

BUDAPESTI KÖNYVSZEMLE

Főszerkesztő: Lackó Mihály

Szerkesztőség: Csomor Mártonné (titkár), Harsányi Tamás, Pajkossy Gábor, Sebes Katalin
A szerkesztőbizottság társelnökei: Bence György, Klaniczay Gábor

Szerkesztőbizottság: Erős Ferenc, Gyáni Gábor, Laki Mihály, Lakner Judit, Margócsy István,
Pajkossy Gábor, Rév István, Széphelyi F. György, Wessely Anna

Állandó munkatársak: Csáky Marianne, Erdélyi Ágnes, Nádasdy Ádám, Ruzsa Ágnes, Szécsényi Endre, Zelenyiánszky Zoltán

6. évfolyam 1. szám

1994. Tavaszi

LEVELEZÉS

Pethő Bertalan, Babarczy Eszter, Laki Mihály, Garai László, Bence György és Kézdi Nagy Géza levele 3

BÍRÁLAT

Romsics Ignác:
A rendszerváltás amerikai szemmel

Zbigniew Brzezinski: The Grand Failure; Charles Gati: The Bloc that Failed
Bennett Kovrig: Of Walls and Bridges; James F. Brown: Surge to Freedom
David S. Mason: Revolution in East-Central Europe; Gale Stokes:
The Walls Came Tumbling Down; James F. Brown: Hopes and Shadows 10

Bodnár Judit:
Szótárunk határai

Somlai Péter:
Angol-magyar, magyar-angol szociológiai szótár 22

Hárs György Péter:
Honfoglalás a senkiföldjén

Szumner Csaba:
Freud nyelvjátéka
A pszichoanalízis mint hermeneutika és narráció 25

Prónai Csaba:
A romák a gázsók világában

Michael Sinclair Stewart: Daltestvérek
Az oláh cigány identitás és közösség továbbélése
a szocialista Magyarországon 31

Kósa László:
Hit, erkölcs, kapitalizmus

Molnár Attila:
A „protestáns etika” Magyarországon
A puritán erkölcs és hatása 38

PROBLÉMA

Győri Miklós

Metodológiai viták a magyar pszichológiában 44

Sutyák Tibor

A gyógyító értelmezés 50

TISZTELETKÖR

Hadas Miklós, Somfai László,
Ittész Mihály, Tari Lujza,
Szigeti Csaba

Kodály Zoltán:
Magyar zene, magyar nyelv, magyar vers.
Kodály Zoltán hátrahagyott írásai II.

58

Osszeállította: Szécsényi Endre

TISZTELETKÖR

Kodály Zoltán:

Magyar zene, magyar nyelv,
magyar vers

Kodály Zoltán hátrahagyott írásai II.

Válogatta, szerkesztette,
sajtó alá rendezte: Vargyas Lajos
Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest,
1993. 430 old., 700 Ft

MAGYAR MOZART

HADAS MIKLÓS

„Emelkedjünk hát följebb, kapcsoljuk be a reflektorokat, és kameránkat irányítsuk a holtak panteonjának távoli szoborcsoportjai felé! [...] A hirtelen világosságban clóször Gyulai Pál egycnes alakja tűnik elibénk, amint egy bajszos ember fényképét emeli magasba. Horváth János, nekünk háttal, íróasztala mellett kuporog, Szabó Dezső óriási bárányszéletbe dőfi villáját. Mellette – minő zürzavar! – Dohnányi Ernő az, nem más, zongoráján könyököl, míg Hubay Jenő egy pódiumon áll, hegedűje furcsán billeg hóna alatt. És ott van Kodály is! Jobb kezével éppen «á»-t mutat: Tóth Aladárnak magyarul. Bartók sehol. Am ha reflektorunkkal végigpásztázunk a hatalmas csarnokon, végre őt is megpillanthatjuk: Bachhal, Mozarttal, Beethovennel és Brahmssal valami partitúra fölé hajol.”

Nicolas Bataille, a magyar művelődéstörténetben meglepően járatos francia esszéista írja e sorokat a *Liber* egyik 1987-es számában.¹ Bármennyire finoman és metaforikusan fogalmaz is, szövegéből egyértelmű: más kontextusba illeszti, tehát esztétikailag és kultúrtörténetileg más jelentőséget tulajdonít Bartók és Kodály életművének. S ezen már csak azért is érdemes elgondolkoznunk, mert a Kodállal és Bartókkal összehasonlító módon foglalkozó magyarországi zenetörténetírás többnyire megmaradt a konfliktusokat elmosó, emelkedett ünnepi visszaemlékezések szintjén, s dogmává merevítette a „huszadik századi magyar zene egymástól elválaszthatatlan fegyvertársainak és géniuszainak” sémáját, gondosan vigyázva a két zeneszerző fontosságát illető kényes egyensúly betartására.

A kérdésem az: vajon mit szolt volna Kodály Bataille értékítéléséhez? Vajon ő hogyan látta önmagát, Bartókot, illetve kettőjük viszonyát? Bartóknak ugyanis kitüntetett jelentősége volt gondolatvilágában. Elég egy futó pillantást vetnünk Kodály bármely gyűjteményes kötetének névmutatójára, hogy láthassuk: Bartók a legtöbbit említett személy, messze megelőzve Arany Jánost, Beethovent, Mo-

zartot vagy a népdalgyűjtő Bartalus Istvánt.

A Kodály összegyűjtött írásait, beszédeit, nyilatkozatait tartalmazó *Visszatekintés*² kötetek alapján úgy tűnik, hogy a húszas évek kezdetéig a két zeneszerzőt baráti, eszmetársi kapcsolat fűzi egymáshoz. 1920 előtt Kodály több írásban is

1 ■ Les mythes „revisités” [Újraértelmezett mítoszok]. *Liber*, No. 29. (Mars 1987), 9. old. Megjegyzendő, hogy a *Muzsika* anonim szemleírója, Bataille nevének említése nélkül, „a magyar tudományosság nevében kikéri magának egyes önjelölt francia esszéisták olcsó pamfletjeit”. *Muzsika*, 1988. január. 2. old.

2 ■ Kodály Zoltán: *Visszatekintés I-III. Összegyűjtött írások, beszédek, nyilatkozatok*. Sajtó alá rendezte és bibliográfiai jegyzetekkel ellátta Bónis Ferenc. Zeneműkiadó. Bp., 1964–1989.

3 ■ *Uo.* II. 419–425. old.

4 ■ *Uo.* 426–434. old.

5 ■ *Uo.* 442–446. old.

6 ■ Például: Bartók és a magyar ifjúság. (1946) *Uo.* II. 447–449. old.; Bartók emlékezete. (1955) *Uo.* 461–463. old.; Bartók Béláról: Elnöki megnyitó a Bartók emlékbizottság díszülésén. (1956) *Uo.* 471–472. old.; A folklorista Bartók. (1950) *Uo.* 450–455. old.; Szentirmaytól Bartókiig. (1955) *Uo.* 464–468. old.

7 ■ „Mint minden nagy mesternak, neki is vannak alkotásai, amelyek járhatlan, sőt járhatatlan útjain csak a beavatottak tudják követni, azok sem fáradság nélkül”. (Bartók emlékezete)

8 ■ Mindkét kötet (*Közélet, vallomások, zeneélet* /Szépirodalmi, Bp., 1989/ és a jelen kötet) anyagát válogatta, szerkesztette, sajtó alá rendezte: Vargyas Lajos. Vargyas évtizedes alázatos gyűjtőmunkája minden tiszteletet megérdemel. Ugyanakkor rendkívül sajnálatosnak tartom, hogy a gyakran érthetetlen (félbemaradt, tisztázatlan dolgokra utaló stb.) följegyzések jegyzetapparátus nélkül kerültek közlésre. Ennek híján a szakember is nehezen tájékozódik a szövegfolyamban. Ehhez járul a tördelés és műszaki szerkesztés példaszzerű fantáziátlansága. A kötetek olvasása így bosszantóan fárasztó, mivel a különböző típusú szövegek (Kodály tanulmányvázlatai, félbemaradt gondolatok, a szerkesztő megjegyzései, hivatkozásai, forrásmegjelölései stb.) tipográfiaiban lényegében nem különböznek el egymástól. Mindennek részletezésétől megkímélem az olvasót (ez amúgy is külön tanulmányt igényelne).

9 ■ Kodály: *Közélet, i. m.* 211. old.

10 ■ *Uo.* 214. old. (Az én kiemeléseim: H.M.)

11 ■ *Uo.* 212. old., kiemelés H.M.

12 ■ *Uo.* 166. old., kiemelés H.M.

13 ■ *Uo.* 174. old.

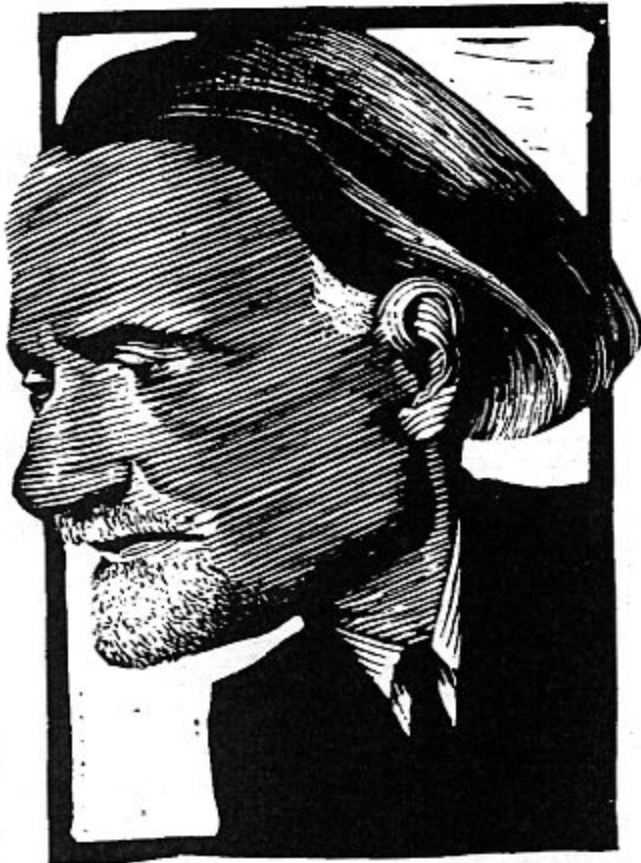
14 ■ *Uo.* 210. old.

