrendelt kettős hatását kifejtse. Az egyik hatás a jelen életre szól, a másik a hosszú jövőre.

Az oráció először rámutat a felajánlott adományra: „munus oblatum”, vagyis az idehozott szabályszerű, jogszerű, az Isten akarata és az Egyház parancsa szerinti adomány. A „munus” nem olyan, mint például egy születésnap ajándék, amit az adományozó jókedvéből, érzelmi indulatából ad a boldog megajándékozottnak. A „munus” szó értelme ennél szigorúbb. Magában hordja a *kötelezettséget*: az adomány hozóját valamilyen ok belsőleg kényszeríti erre a gesztusra. Ez az ok itt: a teremtetten hódolata a Teremtő előtt, egyben a szeretettel megszólított ember válasza Istennek, annak, aki – részben éppen ezen adomány által – szövetségre akar vele lépni, illetve szövetségét meg akarja vele erősíteni. A 49. zsoltárban ezt énekeli: „Gyűjtsétek elébe szentjeit, akik szövetségre léptek vele az *áldozatok által*.”

Ezt a „munus”-t, adományt ténylegesen ide hozzuk az oltárhoz. Hitünk szerint az oltár nem egyszerűen egy lakoma asztala, hanem az Isten trónusa. Amikor az adományokat oltárra tesszük, akkor az isteni Főlség *szeme elébe* helyezzük. Ezt kell meglátnunk a felajánlás cselekményében,

abban, ahogy a pap az oltár téglalapján, a korporále négyzetén elhelyezi a kenyeret és bort, majd azt tömjénfelhőbe burkolja.

A felajánlás az Egyház által előírt kultikus külső cselekedet. De jól tudjuk, hogy együtt kell járnia a belső megmozdulásával is. Bár az Egyház egészének mindenképpen javára lesz ez a szent áldozat, de az áldozat bemutatóinak csak akkor, ha megfelelő lelkülettel celebrálják.

Mi ez a megfelelő lelkület? Krisztus a kereszten teljesen odaadta magát az Atyának. Ez az odaadás egyszerre volt belső, lelki és külső, rituális. Ezt az ott állók nem látták, nem láthatták. A Zsidókhoz írt levél azonban világossá teszi, hogy ezzel Krisztus „bement a Szentek Szentjébe”, vagyis egy rituális cselekedetet hajtott végre. *A belső odaadásnak külsőleg is megnyilatkozó cselekményét nevezi a liturgia devotiónak.*

Az első tehát, amit kérünk, hogy maga ez a felajánlás szítsa fel bennünk a devotiókat, ennek a fajta odaadásnak lelkét. Mert hiába van bennünk emberi jószándék, érvényesen odaadni magunkat csak akkor tudjuk, ha ezt Isten műveli bennünk. Ez az odaadás maga is kegyelem. Először a keresztségben kaptuk meg, mely „minden szentség kapuja”. Egyetemes papságunk nem mást jelent, mint hogy képesek vagyunk e kegyelem révén a devotióra, az érvényes, hiteles önátadásra.

Ebben Krisztus önátadásához csatlakozunk. Kinek az önátadása volt az? Nem csupán egy teremtményé a Teremtő Úrnak, hanem ezen túl a Fiúé az Atyának. Nekünk ehhez a Fiúsághoz társulva kell saját önátadásunkat megvalósítani. A keresztségben nyert kegyelmet a szentmise tartja fenn bennünk. Maga ez az adomány fogja elérni (a misztériumban), hogy a fiúi (gyermeki) önátadás kegyelmét fenntartsa, helyesebben: újból és újból megszerezze és növelje bennünk: gratia piae devotionis obtineat. Bár ez az önátadás a kultusz egyszeri külső cselekedetében jelenik meg, valójában a szív mélyén folyamatosan élő és ható kegyelem. Vagyis nem csak azt a hatást várjuk e „munus”-tól, hogy most, a szentmisében élessze a devotio tüztét, hanem hogy azt életünkben, mindennapjaink áhitatában, szenvedésében, munkájában, kísértéseiben folyamatosan fenntartsa és működtesse.