15 ■ *Uo.* 215. old.

méltatja Bartók munkáit. 1918-ban egy-egy kritikát jelentet meg a *II. vonónégyesről* és a *Kékszakállról*, melyekben igen magasra értékeli a műveket.³ Magyarul és idegen nyelveken ekkortájt publikált Bartók-ismertetései közül kiemelkedik a párizsi zenei szakfolyóiratban, a *La Revue Musicale*-ban 1921-ben közölt hosszabb elemző tanulmánya, melyben barátját Bach és Beethoven örökösének, a „germán Észak és latin Dél” gyermekének nevezi, aki nélkül „a nemzetközi zeneélet többé nem lehet meg”. A *Cso-dálatos mandarint* pedig „eddigi stílusának legkimagaslóbb alkotásaként” jellemzi.⁴

1923 és 1945 között Kodály összesen egyoldalmi írást publikál Bartókról: 1936-ban a tanítványai által alapított *Énekesz* című folyóiratban Bartók gyermekkarait köszönti. 1946 februárjában a Bartók halálát követő első emlékszedésében⁵ hosszasan bírálja Bartók ifjúkori zsenéjét, a *Kossuthszimfóniát* („művészi érettsége nem volt arányban akarásával”, „hangszerelése sem volt még jó”, „naiv volt a forma”, „tragikus, hogy a magyar függetlenség szózatát német nyelven mondta el” stb.); majd megjegyzi, hogy „később is találkozhatunk nála játszhatatlanul nehéz szólammokkal”. Ugyanakkor nemcsak az 1923 után komponált művekről, vagyis az életmű túlnyomó többségéről feleldezik meg, hanem az általa korábban nagyra értékelt színpadi alkotásokról is. Csúpn a legkorábbi műveket említi, illetve azokat, melyekben saját hatása fölismerhető. Az ötvenes és hatvanas években néhány nyilatkozatban, interjúban és ünnepi előadásban foglalkozik Bartókkal. Ezekben többnyire a zenepedagógiai (*Mikrokozmosz*, *Hegedűduók*) és kórusművek fontosságát emeli ki, esetleg a népzene gyűjtő tevékenységét méltatja,⁶ s alkalmasint elhatárolja magát tőle.⁷

Kodály hátrahagyott írásaiban⁸ különösen az öreg Kodály Bartókot illető följegyzései szolgálnak számként néhány érdekes új elemmel. „Bartók és én: vigyáztam, nem ugyanazt” – áll egy 1961-es levél elteptett darabján.⁹ Halála évében pedig így fogalmaz:



„Én: Mozart, ő: Beethoven.”¹⁰ Ugyanebben a följegyzésben írja ezt is: „Bartók a könnyebbet választotta, és nehezen élt. Én a nehezebbet és könnyebben élttem. Ő minden akadályt elhárítani törekedett, én magam állítottam akadályokat munkám elé. [...] Ő nem bánta, ha műveivel elriasztja az avatatlan hallgatókat. [...] Én korán beláttam, hogy a jó érzésű hallgatót kár elriasztani, elijeszteni.” Másol: „Bartók és én: persicos odi puer adparatus. [= a perzsa pompát gyűlölöm, fiú]. Ő szerette a sújtást, műtűrkét, én egyszerű, határozott, nagy vonalat. Mint tanár sem vállaltam, hogy olyat írjak, amit növendékemnél nem engedtem volna. [...] Bartók ment a pénz után. Mint mágnes vonzotta. Én nem mentem, megvártam itthon, míg ő, a pénz jött én utánam.”¹¹ Vagy: „Itt váltak el utaink Bartók Bélával. Ő mindig külföldre gravitált, ahol már – úgy vélte – megvan a közönsége. Én itthon akartam új világot teremteni.”¹²

„Bartókot anyja zongorázni tanította. Engem jó anyám csak Bognár gyermekdalain zongora kísérettel. [...] sose kívántam úgy zongorázni, mint a nagyok. Mint-hogy a zongora a felnőtt férfi kezéhez van méretezve. És apró gyerekeket zongorára rászorítani állatkinzás.”¹³

Intim följegyzései is ebbe a sorba illeszkednek:

„Mint zenéjében folyton az újat, szokatlant, ismeretlent kereste-hajhászta, nőben is.”¹⁴ „Én: csak tovább gyűjteni, ha meg akarjuk érteni, egyre titkosabb (Minden titkok). [sic!] Mélyfúrás, már messze jutottam a felszín alá, és még kifürkészetlen mélységet látok. Valamint egy asszonnyal éltem 48 évet, és még mindig volt benne új és rejtélyes.”¹⁵

És végül: „Bartók példaképe Dohnányi volt. [...] Ő is írt zongora kvintettet. [...] Dohnányi dúskált a pénzben, kora legünnepelebb, keresettebb (és keresőbb) zongoraművésze volt. Bartóknak nagy virtuozitása ellenére nem sikerült ezen az úton követni. Oka? bizonyos rideg objectivitás [...], amely csak néha engedett fel. (Dohnányi zongorahangja, kantábiléje hiányzott. Precíz, de nem elragadó.) Saját mű-

veinek legjobb. Enyim: magyar hangsúlyok írásban ki nem tehető finomságok.”¹⁶ „Bartók játékából hiányzott az énekeszerűség. Művei ereje is nem a dalamban, hanem a ritmusban van.” (55. old.)¹⁷ „Bartók mindig küzd a formával, képzeletének vadul áradó alakzatait kénytelen a formába kényszeríteni, minthogy azok nem természetesen, maguktól megformálva jelennek meg. Ezért a forma nála gyakran formulaszerű, nem fakad a gondolatok természetes menetéből.” (48. old.)

Kodály a bécsi klasszicizmust a „német és olasz népi elemek végső szintézisé”-nek, „latin-germán keresztződés”-nek tekinti (292. és 100. old.); Beethoven és Mozartot – miképpen Bachot is – „olasz iskolájuk mellett” a „maguk népében” mélyen gyökerező (19. old.), „regionális” sajátosságokat fölmutató (22. old.) zeneszerzőknek tartja. Álláspontja szerint „minden művészet gyökerében regionális”. (89. old.) Azt is többször megfogalmazza a bécsi mesterekkel kapcsolatban, hogy műveik nem tekinthetők egyéni alkotásnak, csupán: „századok leszűródése egy-egy nagy ember összefoglalásában.” (27. old.)

A két zeneszerző ugyanakkor gyakran jelenik meg eltérő szövegek környezetben, illetve egymással szembenálló jelentéstartalmak hordozójaként. A bonni mester a „Bach-Beethoven-Brahms” hagyományba illeszkedik. (91. old.) Azaz: ismeri Bachot, nem úgy, mint Mozart, aki alig (47. old.); másrészt egy hangszeres, az operától távol eső tradíció hordozója, s mint ilyen, nem szerencsés mintául szolgál a magyar énekes és operai hagyomány számára. (91. old.) Továbbá: „Beethoven óta szokás megkövetelni, hogy minden mű új individuum legyen.” (169. old.)

A Beethovenrel kapcsolatos bíráló megjegyzések több ízben Bartókról szóló szövegek környezetben bukannak föl. Bartók és Beethoven vonósnegyesei kapcsán írja (a szövegből nem derül ki egyértelműen, mely művekre is gondol), hogy azok „nem hangszerből születtek”, mint Haydn esetében, mivel nem gondoltak „komponálás közben a nyomorult hegedűre”. (51. old.) Midőn pedig megfogalmazza, hogy önmagát Mozartnak, Bartókot pedig Beethovennek tartja, a szöveget így folytatja: „A népzene példának állítottam magam és tanítványaim elé. Kunstmusik hat nur Wert, wenn es der Volksmusik ähnelte, sonst ist sie 'Kunst-musik = gekünstelt: Ersatz. [= Műzene csak akkor értékes, ha hasonlít a népzeneire, különben «mű»-zene = mesterkélt: pótlék.] [melléírva:] Beethoven E-szonáta.”¹⁸ Máskor pedig azt jegyzi föl, hogy „Beethoven skót dalai eltaikarják az eredeti szellemet”.¹⁹

Mozart kapcsán úgy fogalmaz: „Nekem sohase kellett kiábrándulnom. Mindig ugyanazt szerettem. (Mozart és Bach).”²⁰ Azt a Mozartot szerette, aki „egy lezáruló aristokratikus aranykor utolsó tagja, bár benne is megtalálható a német népzene igen finoman desztillált alapanyaga”.²¹ Szerinte Mozart – Gluckkal és Palestrinával együtt – a „tökéletes egyensúly” hordozója (55. old.), s józan, akárcsak

Dante és Palestrina, a „nagy impeccabilis poéták”. Miképpen – folytatja a gondolatmenetet – „józan Arany”,²² s ennyiben talán egy fokkal inkább magyarrabb, mint a csapongó, lázongó Petőfi. (A »János vitéz« jőzan.)” (116–117. old.)

Talán ennyi elég is az idézetekből: a puzzle összerakható. Kodály „világkultúrán nőtt magyar konzervatívizmusában”²³ a millenniumi Eötvös Kollégium nemzet- és irodalomfölfogásának szelleme nyilvánul meg, mely a „csapongó és lázongó” Petőfivel szemben a nemzeti klasszicizmusra törekvő, „lehiggadt”, „kockázatos szenvedélyt és illúziókba ringató képzelgést” elutasító Arany Jánosban véli fölfedezni elődjét.²⁴ Kodály e szellemiség talaján, a „jóizlés és magyarság nevében” dolgozza ki társadalmi programját, melynek célja, hogy a „magyarság fennmaradásának”, a „magyar lélek fenntartásának és felfrissítésének problémáját” megoldja. „Ezer éves feladatul” tűzi ki a „magyarság és európaiság szintézisének” megteremtését, valamint azt, hogy a „néphagyomány talaján találkozzék mindenfajta műveltség”. E nagyszabású tervek kivitelezésének föltételeit a „zenepolitika állandó, egyensúlyozó készenlétében”, a magyar népzenei alapuló iskolai zeneoktatás megteremtésében, valamint az „énekkari mozgalom” (s ezen belül is elsősorban a vegyes karok) föllendítésében látja.

A *Visszatekintés* kötetében közölt írásából kiderül, hogy Kodály mindez a „német nyárspolgár lelkét” hordozó férfidalárdák, a „nagyvárosi metelyek”, a hangszeres zenélés túlsúlya és a zenei dilettantizmus ellenében igyekszik megvalósítani. A Vargyas által közölt személyes följegyzései alapján most már azt is tudjuk: *Bartók ellenében is*. Hiszen az ezeréves

16 ■ Uo. 210. old.

17 ■ A kötetből vett idézetek esetében — a könnyebb olvashatóság kedvéért — elhagyjuk a különféle szerkesztői zárójeleket, dőlt betűs betoldásokat, értelmező kiegészítéseket stb. Hacsak a recenzio nem éppen ezekkel (is) foglalkozik — Az összeállítás.

18 ■ Kodály: *Közélet, i. m.* 214. old.

19 ■ Uo. 167. old.

20 ■ Uo. 221. old.

21 ■ Uo. 230. old.

22 ■ Aranyt egy leendő feleségének írott 1907-es levelében „dop-pelgängerének és előrevetített ámyókának” nevezi. Kodály Zoltán levelei. Szerk. Legány Dezső. Zeneműkiadó, Bp., 1982. 31. old.

23 ■ E fogalmat Kodály alkalmazza önmagára egy 1925-ös cikkében. *Visszatekintés, i. m.* II. 393. old.

24 ■ Horváth János, Kodály Eötvös kollégiumbeli társa jellemzi így Aranyt: *A magyar irodalom fejlődéstörténete*. Szépirodalmi, Bp., 1980. 343–346. old.

25 ■ *A Time Out* és a *Pariscope* című londoni és párizsi heti műsorfüzetek alapján az elmúlt tizenkét évben gyakran nyílt lehetőségem e két város koncertprogramjának tanulmányozására. Nem reprezentatív adataim szerint Londonban kb. ötvenszer, Párizsban nyolcvanszor több Bartókot játszanak a koncerteken, mint Kodályt. Kodályt e tekintetben nemcsak az egyre többet játszott Ligeti és Kurtág előzi meg, hanem Dohnányi, sőt, Párizsban Lajtha is. Egyébként Bartók mindkét városban az őt leggyakrabban műsorra tűzött XX. századi zeneszerző között található.

26 ■ Minderől bővebben I. Hadas Miklós: *A nemzet profétája. Szociológia, 1987. 4. szám, valamint Udvtan és karizma I-II. Hány. 1990. október és november.*

terv eléréséhez tanítványokra, egyensúlyozó zenepolitikára és éneklő ifjúság mozgalomra van szüksége, nem pedig az „új és a szokatlan hajhászására”, a „képzelet vadul áradó alakzataira” és a „rideg formákkal kísérleztető individuuma”. (Mindez persze nem jelenti azt, hogy a „józan Petőfihez” hasonlóan alkalomadtán ne volna előhúzható a népzene-kutató és zenepedagógiai műveket komponáló „józan” Bartók némileg sápatag arcma.)

Kiinduló kérdésünkre tehát – bármennyire meglep is bennünket – azt kell válaszolnunk, hogy Kodály saját zeneszerzői munkásságát magasabbra értékelte Bartóknál. Hogy aztán mindezt tényleg így is gondolta-e, vagy (az utókor számára végül is elraktározott) magánfölgjegyzéseiben is csak a nemzet prófétájának szoborszerében engedte láttatni magát, esetleg a szöveget gondozó Vargyas Lajos kegyes szelekciója nem tette hozzáférhetővé számunkra cgyes

gondolatait... – nem tudom eldönteni. Az viszont meggyőződésem, hogy míg Bartók minden döntését zeneszerzői munkássága alá rendelte, s ennek köszönhetően létrehozta a XX. századi egyetemes zeneművészet egyik legkiemelkedőbb életművét, addig Kodály a zeneszerzői tevékenységét is nemzetmentő küldetése cszközévé tette, s komponistaként már csak emiatt sem alkothatott ifjúkori barátjához mérhető hatású életművet.²⁵ (Azt pedig, hogy – mint hangszeres zenészekről gyakorta hallani – a zenepedagógiai és zenepolitikai munkálkodás azért került volna előtérbe Kodály életművében, mert tisztában volt zeneszerzői kvalitásaival... – ismét nem tudom megítélni.) Az persze már nemcsak az ő számlájára írható, hogy nagyszabású nemzetmentő elképzelései is csak igen töredékesen valósultak meg.²⁶ És e tekintetben kétségkívül tragikus közép-kelet-európai sors az övé. □

A BARTÓKRÓL SZÓLÓ JEGYZETEK FORRÁSÉRTÉKÉRŐL

Kodályt mindig is az első számú kútfőnek tartotta a Bartók-kutatás, akinek legvalószínűtlenebbül

hangzó kijelentéseit is komolyan kell venni. Személyes visszaemlékezéssel kezdem: amikor zeneakadémiai növendékként az 1950-es években először hallottuk, hogy Kodály szerint – egyik növendéke, tanárunk mondta – a *Cantata profana*t Bartók román szövegre írta (és ez volna az oka a prozódia tökéletlenségének), nem hittük. Még az is átment az éretlen Bartók-rajongók fején, hogy ez az epés megjegyzés voltaképpen a Kodály koncepciójától nyilvánvalóan eltérő Bartók prozódia bírálata. Sok évvel később, az amerikai Bartók-kéziratok hozzáférhetővé válásával bebizonyosodott, Kodály ezúttal is tudott valamit, amit senki más: a kompozíció jelentős részét valóban a maga szerkesztette román szövegre komponálta Bartók, csak túl a mű közepén, saját magyar fordításának véglegesítése után tért át a másik nyelvre. Pedig a *Cantata profana* már barátságuk kevésbé intenzívnek mondott éveiben keletkezett partitúra.

Immár több mint harminc éve nap mint nap Bartók forrásokkal foglalkozva sokszor tapasztaltam, mennyiféle fel nem tárt formája van a Bartók-Kodály kapcsolatnak: Kodály szejjegyzetek népdalok támlapjain, Bartók népzene-tudományi esszéi kéziratának margóján, egymásnak kölcsönadott könyvek lapjain, Bartók kompozíció-fogalmazványainak vagy már kimetszett mű korrekturelevonátának lapszélén. Ezek úgyszólván kivétel nélkül egyszerű kérdőjelek, szűkszavú Kodály-kérdések, javaslatok, útbaigazítások. Nincs bennük semmi kioktatás, okoskodás, megfélembeszethetetlen biztonság. Csak ahogyan a műveltebb, higgadtabb és „idősebb” testvér (ami persze nem valóságos életkor, hanem habitusuk

SOMFAI LÁSZLÓ

szempontjából volt igaz) szelíden irányítja zseniális, de kiszámíthatatlan társát. Tudva, hogy erőltet-

ni Bartóknál semmit nem lehet, ám javítani fog, ha meggyőződik a korrekció indokoltságáról. A legfontosabbak minden bizonnyal a Bartók-kompozíciók nyers formáihoz fűzött elszórt Kodály-kommentárok (pl. a *Négy zenekari darab*, az *Ady-dalok*, a *II. vonós-négyes* kéziratában). A kérdés nemegyszer mellékes dolgokra (pl. a kottahelyesírásra) vonatkozott, de Bartók felismerte Kodály kifejtetlen kritikájának valódi kiváltó okát, és általában javított. Senki más nem engedett ilyen közel a maga alkotásaihoz.

A higgadtnak, a dolgoknak időt hagyva gondolkodó Kodály és a rendkívüli koncentrációs készséggel hirtelen döntő Bartók – ezt a közhelyeszerű elképzelést eddig lényegében minden napvilágra került adat megerősítette, és további részletekkel árnyalta. Ez a kétféle természet még népzenei lejegyző, rendszerező, közreadó munkájukban is megnyilvánult, és többnyire motorja volt a közös tudományos tervek megvalósításának, bár alkalmilag kisebb feszültségű forrása lett. A legfrappánsabb kettejük kompozíciós módszerének különbözősége. Bartók ritkán dédelgetett éveken át műterveket; nagyon kevés töredéket hagyott maga után, mert amibe belefogott, azt többnyire megvalósította. Sokkal kevesebb feljegyzéssel, vázlattal, cédulával dolgozott, mint Kodály. Ha lelkileg már feltöltődött, és elérkezettnek látta az időt az írásra, a komponálás legdöntőbb része teljes izoláció közepette, dolgozószobájában, zongora melletti improvizálással és fejben végzett munkával általában gyorsan lezajlott.

Egyébként Bartók más szellemi munkáit – cikkeinek, népzene-tudományi publikációinak, fontos kiadói levelezésének előkészítését, fogalmazását stb. –

sem kíséri a félretett cédulák, a félkész szövegek olyan tömege, mint amit Kodály kutatói találnak. Pedig ő is mániákusan megőrzött szinte minden papírdarabkát, ha valamire még fel lehetett használni. Így azután a Bartók-kutató talán megbocsátható érzelmi zűrzavar közepette lapozgat Kodály Zoltán hátrahagyott írásainak két kötetében. Hozzászoktunk, hogy két nagy formátumú emberről, két zseniről van szó. Egyelőre kicsit idegen még ez a Kodály-arc. Sok a kusza, a kiérleletlen gondolat és megfogalmazás; sok a nem jóindulatú kommentár a pályatársakról; sok az olyan elszólás, amiből kitetszik, Kodály, tanáros fellépése ellenére, végülis Bartóknál lényegesen szűkebb sávot ismert, vett tudomásul a XX. század zenéjéből (de talán a korábbi századokéból is). Természetesen aprólékosan kijegyzeteljük, és a megfelelő adatbázisokba be fogjuk építeni a Bartókra vonatkozó információkat – de a többi szöveget bizonyos távolságtartással olvassuk vagy egyenesen átlapozzuk. Azok egy része annyira „magánügy”, és itt-ott annyira más habitusú embert jelenít meg, mint akít Bartók ismert és szeretett, hogy néha szinte szeretnénk restaurálni a korábbi Kodály-portrét. Az olvasás egy-egy pontján az ember valóban megkérdezi: biztosan közzé kellett-e tenni a kétkötetnyi anyagot ebben a félig-meddig tematikus, nyilvánvalóan gondosan eltervezett, de végül is kaotikus formában?

Természetesen nem lehet a *Kodály Zoltán hátrahagyott írásai* II. kötetéről külön beszélni. Bartók szempontjából az I. kötet fontosabb anyagokat tartalmaz, mint a második, ezek azonban csak a II. kötet névmutatója révén váltak használhatóvá. Az anyag természete miatt valójában nem volna szabad bíráltni a szerkesztés, kötetekbe rendezés és kommentálás módját – az eredeti „borítékolás” vagy másfajta forráskontextus alkalmanként talán többet mond Kodályról, mint a cédulák tartalma. De kétségkívül nehezíti a két könyv használatát, hogy Bartók kapcsán (is) ugyanarról a dolgról itt is, ott is vannak szövegek, miközben az utalás félkarú. (Az I. kötetet revideált formában, utalásokkal, mutatóval alighanem újra ki kell majd adni.) Ha az ember egy-egy témában, például Bartók vonatkozásában, rendszeresen forrásként akarja használni a Vargyas Lajos gondozta két kötetet, tanácsos xeroxozással-átmondtározással rendbe tenni a nyersanyagot, amennyire lehet, szigorú időrendben tartani, és a névmutató túl tárgymutatóval is kezelhetőbbé tenni.

A Bartókról szóló szövegek és feljegyzések némi egyszerűsítéssel három természetes kronológiai csoportot alkotnak, amelyeket a kutatás szempontjából más-más értékkel jegyzünk: fontos az első (kb. 1936-ig írt), legjelentősebb a második (kb. 1946-1955), s bizonyos fókig fenntartásokkal kezelendő az utolsó időrendi csoport. Az első csoport dokumentumainak gerincét (figyelmen kívül hagyva például az 1907-es levélskiccet, egy sor népzenevel kapcsolatos utalást, a gyermekkarokról szóló 1936-os cikk előzményeit) az 1918-1923 közötti Bartók-

cikkek jegyzet- és fogalmazványanyaga alkotja. Ezek voltak zeneszerzői szövetségükben és egyben családi-baráti kapcsolatukban a legharmonikusabb évek. Rákoskeresztúron és főként Kodályék budapesti lakásán rendszeresen, sokat beszélgettek. Kodály kéziratban látott új Bartók-darabokat, ismerte a születőben lévő művek hátterét; kölcsönösen írtak egymásról kritikát, recenziót, lexikoncikket. Mindketten az első jelentős zeneszerzői sikereknél tartottak, és több okuk volt összetartani, mint a másik sikerének okán morfondírozni. Nem közömbös, hogy nyilvánvalóan Emma asszony is így gondolta.

Kodálynak ezek az írásai rendkívüli empátiával készültek, amit a gondolatok első feliskiccelése, a végső formából kihagyott passzusok is megerősítenek. Különösen gazdag *La Revue Musicale*-beli 1921-es Bartók-cikkének háttéranyaga, egyebek között a *Kékszakállival* kapcsolatos fogalmazási fázisok. Értékes lelet az a meg nem jelent recenzió, amelyben három zongoramű (*Suite* op. 14, *Allegro barbaro*, Román kolinda dallamok) frissiben megjelent Universal Edition kiadását mutatta be, a magyar és tót *Gyermekeknek*-füzeteket folytató *Kolindák* olyan jellemzésével, amely minden bizonnyal Bartók szándékát tükrözte. (Nota bene: érdekes, hogy Kodály e periódusból való egyik-másik kinyomtatott Bartók-cikkéhez egyelőre nem került elő fogalmazási anyag. Jó volna tudni, nincsenek-e nála is, mint Bartóknál, olyan szövegátgyúrások, amelyek egy valahol már publikált formát magában a nyomtatott folyóirat-példányban szerkesztenek át húzásokkal, betoldásokkal, korrekciókkal.)