Effectum beatae perennitatis: nyelvtanilag genitivus explicativus. Nem valódi birtokosviszony tehát („a boldog örökkévalóság hatása”), hanem egyik szó értelmezi a másikat (éppúgy, mint például a „poena mortis = ha-

lálnak büntetése” kifejezésben, ahol maga a halál a büntetés). Ugyanígy, maga a perennitas a hatás, az effectus. Azt kérjük, hogy az adomány megszerezze (acquirat) az effectust, *vagyis* magát a beata perennitas-t.

Mi ez a hatás? Mi ez a „perennitas”? Olyan állapot, mely szünetlen, romolhatatlan, meghatározatlan ideig tartó. A „boldog” sem egy érzést jelent a latinban, hanem egy állapotot: a birtokon belülre került ember állapotát. Azét, aki úgy kapta meg, amire szüksége van, hogy azt elveszíteni már nem fogja.

Az el nem múló boldogságnak, birtoklásnak ezt az állapotát tehát „effectus”-ként, kihatásként írja le az oráció. Minek az effektusa? Nyilván a devotióé is: a folytonos önátadás hoz olyan állapotra, hogy az Isten megadja e „beata perennitas”-t. De a szentmise összefüggésében a teljes értelemben vett „munus”, vagyis a felajánlott és átváltoztatott *kenyér és bor* az, aminek hatására elnyerhetjük a „beata perennitas”-t. És itt nem mellőzhetünk egy belerejtett gondolatot:

A „munus” földi, mulandó jó. A kenyér és bor pusztá teremtett való, s a világgal együtt elpusztul. Sőt az átváltoztatott kenyér is csak addig Krisztus valóságos teste és vére, amíg a színek megmaradnak. Amikor az étel természetes útján a kenyér és a bor színei megsemmisülnek, akkor megszűnnek Krisztus teste és vére lenni. Kegyelemben továbbbra is birtokoljuk Őt, de a valós jelenlét megszűnik, azt újból és újból kapjuk ajándéku (s ezért áldozunk gyakran). Vagyis akármilyen csodálatos dolog a mise kenyere és bora, ehhez a mulandó földi világhoz, az idő hatalma alatt álló világhoz tartozik. De előkészít egy átmenetet, mely a földiből a mennyibe, az időhöz kötöttből az örökké tartóba, a „beata perennitas”-ba visz át.

Az oráció tehát szigorú gondolati fegyelmet tart. A „munus”-szal megkezdett gondolatot annak beteljesítéséig viszi. A kettős hatás pedig párhuzamos egymással:

gratia_____piae_____devotionis_____obteneat
effectum_____beatae_____perennitatis_____acquirat

A gyermeki önátadás: kegyelem, melyet megnyer nekünk a földi „munus”. A boldog örökkévalóság pedig hatás, melyet a „munus” és a hozzá kapcsolódó „devotio” (mint Krisztus áldozatába beiktatott emberi mű) együttesen szerezhet meg.

13. füzet: Mi a tudomány? Ki a tudós (II). – Versmondás – A művészek és az Egyház – Jegyzetek a liturgiáról: 25. „Istentisztelet modern szabad asszonyoknak”. 26. A sivatagi atyák üzenete a mához.

14. füzet: Olvasóim leveleiből – Jegyzetek a liturgiáról: 27. Legrégibb (és legszebb) karácsonyi énekünk. 28. Mit tegyünk azzal, ami „elavult”?

15. füzet: Európa és a kereszténység – Városok szerkezete és történelme – Olvasói levelek (folytatás) – Jegyzetek a liturgiáról: 29. Krisztus, a Király. 30. Egy kalkuláció az egyházzenéről.

16. füzet: A „Társadalomtan”-ról, I. – Jegyzetek a liturgiáról: 31. Mysticum jejunium – I. 32. Az ismétlődés funkciója a felolvasott liturgikus szövegben. – Pro informatione.