A Bartók halála utáni első évtized nagy Bartók-cikkeire (*Bartók Béla, az ember*, 1946; *A folklorista Bartók*, 1950; *Szentirmaytól Bartókiig*, 1955. stb.) Kodály a filológus alaposágával, gondos jegyzeteléssel, hatalmas személyes emlékenyanyagának fáradságos felidézésével, a fontos, a jellemző, az érdekes adatok ellenőrzésével, rostálásával, egyes kritikuss megállapítások élének bölcs tompításával készült. Ennek a munkának dimenzióit, hála a Vargyas-szerkesztette köteteknek, most látjuk csak igazán! Magukat a megjelent tanulmányokat, a hozzájuk készült jegyzeteket is elsőrendűen fontos dokumentumnak tekinti a Bartók-kutatás. Ha más forrásból ellenőrizhető, megkíséreljük Kodály közléseit megerősíteni. Ha csak nála bukkan fel az adat, tényként kezeljük, és keressük a további dokumentáció lehetőségét. (Egy példa a jelen kötet 59. oldaláról: „Kékszakállú hangszerelésébe annyira belefáradt, hogy Kósára akarta bízni. Egy lapot én is írtam.” Ez az „egy lap” egyelőre azonosítatlan; az opera teljes hangszerelése Bartók kezétől származónak látszik. De miért mondta volna Kodály, ha nem így történt?)

27 ■ Kodály: *Visszatekintés*, i. m. II. 431. old.

28 ■ Kodály: *Közélet*, i. m. 208. old.

29 ■ *Pl. uo.* 212-215. old.

30 ■ *Nemzeti kultúra – világkultúra. Forrás*, 1986. július.

Nagy értéke van a most közzétett cédula-háttéranyag-nak abból a szempontból is, hogy tárgyilagosabban mérlegelhetjük a Kodály-cikkek Bartók személyiségével, népzenei munkájával, kompozícióival kapcsolatos nem nagyszámú, de fontos kritikai élű kitételeinek súlyát. A cédulákon még sok a konkrét példa, és a kritika olykor nagyon szigorú; a publikált forma tapintatosan fogalmaz, nem engedi a talán személyes nézetet értékítéletként megjelenni. Ennek jó példája a kontrapunkttal kapcsolatos Kodály-álláspont. Ő, aki 1921-ben még nagy lelkesedéssel értekezett Bartók *I. vonós-négyesének* polifonikus értékeiről,²⁷ egy 1949 táji feljegyzésében²⁸ olyan lekezelően ír Bartók kontrapunktikus tréningjének hiányairól, az ebből eredő belső bizonytalanságról és az innen eredeztethető experimentális jellegéről, mintha éppenséggel nem Bartók írta volna a húros-ütős-cselesztás *Zenét*, a *Hegedű szólószonáta* fűgáját, a *III-IV-V-VI. vonós-négyes* lineáris fogalmazásban is briliáns partitúráit. Hogy 1905 és 1940 között „világszerte elzüllött az iskola”, és ez volna a „modern irányzat” eredetének egyik oka, az természetesen lehet keserű (tanári) magánvélemény, de a kor nagy iskolái és partitúrái (Schoenbergtől Stravinskyig) mást tanúsítanak. Az adott passzusból végül csak a Palestrina iránti érdeklődés Bartóknál késői ébredésének megemlézése került be Kodály cikkébe.

Az 1950-es évek közepe utáni Bartók-feljegyzések egy része – szerencsére nem sok van belőlük – majd-

nem érthetetlen. Igaz, Weiner Leó vagy Molnár Antal még jobban megkapta a magáét, de Bartókkal kapcsolatban is vannak olyan passzusok,²⁹ amelyekből mélységes keserűség, mindkettejükhez méltatlan irigység és féltékenység árad. Ha valamilyen írásra készülve vetette papírra Kodály ezeket a gondolatokat, talán jobb is, hogy nem fejezte be.

Végül két apró megjegyzés a jelen kötetbeli Bartók-anyagok közlésével kapcsolatban: „la belle Rapsodie op. 1” (58. old.) természetesen nem „a szép I. rapszódia” (de aki ezt a kötetet forgatja, bizonyára nem a fordítást, hanem az eredetit fogja citálni). „Zenéjében bőbeszédűség. Némi Ábrányi Emil hazafiság. [Ez a korai művekre vonatkozik, amiket később nem vett be művei jegyzékébe.]” (297. old.) Felesleges és valószínűleg nem is helyes a zárójeles szerkesztői kommentár. Nem világos persze, hogy mi volna Bartóknak az a műjegyzéke, amit az olvasónak is illenék ismernie. De ha a Kodály *La Revue Musicale*-beli cikkéhez Bartók közreműködésével összeállított műlistára gondolunk (vagy akár az 1939-es Dille-könyv Bartók-revideálta listájára, sok későbbi jegyzék kiindulási forrására), Kodály jellemzése nagyon is vonatkozhatott a *Négy zongoradarab* két ábrándjára, a *Pósa-dalokra*, az op. 1-es *Rapszódia*ra, az *I. szvit* lassú tételére és még több olyan kompozícióra, amelyeket Bartók nem hagyott ki művei jegyzékéből. □

EGY MAGYARSÁGKUTATÓ MŰHELYÉBEN

1986-ban a *Forrás* című folyóirat felkérésére hosszabb beszélgetést folytattam Vargyas Lajossal.³⁰

Akkoriban jelent meg Vargyas első közleménye az általa feltárt Kodály-hagyatékából az *Újhold* első kötetében. Ez mindössze „az újabban feltárt Kodály-anyagok az érdekesebb részéből egy kis válogatás” volt. Kérdésemre, hogy a „feljegyzések, írások, prózai vázlatok, levél-tervezetek és hasonlók [...] közreadása vajon módosítja-, befolyásolja-e azt a képet, amely bennünk él Kodályról, a zeneszerzőről, a tudósról, a gondolkodóról”, ezt a választ kaptam: „Erősen kiegészíti. Azért is adtam [...] cikkemnek is azt a címet, hogy *Kodály, az ismert és az ismeretlen*. [...] Az összkép talán nem változik, de sok érdekes vonással gazdagodik, kiegészül.”

Megismervén most már Kodály szinte teljes prózai hagyatékát (még pedagógiai tárgyú töredékekből várható egykötetnyi), egyet kell értenem Vargyas Lajossal. Az összkép alapját a még Kodály életében és személyes közreműködésével Bónis Ferenc szerkesztésében megjelent *Visszatekintés* két kötete és az 1989-ben megjelent harmadik, igen terjedelmes kötet, továbbá a Legány Dezső gondozásában megjelent levélgűjtemény (és persze a zeneművek!) jelen-

ITTZÉS MIHÁLY

tik. A *Közélet, vallomások, zeneélet* címen 1989-ben megjelent összeállítás, illetve már az 1983-ban

hasonmásban napvilágot látott *Voyage en Hongrie* című jegyzetfüzet igencsak felkeltette érdeklődésünket Kodály Zoltán prózai vázlatai, fogalmazványai, feljegyzései iránt. A Szépirodalmi Könyvkiadó és a válogató, összeállító, szerkesztő Vargyas Lajos jó szolgálatot tett azzal, hogy most újabb kötetet járult hozzá az eddig is gazdagnak tartott, ismert Kodály-portré részletvonásaihoz.

Meg kell hagyni, nem könnyű olvasmány ez a kötet. Ennek részben formai, részben tartalmi okai vannak. Igaz, a tájékozódást a megelőző kötetnél jobban segítik a szerkesztői útmutatások, kiegészítések, hivatkozások, s a mindkét kötetre vonatkozó névmutató. A nehézség magából a műfajból ered. Könnyen olvasható, szinte véglegesen kifejtett hosszabb-rövidebb írások mellett ismétlődéseken, egy téma árnyalatnyi különbséggel töredékesen, vázlatyszerűen fennmaradt változatainak kell az érdeklődőnek átrágnia magát.

Ami a tartalmi részt illeti: olykor alaposan utána kellene néznie az olvasónak a „házi használatra” szóló, tehát nem szakszerű bibliográfiai hivatkozások-

nak, s az olyan, ma bizony már sokszor elfelejtett, meghaladott dolgozatoknak, amelyek állításai, felvételei Kodályt továbbgondolásra, cáfolatra, vitára sarkallták. Mindezek alapján azt mondhatjuk: a „műfajból” következik, hogy ez a könyv (és testvérpárja) nem a nagyközönségnek, de még nem is az átlagos zenei szakembernek szól. Nagy kutató-rendező munka eredménye, de tartalmának, hivatkozásainak, viszonylatainak teljes feltárása még további alapos kutatást, összevetést, elemzést, értelmezést és értékelést kínál, igényel. Erre, nem lévén minden területen egyformán járatos, egy dolgozatban aligha vállalkozhat bárki is. A szerkesztői kiegészítésekbe, dátum meghatározó jegyzetekbe is becsúsztott néhány valószínűsíthető, sőt biztosan felismerhető hiba, amelyek azonban a közreadás eredményét egyáltalán nem csökkentik.

Egy példát azonban mégis hadd említsek. *A magyar zene jövője* szerkesztői cím alatt összefogott néhány töredék egyike (88–89. old.) a „Kodály-iskola” kérdésével foglalkozik. Leszögezi, hogy nem Kodály-iskoláról van szó, hanem különböző egyéni eredményeket hozó magyar zeneszerzői iskoláról. A besorolás azon múlik, kinek milyen, mennyire intenzív a „magyarság-élménye”, amit persze falun, s nem „a kozmopolita fővárosban” lehet megszerezni. „Csak három vagyunk”, s ez Kodályon kívül csakis Bartókot és Lajthát jelentheti, „– negyedik-ötödik Ádám, Járdányi –, akiknek magyarság-élménye körülbelül egyforma intenzitású”. Ezt megelőzően még egy nevet említ: „Dávidnak van ilyen élménye. S ha néha belebúvik is a kozmopolita tizenkétfokúság divatos egyenruhájába, mozgásán érzik valami” – marad lezáratlanul a mondat. De így is teljesnek érezhetjük, s elegendő eligazítást ad a szerkesztő által megadott datálás kijavításához. A Kodály-szöveg keletkezését Vargyas Lajos a feljegyzés céljára szolgáló lap másik oldalán található információk alapján 1954-re teszi. Ez nyilvánvalóan tévedés, mint a következők mutatják. Előbb azonban még szót kell ejteni arról, mire alapozta Kodály a véleményét Dávid Gyula magyarságélményéről.

Dávid Gyula a harmincas évek elején Kodály tanítványaként sok időt töltött Karádon népdalgyűjtéssel, a Mester is az ő közvetítésével jutott el a somogyi faluba. Azt aligha kell ma bizonygatni, hogy 1954-ben Magyarországon (a Magyar Népköztársaságban) aligha írt valaki is „a kozmopolita tizenkétfokúság” divatja szerinti műveket. Erre csak fél évtizeddel később, sőt inkább a harminas évektől kerülhetett sor. De ez még nem elég érv. Tudni kell, hogy 1962-ben a nyolcvanesztendő Kodályt hajdani tanítványai – a külföldön élők, köztük Doráti Antal és Veress Sándor kezdeményezésére – az ünnepelt *I. vonósnyegyeséből* vett témára írt zenekari variációssorozattal köszöntötték. Sokan levélben is megemlékeztek a jeles alkalomról jókívánságaikkal. A következő év januárjában Kodály Zoltán egy sajátosan harmonizált kis tizenkét fokú zongoradarabot kül-

dött néhány szó kíséretében Dávid Gyulának, visszatulva az általa írt változatra: „Köszönöm a szíves megemlékezést, de már én csak így tudom magammal megértetni az új hangot.”³¹

Azt hiszem, ez már elég bizonyíték arra, hogy megállapítsuk: a szóban forgó Kodály-jegyzet keletkezésének időpontja kilenc-tíz évvel későbbre teendő, mint ahogy azt az újabb kötet szerkesztője gondolta.

Bocsásson meg az olvasó, hogy egyetlen részletkérdés taglalására ilyen nagy terjedelmet fordítottam. E kiragadott példa – a zeneszerzői iskola kérdése – is jól szemlélteti, hogy a körültekintő szerkesztői munka után is mennyi tisztázni és értelmezni való marad az utókor kutatóira. Ugyanez a példa egyben jól szemlélteti, mennyire a kodályi gondolkodás, probléma- és feladatfelismerés velejére tapintott Vargyas, amikor a kötet címében háromszor írja le a magyar szót. Legyen bármilyen témáról szó, ez a közös nevezőjük, mely több, jóval több, mint egyszerű jelző. Szinte mániákusan, nem, méltóbb a szó: mélyseges elhivatottsággal és céltudatossággal keresi minden maga találta vagy az élet felvetette tárggyal kapcsolatban a múltból a jövőnek megörzendő magyar jelleget. A falusi nép által megörzött hagyomány kutatása csak egyik – természetesen a legintenzívebben és „leglátványosabban” művelt – formája Kodály azon tevékenységének, amelyet Vargyas okkal emel ki bevezetője élén Kodály szavait idézve: *magyarságkutató*. Igen ám, de ez a magyarságtudat nem valamiféle szükkeblű, „kultursovíniszta” vagy fajvédő szellemiség megjelenési formája. Hiszen: „A magunk ismerete érdekében éppúgy kell tanulmányoznunk az ezer évig velünk élt népek vagy ivadékaik néprajzát, mintha egy országban élnénk. Ez csak a határok sokat emlegetett spiritualizálása után lesz lehetséges. Ezt viszont csak a végleges világéke hozhatja meg.” (282. old.) Ennek időszerűségéhez sem férhet kétség. S tegyük ezen 1960 körüli mondatok mellé egy valószínűleg húsz évvel korábbi: „első renden szükségünk van szomszédaink megismerésére, hogy magyarságunk határait minél világosabban lássuk. De kell, érdemes őket megismerni önmagukért is. Minden nép sajátos formáit teremtette meg a szépnek, mindegyiknél találunk valamit, ami másnál nincs. Tehát csak gazdagodunk vele. Végül semmi sem jellemez úgy egy népet, mint nyelve és zenéje. Senki sem mondhatja, hogy szomszédainkat eléggé ismerjük idáig. Abból csak jó származhat, ha igyekszünk őket zenéjükön keresztül is jobban látni, jobban érteni.” (290. old.) Lehet-e ennél időszerűbbet javasolni?

Kodály „nacionalizmusa” nem akar többet a magunk megismerésétől, értékeink megörzésétől sem: megtartani azt, ami sajátosan a miénk, sajátosan magyar a nyelvben, a zenében, egyáltalán az egész kul-

31 ■ Kodály Zoltán levelei, i. m. 1090. sz. levél

32 ■ Kodály: Közélet, i. m.

33 ■ Uo. 15. old.

túrában. Tudomásul vette a történelmi-társadalmi folyamatok könyörtelenségét, a hagyományos kultúra felbomlását, átalakulását, de meg akarta menteni mindazt, amit még lehet. Ezért róta fel Lajthának, hogy egyik cikkében a pusztuláson siránkozott, s nem azt hangsúlyozta, hogy még mindig mennyi megőrizni való régi, sőt ősi érték van. Ezért szorgalmazta, hogy a népkultúra értékei a magas kultúrába felemelve őrizzék meg, vigyék tovább a hagyományt.

Ott találjuk azonban rögtön az aggodást, hogy a kellő átélés, lelki alap nélkül, mintegy gyári tucattermékként megírt népdalfeldolgozások hitelrontók lehetnek. Érdekes, ahogy ebben a maga helyét kijelöli: „van egy csomó remek, Schubertnél nem alávalóbb melódiánk, melyek szövege is sokszor jobb. [...] Megadom a kísérletet legjobb tudásom szerint [...] az átlagos Schubert kíséreteknél nem rosszabb. [...] Ha elegendő számú összegyűl: nyertünk egy magyar Schubertet. [...]” (32. old.) Idekivánczozik Kodály másutt leírt megállapítása, hogy a par excellence magyar klasszikus zene a népzene, s hogy ő mint symphoneta (feldolgozó) megelégedne annyival, ha mint a hajdanvolt névtelen dallamkitalálók (phonascusok) nem méltatlan utódját emlegetnék. A *Magyar népzene* című nagy sorozat a hangzó monumentuma a sikeres kíséreteknek. Méltóbb helyet érdemelne a hangverseny-repertoárban!

Már a *Kodály Zoltán hátrahagyott írásai* I. kötetében,³² főleg a *Vallomások* című szakaszban találhatunk olyan részleteket, melyek arra engedtek következtetni, hogy Kodály utolsó éveiben egy lehetséges önéletrajzhoz készített vázlatokat. Az efféle feljegyzések az újabb kötetben is folytatódnak. Természetesen e töredékek nemcsak azt mutatják, hogy írójuk pályatársait kívánta bemutatni a maga szemzőgéből, de azt is, hogy közben a saját helyét, szerepét, értékét is meg akarta határozni. Weiner Leóval kapcsolatban például ezt írja: „Megbecsülöm, ahova felküzdötte magát, de nem mehettünk együtt. Nem voltak egy időbe eső rajongásaink.” (149. old.) Bartókkal kapcsolatban éppen az ellenkezőjét emeli ki: „1910-ben, mikor ketten álltunk a dobogón – a műegyetemi hallgatók [...] botrányosig fokozott tapsviharában – egy mondatot kezdett – [ti. Bartók]: «reméli, így fogunk állni együtt a közös eszméért való küzdelemben.» Ez volt velem szemben egyetlen érzelmi-patetikus megnyilatkozása.” (297. old.) Bartókról egyébként több helyen is tárgyilagosan – olykor szinte úgy érezzük, kritikusan – ír. Egyesek sokallják is Kodály tényközléseit és reflexióit Bartók érzelmi és magánéletével kapcsolatban. Ebből „baj” csak akkor származhat, ha kisszerű, pletykáló stílusban tárgyalják tovább. Vagy ha túlzott jelentőséget tulajdonítanak nekik, s e néhány kritikus észrevételt fontosabbnak tüntetik fel, mint azokat a megnyilvánulásokat, melyekkel Kodály Bartók ügyét – közös ügyüket! – szolgálta barátja életében és halála után.

A sok-sok fogalmazvány, töredék tanulmányozása rávilágít arra, hogy Kodály tényleg spiritus rectora

volt a népzene-kutatásnak, a magyar zenetörténet fel-tárázásának, a nyelv-művelésnek és a zeneszerzésnek, de talán első helyen a zenei nevelésnek. Ez azonban az ő gondolkodásában, értékrendjében nem mellékes kérdés, hanem a nemzetnevelés sajátos, éppen érzelmi megalapozottsága miatt központi területe. Szűkkeblűség, saját szakjával szembeni elfogultság? Aligha. Arról, akinek olyan erőteljes szociális érzéke volt, mint neki, ez elképzelhetetlen. Nagyszabású és kétségtelenül szinte utopisztikusan ideális elképzeléseket fogalmazott meg. Harcolni és harcoltatni akart a kor gonosz szellemei ellen. S látta persze a hamis dolgokat is, messze túl a zene határain, ha véleménye legtöbbször zenei kérdések kapcsán és azokba rejtve nyilvánult is meg. Az 1896-os nótázó Magyarországról írta az Eötvös Kollégiumba szánt egyik előadása vázlatában: a „nóta egy olyan Magyarországi tükre, amely azelőtt nem volt, és reméljük, ezután sem lesz, ha élni akar. Futó grimasz. [...] Ha a nóta posványából a magyar zene nem tud kiemelkedni, belefullad, és soha grand art-ig nem jut el. [...] Nem mondok, hogy egy kis muzsika megmenti – de a zene nyelvén, amit le sem kell fordítani, sokat megmagyarázhat a nyelvünket nem értő idegeneknek.” (19. old.) Másutt közvetlenebbül nyilvánult meg szociális érzékenysége. Elég csak a korábbi kötet egyik megdöbbentő fogalmazványára hivatkoznunk: „El nem küldött levél Tisza Istvánnak...”³³

Az idegeneknek azonban nem csak üzenni akartunk, hírt adni magunkról. Például is szolgálhatnak, csak jót s jól kell tőlük tanulnunk: „Művészetek fejlődésében gyakran visszatérő jelenség: egy-egy idegenutazó kor termi a leghatalmasabb nemzeti korokat. Van-e önmagából fejlett művészet? Idegen hatás nélkül? Kovász, megindítja a processust.” (137. old.)

Noha sokan hadakoznak Kodály ellen, a ma már időszerűtlennek tartott nemzeti iskola és konzervatív szemlélet megtestesülését látják benne, nagyon is van mondanivalója a ma már lassan teljes egészében történelemnek minősülő saját koráról; másrészt: a mának s rajta keresztül a jövőnek senki sem mutatott fel akár csak megközelítően hasonló minőségű és mélységű kulturális koncepciót századunkban. Nemcsak kutatta a magyarságot, kereste – mindenekelőtt – zenei kritériumait, hanem példát adott, meghatározta a követelményt, a feladatot, amelyek első helyen maga akart példamutatóan megfelelni. Ezért van erkölcsi hitele életművének. S éppen azért volt nagy patrióta és kultúraépítő, mert nem bezárkózva, hanem egyensúlyteremtőn képzelte el az értékek fenntartását és továbbépítését: „Aki nem tartozott soha valamely nemzethez, az nem tartozhatik soha az emberiséghez. [...] Aki egy nemzetet megértett, csak az érthet meg egy másikat [...] Világpolgárság szép dolog, de nehéz. Csak az léphet elő világpolgárrá, aki előbb egy ország polgára volt.” (15. old.) □

KODÁLY A NÉPZENEKUTATÁSRÓL

TARI LUJZA

Kodály Zoltánra nemcsak a szakvakkal való takarékoság volt jellemző, hanem a legapróbb papírdarabkák üres felületeinek gondos felhasználása is. Rácz Ilona, a volt Bartók-tanítvány, majd az 1920-as évek közepétől Kodály és Bartók munkatársa, az MTA Népzene kutató Csoportja (mely az egyik jogelődje a mai Zenetudományi Intézetnek) fiatalabb munkatársainak sokszor emlegette, milyen nagy becsben állt Bartók és különösen Kodály előtt a papír, amelyből oly sok kellett a kották számára. A háborús évek különösen megtanították Kodályt a takarékoságra. Gondolatait, vázlatait papírcetlikre rögzítette, érintetlen, tiszta lapokra pedig lehetőleg a kész tisztázatokot írta.