17. füzet: A „Társadalomtan”-ról, II. – Jegyzetek a liturgiáról: 33. A hirdetőbála. 34. Mysticum jejunium II.

18. füzet: „Audiatur et altera pars”. – Aquinói Szent Tamás az óvatosságról. – Szövegértés, nyelvtanulás. – Jegyzetek a liturgiáról: 35. A communio. 36. Ecclesia toto orbe diffusa.

19. füzet: A karmester dolga. – Valami a gyermeknevelésről. – Jegyzetek a liturgiáról: 37. Az 1. zsoltár – húsvétkor. 38. Mi a „kántorböjt”?

20. füzet: A giccs. – Egyház és társadalom. – A magyar egyházi stíl. – Egy interjúból. Jegyzetek a liturgiáról: 39. A liturgia „igazsága”. – 40. Egy olvasmány fordítása.

21. füzet: A „haldokló” népzene. – Naplójegyzetek (1). – Jegyzetek a liturgiáról: 41. Könyörgések „super oblata”. – 42. Egy furcsa kísérlet.

22. füzet: A tekintélyről és tekintélytiszteletről. – Egy kimaradt alfejezet. – A töredékkutatásról. – Naplójegyzetek (2). – Jegyzetek a liturgiáról: 43. Könyörgések „super oblata”: A Sacramentarium Gregorianum felajánlási könyörgése Ádvent I. vasárnapjára – 44. Elsőáldozás Zsámbékon.

23. füzet: Kodály és Bartók: Párhuzamos életrajz (1). – Szintagmák és nyelvi struktúra. – Egy tudományos konferencia. – Jegyzetek a liturgiáról: 45. Könyörgések „super oblata”: Karácsony. – 46. „Régi” és „új” liturgia.

A Zeneakadémia „Egyházzenei füzetek” c. sorozata, és más liturgikus, egyházzenei kiadványok az egyházzenei tanszékén (VI. Vörösmarty utca 35.) kaphatók. Lásd még: www.cgyhazzenc.hu honlapon.

A „GONDOLKODÓ” füzetek: egyszemélyes, ingyenes folyóirat. Azokhoz szól, akik a katolikus dogmához hűséggel, ugyanakkor előítéletek nélkül eszmélkednek az egyház és világ, hitélet és kultúra, liturgia és társadalmi élet dolgairól.

A füzetek függelékében kapnak helyet az Új Emberben éveken át fenntartott, 2002-ben megszűnt „Jegyzetek a liturgiáról” rovat tovább folytatott darabjai.

A fórum egy értelmiségi személyes nézeteinek ad hangot. Szeretné azt a nyugodt, tárgyyszerű, elemző, ugyanakkor szükség szerint kritikai hangot megütni, mely nemcsak a gondolkodó értelmiség hagyományainak megfelelő, hanem a katolikus egyház szellemi életében is évszázadokon át normálisnak számított.

Személy szerint szívesen fogadok észrevételeket, bírálatokat. Elgondolodom rajta, s értelem szerint visszatérek az azokban felvetett témákhoz. De ez a fórum személyes vita lefolytatására nem alkalmas, így a levelekre nyilvános választ nem tudok adni.

Évente 10 szám megjelenését tervezem (a tanév folyamán havonként egyet). A számonként két liturgikus jegyzet az Új Ember rovat hajdani kéthetes megjelenési ciklusának felel meg.

A füzetet saját költségemen nyomtatom és ingyenesen bocsátom rendelkezésre. Köszönettel veszem, ha valaki önkéntesen és tetszés szerinti mértékben hozzá akar járulni a költségekhez. A füzet postázásának egyetlen feltétele az, hogy az érdeklődő egy levélben kérje a füzet megküldését, s évente adjon fel tíz darab, önmagának megcímzett, felbélyegzett közepes vagy nagy alakú borítékot a következő címre: Dobszay László, 1024 Budapest, Keleti Károly u. 11/A. II. 9.