A tömörség érvényes a hátrahagyott feljegyzések és irások 1993-ban megjelent II. kötetére is. Valószínű, hogy a felemelő és elgondolkoztató, ám fárasztó irásokat nemcsak a szakmabeliek veszik kézbe. Egy részüket azonban csak az egyes szűkebb szakterületek képviselői érthetik, akik tudják, mi áll az utalások háttérben, mire vonatkozik egy-egy megjegyzés, kifejezés. A papírokra feljegyzett gondolatok, szavak mögött ugyanis gyakran önálló témakörök, tanulmánytervezetek, időben esetenként évtizedek, évszázadok húzódnak meg. A kötet anyagát válogató és szerkesztő Vargyas Lajos a bevezetőben így ír a jegyzetek olvashatóságáról: „vannak ott szakmai részletek is, amiket a nem szakember olvasók átlapozhatnak. De sokkal kevesebb az ilyesmi, mint a meglepő mennyiségben található olvasmányos rész [...]” Ezzel a megjegyzéssel nem érthetünk egyet. Még a folyamatos, olvasmányos helyek is többnyire zenei témájúak, ennél fogva elsősorban a szakembert érdekelhetik. Másrészt viszont a folyamatos irások, hosszabb fogalmazványok is tartalmaznak olyan rövidítéseket, utalásokat, melyek szakmai ismereteket kívánnak.

A népzene kutatója csak arra hivatott, hogy Kodály népzene tudományi feljegyzéseihez fűzzön megjegyzéseket. A minket közelebről érintő témákat elsősorban a *Népzene kutató* című fejezetben találjuk. Azért „elsősorban”, mert népdalról, népzeneről valamilyen formában tulajdonképp minden fejezetben szó van, akár az új magyar zene megteremtéséről, akár a zenésznevelésről, akár a magyar nyelv romlásáról gondolkodik Kodály. S ez érthető is, mert számára ugyanazt a feladatot jelenti a magyar népzene teljes körű feltárása (egyben megismertetése, elfogadtatása a paraszti kultúrát megvetéssel, de legalábbis fenntartással fogadókkal), valamint a népzenei alapokon álló új magyar műzene megteremtése. Ha nyelvi kérdéseket feszeget, még akkor is gyakran a népdal a viszonyítási alapja. A költészetet pedig úgy nézi a népköltészet-műköltészet összefüggésében, hogy közben az elemzett költő zenei jártassága sem kerüli el figyelmét.

Bőven válogathatnánk szemelvényeket ebből a sokrétű anyagból. A szűkebben vett népzene tudó-

mányi „elő”-tanulmányok, tanulmányvázlatok közül itt azonban csak néhány témakör kiemelésére vállalkozhatunk. Főleg olyanokra fordítjuk figyelmünket, melyek a kötetben esetenként különböző fejezetekben, más-más kérdéskörben – és minthogy különböző időben íródtak –, más-más dátum alatt bukkannak fel. Kodályt tehát minden jel szerint folyamatosan foglalkoztatták. Ezek közt elsősorban fogalmi meghatározások, történeti, módszertani, illetve szorosan vett zenei kérdések szerepelnek.

Kodály viszonylag korán (1922) határozza meg az összehasonlító zenetudomány fogalmát (171. old.), s szintén korán foglalkozik a népdalfogalommal. Már az első pillanatoktól birtokában van az akkori legfrissebb szakirodalom ismeretének. Egy 1916–17-re datálható feljegyzésen Paul Lévyre és John Meierre hivatkozik, s nem hallgatja el, hogy a népdal meghatározására „Több száz kísérlet volt [...] De még eddig senkinek sem sikerült”, majd: „Én sem próbálkozom meg vele.” (164. old.) Ehelyett inkább sorra veszi, „mi az, ami a magyar köztudatban népdalnak számít”. (166. old.) Újból felteszi a kérdést a 191. oldalon közölt írásban: „Mi a népdal? Lévy 150 év alatt – nézetek és definíciók.”³⁴ Máshol egyenesen azt mondja, hogy „a népdal fogalmát minden ország számára másképp kell megfogalmazni”. Kodály nyitottsága a század elején és sok oldalról táplálkozó széles körű látásmódja ma is példa lehetne. Hiszen a legújabb népdalfogalom-értelmezések is ebbe az irányba haladnak. Éppen az egyes országok eltérő hagyományai hívták fel arra a figyelmet, hogy nincs olyan tömör népdal-definíció, amely minden országra, etnikumra érvényes lenne. Ezt felismerve a kutatók ma már tágabb keretet hagynak, és szívesebben beszélnek több társadalmi réteget egybefogó tradicionális zenéről, mint a szűkebben vett nép- (esetünkben paraszt-) zenéről. (Ebbe az értelmezésbe egyébként Bartók népdal-definíciója – „amit sokan és sokáig énekelnek” – is úgy illeszkedik, hogy ma sem szorul korrekcióra.)

Kodály sosem felejt el hangsúlyozni, hogy a népzene „Parasztművészet általában”, melynek a sajátos technikai tradíciói is megvannak, a tanulás mechanizmusát is beleértve. (181. old.) Noha, mint írja, „Mi azt tanultuk, a parasztság »műveletlen tömeg», ma már nem kérdés, hogy nálunk a közös zenei múlt, a hagyományok őrzői évszázadokon keresztül az alsóbb néprétegek voltak. »Ma kultúra a szó igazi értelmében csakis a falukban van. A felsőbb rétegekben lehet műveltség, de nincs szerves, az élet minden jelenségét magába foglaló, egységes kultúra.”

Hosszúra nyúlna és eredeti célunktól messzire is vezetne annak taglalása, mennyiben igazak ma Ko-

34 ■ Arról: „Ké a népdal?” lásd még: 248–249. és 252. old.

35 ■ Pl. a 215–216. old., ezenkívül pl. 169–171. old.

36 ■ Lásd. 110. old., 122–123. old., 142–143. old., 167. old.

37 ■ A népdalgyűjtésről lásd még: 253–254. old.

38 ■ Pl. 246. old., 258–260. old., 265. old. és 269. old.

dály szavai. Közismert, hogy a népi kultúra jelentős – és nemcsak a spontán módosulásnak köszönhető – változásokon esett át az elmúlt negyven évben. Ilyen tekintetben tehát a mai magyar falu bizonyosan nem a Kodály által még ismert módon „kulturált”, bár mind a természetes, mind pedig a tudatos hagyományörzésnek szép példáit ismerjük.

Ma már ugyanakkor a városi lakosságtól sem idegen a népzene, jól mutatják ezt többek közt a táncházak. (További kérdés természetesen az ilyen típusú városi népzene az autenticitása.) Kodálynak azonban még sokszor kell kiállnia a parasztság mellett, melyet egyértelműen az igazi kultúra őrzőjének tart. Nem ok nélkül ostromozza a népi kultúrától oly távol álló, legfeljebb cigányzenét ismerő úri Magyarországot („Van egy Magyarország, melynek zenei élete cigány.” 79. old.), illetve műzene tekintetében az idegen – főleg német – hatás alatt álló zeneszerzőket („Szendy kidolgozása épp azokra az elemekre *feküdt rá*, melyek a dalban magyartalannak, és az ő kidolgozásában még inkább azok.” 154. old.), a felszíniséget („Köszvény ország. stb., leírta Ady, milyen nép lakik itten. [...] Népdal és Bach-Beethoven helyett Dankó és Huszka jelentette nekik a zenét.” 396. old.), a zenei műveltség hiányát („Magyar műveltség zenétlen típusa örök?” 365. old.; „Babits: népköltészet csak míveletlen réteg költészet.” 366. old.).

A történeti kérdések közül alapvetően fontosak a népzenénk ősrétegét érintő feljegyzései. (Pl. 213–214. old.) Az ősréteg tárgyalásánál a történetiségbe ágyazva egyben egy tisztábban zenei kérdés, az ötfokú hangrendszer is megjelenik.³⁵ Zenei régműtünk tisztázása mellett sokat foglalkozik népdalkutásunk XIX. századi kezdeteivel és a korszakban keletkezett népdalgyűjteményekkel.³⁶ Noha értéktelensége, felszínessége miatt elítéli a népies műdalt, illetve a belőle sarjadt magyar nótát, tudósként mégis nagyon is fontosnak tartja kialakulásának és elterjedésének kutatását. (183. és 189. old.) Kifogásolja, hogy az „Irodalomtörténet eddig nem méltatta figyelemre. [...] Tény, ez volt az izlés. Irodalom alatti, mégis a nemzet műveltségi történetére jellemző. Szembe kell nézni vele. Alsó nép remekműveken élt, közvetlen felette gyalgó félműveltség.” (366. old.) Ítéleteiben szigorúan tárgyilagos. A népszínművek kapcsán a népies műdalszerzőkről nyilatkozva elismeri például, hogy „Nem tehetségtelen dallamszerzők is akadtak: Egressy, Simonffy, Szentirmay [...]”. (166. old.)

A *Népies dalirodalom* című részben van az „Arany és a zene” című szakasz (145. old.). Ez az írás nemcsak azért értékes, mert a Kodályt éppen foglalkoztató népzene-tudományi kérdésre világít rá. Itt megint jelentősége van a részletek közt található első feljegyzés időpontjának. A feljegyzés egy 1951-es keltezésű meghívó hátán található, s mint köztudott, 1951-ben látott napvilágot az *Arany János népdalgyűjteménye* című kötet, Kodály és Gyulai Ágost kö-

zös kiadványa. A feljegyzés dátuma annak a bizonyítéka, hogy Kodály a megjelenés előtti utolsó pillanatokig intenzíven foglalkozott egy-egy témával.

A módszertani kérdések közül kiemelkedően fontosak a népzene-gyűjtéssel kapcsolatos írásai, melyek ma is szinte minden tekintetben érvényesek. (228–238. old.)³⁷ Szorosan kapcsolódnak ehhez a dallamfeljegyzés módszerére vonatkozó feljegyzései, illetve a dallamfeljegyzések hitelességének kérdését érintő írásai.³⁸

Igazi naplójellegű részek – számos intimitással – a gyűjtési körülményeket taglaló szakaszok. A Zobor vidéki falusi értelmiségről gondolkozva fakad ki Kodály a szentiváni tűzugrás szokásának eltűnésével kapcsolatban. „Száz ezer tüzes mennykő a fejetekre! A pap pusztítja a nép fantáziáját, a tanító a nyelvét, ketten együtt a népgenie minden megnyilvánulását elnyomják.” (186. old.) Szerencsére a szokás minden tilalom ellenére sokáig megmaradt, s legalábbis élnek még a szokáskeretbe tartozó dalok. Friss (1994-es) gyűjtési tapasztalat alapján mondhatjuk azonban: a falvak vezetőinek érdektelensége, segíteni nem akarása ma is sok tekintetben a régi ezen a tájon, bár ennek hátterében ma gyakran csak a következményektől való félelem húzódik meg. Szerencsére az előadók ma már megértik a gyűjtő szándékát, és általában segítik munkájában.

A népzene-gyűjtések tekintetében jellemző, hogy miközben kezdetben a Bartókkal közösen megkezdett gyűjtőmunka fontosságát magyarázni, védeni kellett, az 1950-es években – a népdalgyűjtést mozgalmi szinten is erőltetett időszakban – már más Kodály panasz. „Boldog-boldogtalan gyűjt boldog-boldogtalanról. Forráskritika” – jegyzi föl, utalva arra, hogy nem elég a lelkesedés, nem helyettesíti a gyűjtő felkészültségét, a népdalgyűjtés nem dilettánsok feladata. (260. old.)

Az előadói stílus kutatás csak az utóbbi évtizedekben vett nagyobb lendületet. Kodály írásai arról is tanúskodnak, hogy számára ez a kutatási téma is fontos. Több ízben foglalkozik a régi és az új előadói stílussal az énekes zenében, vizsgálja a generációk ütközéspontján álló – a század elején éppen új zenei és előadói – stílus egymáshoz való viszonyát, jellemzi az egyes dialektusterületeket (például a Zobor vidéket, Gyergyót, Bukovinát: 201–208. old.).

A tiszta intonáció kérdése sem kerüli el figyelmét. (pl. 245. old.) A tempó – mint előadói vonás – vizsgálatának fontosságát is nyomatékosan hangsúlyozza (206. és 229–230. old.), s még az életkorral összefüggő sajátosságok megfigyelését is fontosnak tartja. (208. old.) Kodály már szinte zenepszichológiai kutatásra buzdít: a gyűjtő figyelje meg, hogyan hat az előadókra tempó tekintetében a fonográf. Gyűjtési tapasztalataiból kiindulva nyilvánvalóan arra kíváncsi, törvényszerű-e a hangfelvétel miatti lámpalázból eredő tempó-változás: a tempónak egy adott normától pozitív vagy negatív irányú kilendülése. Ő maga az előadók tempó-vételét illetően gyűjtései alkalmával fölgyorsulást figyelt meg a fonográfba énekléskor. (229. old.)

Kodály a népzeneben kifejezetten hangsúlyozza az egyéniség szerepét. „Csakhamar, egy pár évi gyűjtés után már világos volt, hogy a dalok nem közkinccs, nem a »nép« énekel. Egyéneké ott is.” (241. old.) „Kiváló tehetségű egyének a népköltészet letéteményesei, nem az egész nép. A többi csak tőlük tanul.” (242. old.) A bevezetőben Vargyas Lajos is kitér erre a kérdésre, de nem ért egyet Kodállal. Úgy gondolja, „ez a szigorú vélemény azért alakult ki benne, mert főleg öregek közt gyűjtöttek a pusztuló régi stílus megmentése érdekében, s a fiatalság körében élő új stílust csak mellékesen jegyezték föl.” (7. old.) Igaz, hogy a fiatalságra még általában jellemző a daloskedv (ez persze nagy általánosságban csak az 1960-as évekig bezárólag nevezhetjük jellemzőnek), s az ifjakra nézve nem ugyanazok az íratlan szabályok, mint az idős asszonyokra. (Az utóbbiaknak bizonyos kor után, vagy özvegyként, a utóbbiak kivételével már nem illet énekelni.) Az utóbbi évek kutatásai azonban nagyon is Kodályt igazolják az egyéniségeket illetően. Ma már a népzenei és néprajzi kutatásokban egyre nagyobb hangsúlyt kap az individuum, mert egyre nyilvánvalóbb a vezető énekes egyének, sőt a zenei légkörben élő családok (énekesek és esetleg egyben hangszerjátékosok) szerepe. Ezek az egyének, illetve familiák nemcsak ösztönösen, hanem tudatosan is áthagyományozzák a tradíciókat a család ifjabb tagjaira, s egyben többnyire az egész közösségnek is jó emlékeztető, vezető énekesei, hangszerjátékosai. Lehetne persze a mai jelenséget azzal magyarázni, hogy a hagyomány erőteljesen megkopott, s ezért a jó előadók ösztönösen érzik, szükség van a hagyomány átadására. Az adatok azonban egyértelműen mutatják, hogy korábban is meghatározók voltak a falvak vezető egyéniségei. Ezért is örvendetes, hogy Kodály megerősíti e tény.

Kodálnál aligha lehet különválasztani a népzene a magyar zene és általában a magyar kultúra ügyétől; kivételt csak a szorosan vett nyelvi kérdések képeznek. Még ha az új, magyarul gondolkodó generációk felneveléséről, vagy az új magyar zene megteremtéséről beszél, akkor is, abban is benne van a népzene. „[...]olyan zenét akarunk, amelyben megvan az a magyarság, amely már *vagy* még csak falun található, és az a kultúra is, ami azt a magyarságot a művészet magasságába emeli. Nem akarjuk a zenét, a várost elparasztosítani. Kultúrát, előkelő hangot hozunk onnan, olyat, amilyen a városban, magyarul sose szólalt meg!” (15. old.) Az új magyarság és egyben az új zenekultúra megteremtéséhez a lelki szintézis megteremtését tartja a legfontosabbnak, azt a szintézist, melyben a paraszt és az arisztokrata egyaránt benne van. (Vö. 14. old.) Célja, hogy a magyar városi életet jobban átjárja a magyar szellem. (26. old.) Célja továbbá a minden tekintetben önálló magyar zenei hang megteremtése a kozmopolitával szemben. Mindezt a népzene keretén keresztül, a Kodály-iskola keretében kívánja megvalósítani. (Ez a

Kodály-iskola nem a zene-pedagógiai, hanem a zene-szerzői iskolára értendő.) E kérdéssel kapcsolatban gyakran emlegeti tanítványait, pályatársait; például Dávid Gyulát és „Sz. A.”-t (talán Szöllösi Andrást?). (88. old.) Tanítványainak gyakran felrója, hogy nem fogadták meg a szavát, hogy menjenek vidékre, s ne csak népdalt gyűjteni, hanem hogy magukba szívják a falu szellemiségét. „Kókai nem ment falura. Meg is látszik. Ma bánja.” (72. old.) Kodály azonban tudja, hogy „Még a személyes népdalgyűjtés sem elég. Valaki átszaladhat egy falun, felmarkolhat egy csomó népdalt, s még mindig semmi köze hozzá.” (15. old.)

Nem hallgatja el, hogy nekik maguknak is „Hit és fanatizmus kellett hozzá, hogy a pusztá megismerésnek hozzáférhető legyen” a régi magyar zene. Az a zene, amelyet „nem valami szép folio-kiadású kötet lapozásával lehetett megismerni, hanem sárban evickélve, a magyar falu minden ázsiai viszonyait végigszenvedve”. (32–33. old.) A népzene nem egyedül a zene miatt fontos neki, hanem mert benne a magyarság megmaradásának egyik eszközét látja. Márpedig a magyarság megmaradása alapkérdés a számára. Ebből az alapállásból érthető, hogy nem a hazafiságra, hanem az életöztönre apellál, amikor a magyar népdalok ismeretére és szeretetére buzdít. (Vö. 34. old.)

Kodály a napi feladatokon túl mindig nagy távlatokban is gondolkodik. Gondolatai mindig a magyarság egészének szólnak. Írásait forgatva szomorúan tapasztalhatjuk persze, hogy számos kérdés nem oldódott meg ma sem. Abban azonban nem kellene bizonytalankodnunk, amiben ma már biztosak lehetünk. Mert jó lenne végre tudomásul venni, hogy „Janusarca van a magyarságnak. Legjobbjaiban mindig európai. Mi is lehet egy Kelet és Nyugat ütközőpontján álló nép. Létfeltétel, hogy mind a kettőhöz tartozzék. Európai formát kell ölteni művészetében is, de ez nem akadálya, hogy egész egyéniségét, minden sajátosságát, hagyományát bele ne öntse ebbe a formába.” (86. old.) Ő maga abban bizik „a nyugati és a keleti kultúra határmezsgyéjén álló” magyarság jövőjét illetően, hogy „lehetséges olyan szintézis, mely keverék helyett új vegyületet jelent a keleti és nyugati elemek közt. Komp helyett egy szigetet a két part közt, melynek lakói ide is, oda is tartoznak, de mégis csak a szigeten vannak. Hinnünk kellene ebben a lehetőségben [...]” (85. old.)

A Kodály által felvetett népzene-tudományi kérdések megválaszolása tekintetében szerencsére sokkal jobban állunk. Kodály – rendkívüli műveltségénél és éleslátásánál fogva, de emellett magas életkora miatt is – lényegében minden fontos népzene-tudományi kérdéssel találkozott. Nyitottsága (már induláskor, a század elején) és sok oldalról táplálkozó tudása, széles körű látásmódja ma is példa a népzene-tudomány területén munkálkodók számára. A népzene-gyűjtésekből nyert nagy mennyiségű magyar (ezenkívül rokon népi, szomszéd népi, nemzetiségi) anyag alap-

ján, illetve a nemzetközi etnomuzikológiai kutatások eredményeinek alapján elmondhatjuk, Kodálynak nincs egyetlen olyan tudományos tétele sem, mely

ne állná meg ma is a helyét. Legfeljebb mélyíteni tudjuk őket, a tudományág fejlődésének, az új eredmények keletkezésének függvényében. □

VERS ÉS ZENE

Személyes hangütéssel kezdem: heteken át hűsleges olvasója voltam Kodály Zoltánnak. A három-

SZIGETI CSABA

kötetes *Visszatekintés* mintegy 1700 oldalának és ennek az újabb közel félezer oldalnak. Hűségemet szűk szakmai okok is motiválták: a magyar költészettörténet korai századainak kedvelése, de kíváncsi voltam a szavak, a szintaxis, a bekezdések mögül kirajzolódó arcra. Az is érdekelt, hogy ez a hagyaték miért maradt negyedszázadon keresztül feldolgozatlan és kiadatlan.

Egy hideg szobrot találtam. Némi gögöt, némi önkultuszt. Valakit, aki egy életet át gondosan építi a hagyatékát, megőrzi legapróbb feljegyzéseit is, borítékba rendezi őket — önnön nagyságának tudatában. Valakit, aki mindig apodiktikus hangon szólal meg, valakit, aki cleve leszögezi önnön gondolatainak vitathatatlanágát. Valakit, aki állandóan kijelent, de nem megkérdendő. Valakit, aki minduntalan ledorongol és támad, de ledorongolhatatlan és támadhatatlan.

Tárgyszerűbb hangra térek át. Ez a számomra roppant ígéretes című kötet válogatás Kodály Zoltán hátrahagyott írásából. De mit jelent ebben az esetben az, hogy „hátrahagyott írások”? Ha műfaji megjelöléssel akarnánk ellátni ezeket a szövegeket, azt mondhatnám, *aide mémoire*-okról, emlékeztető feljegyzésekről van szó, melyeket Kodály levélborítékokra, meghívókra, naptárak szélére, kitépelt noteszlapokra jegyzett föl. S mint tudjuk, kötelességünk számon tartani múltunk legkisebb forgácsát is.

Ezek a papírszeletek gyakran segítik a tájékozódást a feljegyzések időpontjára vonatkozóan, mert gyakran megadják a *terminus post quem*-et, azt az időpontot, ami előtt nem keletkezhetett a szöveg. Például „[A MTA közgyűlési meghívója 1950. december 2-ára. eltépett darabján.]”, „[Egy 1915. december 14-i hozzá írt levél hátán.]”, „[Az Országos Béketanács 1965. január 19-i meghívójának eltépett darabja hátán.]”. Gyakran semmilyen kronológiai támpontunk nincs, amikor csak ennyit olvashatunk: „[Egy eltépett boríték darabján. Hátul más szöveg részlete.]”, „[Két »kutyanyelven« tintával.]”, „[Kerényinek Emma asszonyhoz írt levele hátán.]”, „[Egy eltépett, pezsgős asztalteríték-kép hátán.]”, „[Egy vizeletvizsgálati űrlap eltépett darabja hátán.]”. Az inkább rövidebb, mint hosszabb feljegyzések teli vannak rövidítésekkel, időnként a szöveg nem olvasható, néha a mondat abbamarad. Vargyas Lajos ihletett szöveg-

kiadó: a rövidítések feloldásánál, a kiegészítéseknel gyakran kellett a teljes kodályi életmű és a kodályi

gondolkodásmód egészének ismeretét segítségül hívnia. Kurzívált kiegészítéseit ekkor kérdőjellel látja el. A 86. oldalon például: „Tánc! Legdurvább fül is [érsi a táncritmust?] Mennél kevésbé emlékeztet táncra [egy dallam? valami zene?], annál kevesebben [érezik a hatását?].” Vannak esetek, amikor a sajtó alá rendező pontosabb feloldást is adhatott volna. A 37. oldalon olvashatjuk: „Csak természetes, hogy ezek a zenészek oda indultak, az egyetlen helyre, ahol reméltek valamit: a magyar faluba. (Annak sarában találtak jóformán mindazok). Keresték a Patvarba. [?!]” A rejtélyes és kérdéses patvart („?!”) maga Kodály oldotta fel egy másik feljegyzésében, megadva a lelőhelyet is, amikor így írt egy Ady-utalással fogalmazva: „Hanem ma még csak ennyi munka (vagy élvezet) árán lehet megsejteni, mi van itt. Hogy van itt még elég a »patvarba került« magyar nyelvből, (Ady 1910, 1662-ik lap és 1752.), több is volna, ha éppen a legelső gyűjtőkre nem hatottak volna erősen Kazinczyék.” (368–69. old.) Balassi Bálint kapcsán ezt találjuk: „A Balassi tudákos, hosszadalmas; amit Szily [?] dicsér, hogy tudott uralkodni magán a legszédítőbb mámor közepette, a pokolba kívánom.” (360. old.) Itt Kodály a Szil rövidítéssel egészen biztosan arra Szilády Áronra utalt, aki 1879-ben kiadta *Gyarmathi Balassa Bálint költeményeit*. De azt kell mondanunk, a megkérdőjelezhető feloldás és a kétséges kiegészítés kevés, holott az a sajátos nyersanyag, amelyből ez a kötet összeállt, sok lehetőséget ad a tévedésre.

A sajtó alá rendező olykor, de szerencsére nem sokszor, nem tudott ellenállni a csábításnak, és ekkor a rövidítések kiegészítései kommentárokkal bővülnek. Például: „[Ha] Mátyás idegen kultúrája gyökereit ver, megtermi az új hajtást. (Tokaji vesszőt is Olaszországból hozták) [Újabb kutatások szerint Franciaországból középkori vallon telepesek.]” (137. old.) *A magyar népballada és Európa* című munkájából tudjuk, Vargyas Lajosnak szívügye a magyarországi vallon telepesek kérdése. Ami a kötet összeállítását illeti, a válogatást nem tudjuk megítélni, hiszen nem ismerjük a teljes hagyatékot. A textológiai munkát illetően elmondhatni, Vargyasnak hihetetlenül nehéz feladata volt: nem pusztán közreadnia kellett kéziratosszövegeket, de rekonstruálnia is. Szó szerint: életet kellett lehelnie a halott sorokba.

Lássuk az összeállítás munkáját! Elfogadom, az anyag jellege diktálta, hogy az egyes írásokat – mivel megbízható kronológiájuk nem adható meg – Vargyas tematikus fő- és alcsoportokba rendezve adja, megkönnyítendő az áttekinthetőséget is. Az egyes írások az 1910-es évek és 1967 között keletkeztek. A datálás hiányát nem filológusi akribia mondatja velem, hanem az, hogy ugyanaz a mondat nem ugyanaz a mondat, ha az 1910-es, ha az 1930-as, vagy ha az 1960-as években hangzik el. Hiszen datálás nélkül mit kezdünk az ilyen mondatokkal: „...itthoni idegenjeinknek, akik oly megvető kézlegységgel fogadnak mindent, ami magyar” (36. old.), „...kivész a magyar: más faj áll a megromlott helyébe (Kölcsey). Bizony nagy a veszély, ma még nagyobb, mint Kölcsey idejében” (14. old.); vagy az olyan kifejezésekkel, mint „a magyarság örök arca” (19. old.), az „öseredeti magyar népdal” (24. old.), „az életerőnek legnagyobb szavú muzsikusa” (47. old.), „az ellenkező tábor, a »kozmpolita«”. (347. old.) Mit kezdünk az állandó magyar-idegen szembeállításal. A „Ki a magyarabb?” latolgtatásával? „100 %-os magyarság (chemiailag tiszta) nincs. Csak megközelíthető. Erkel, Mosonyi, Liszt 30, 40, 50 %-os magyarsága fölé eljutni néhány százalékkal nagy jelentőségű dolog”. (31. old.) „Arany, a tartózkodó inkább magyar, mint a féktelenül őszinte Petőfi.” (109. old.) Ezekkel a mondatokkal egyszerűen nincs mit kezdeni: riasztóak, taszítóak, primitívek, legalábbis számomra. Igaz, olykor árnyaltabb fogalmazással is találkozhatni: „Nem lehet éles határvonalat vonni: ez magyar, ez nem magyar, átmenetek *[vannak]*.” (104. old.) Hát ezért hiányolom akár a közelítőleges datálást. És nem tudok szabadulni attól a gondolattól, hogy az eleve nagyon ideologikus feljegyzések ideologikumának fölerősítése céljából, célzatosan helyezte a szerkesztő – kompozicionálisan – az éltre a *Magyarságból megújulni* című blokkot. Lehet, ezt már maga Kodály is soknak találta volna.

A jelen kötet a feljegyzésekből összeállt anyagot öt nagy tematikus blokkba rendezi. Engem, a verstörténészt, érthető módon az utolsó előtti, a *Magyar nyelv, magyar vers* érdekelt. A továbbiakban e kérdéskörrel foglalkozom. Ezen belül nem érintem Kodálynak 1.) a prozódiait illető, véleményem szerint igen szélsőséges nézeteit, 2.) sem jambusellenességét („Magyar költészet két megölelő betűje a jambus és a rím”, olvasható a 336. oldalon; én pedig nem szívesen áldoznék fel ilyen sorokat a jambusellenesség oltárán, mint „Hazádnak rendületlenül / Légy híve, oh magyar!”), sem 3.) a Gábor Ignác-vitában elfoglalt álláspontjára.

Az utalásosan rendkívül nagy területet átfogó anyagból a továbbiakban inkább csak egyetlen, de tökéletesen helyeseltető megfigyelésre utalnék, arra, amely szerint verstörténét és zenetörténét többnyire elbeszélte egymás mellett. Ha kissé sarkosan fogalmazott is, igaza volt, amikor azt írta: „Nagy baj, hogy még mindig a zeneellenes irodalmi felfogás az egye-

düli.” (368. old.) És igaza volt Kodálynak, amikor ezt: „A XX. század emberének a vers: olvasmány. Csak szemmel vesz részt benne, hangtalanul. Még a hangos olvasás is ritka. [...] Pedig valamikor nemcsak a lírának volt nélkülözhetetlen alkotó eleme a dallam. Tudjuk, hogy Homérosztól a Kalevaláig minden naiv eposzt énekeltek. Dallam nélküli, olvasásra szánt epikus művek az irodalmak fejlődésének csak későbbi fokán jelentkeznek. Tudjuk, hogy a mi történelmi énekeinket még mindig énekeltek, Tinódi dallamszerző is volt. Csak könnyen megfeledkezünk róla.”³⁹ Amit a cím alapján vártam e Kodály-kötettől, éppen ez: szöveg és dallam, vers és zene összekapcsolt történelmi vizsgálata. A verstörténelmi kutatások inspirálása.

És mi az, amit kaptam? Részint nagyon jó kérdéseket. „Mikor kezdtek csak olvasásra írni verseket? Balassa hogy adta elő a magáét?” És elhibázott válaszokat: „Túláság korán ért minket a könyvnyomtatás [...] Talán korai könyvnyomtatás is szarította ki a költői stílust nálunk.” (384. old.) Hát ez fantasztikus! Hiszen közismert, hogy milyen kevés nyomda működött például a XVI. századi Magyarországon! Milyen csekély a hazai kiadványok száma! Összevetve például egyetlen francia nagyváros korabeli kiadványainak számával. Nem értem és nem értem.

Korholást kapunk mi, a régi magyar vers történései is. Azért, amiért elmulasztjuk az énekelte költemény legfontosabb elemének, a dallamnak a vizsgálatát. De alig kapunk a tárgyról pozitív kijelentéseket. Pontosabban Kodály – a XIX. század gondolkodására jellemző módon – azonosítja a népít a régivel („A magyar zenei nyelv kiteljesedésére szükséges volt a magyar zenei múlt mennél bővebb feltámasztása. Mint a magyar irodalmi nyelv is azáltal, hogy újra használatba vette régi és népi (= lényegében régi) részét” olvashatjuk 37. oldalon), majd a magyar népdal és a régi magyar irodalom összefüggéseinek kutatására biztat. Ezt a felszólítást ő maga gyakorlatilag nem váltja be. Miért nem? Természetesen az adatok rendkívüli hiányossága miatt. „Magyar szövegű írott vagy nyomtatott zeneemlékünk a XVI. század előtti időből egyetlen egy sincs – állapította meg 1933-ban tartott *Néprajz és zenetörténet* című előadásában. – A zenei írásbeliség odáig csakis az egyház hivatalos könyveiben jelentkezik. A XVI. század hatalmas kottanyomtató lendülete nálunk is papírra tett vagy nyegven dallamot: Tinódiét és a Hoffgreff-gyűjteményt. [...] Utána szinte száz évig újra némaság.”⁴⁰ Ez vezet el a népdalok dallamainak antedatálásához, ahhoz a kérdéshez, hogy mennyire szabad „réginek” elképzelnünk az elmúlt valamivel több mint egy évszázad alatt regisztrált dallamokat. A honfoglalás előtti időkre tegyük ezek keletkezését?

39 ■ Kodály: *Visszatekintés*, I. m. 79. old.

40 ■ Uo. 226. old.

41 ■ Pierre Bec: *Anthologie des troubadours*. 10/18, Paris, 1979. 367. old.

42 ■ Jacques Roubaud: *Les Troubadours*. Anthologie bilingue, Seghers, Paris, 1971. 37. old.

A magyar korai középkorba? A Mátyás utáni időkre? Írott adatok megerősítő bizonyossága nélkül? Hiszen „Elvben egy 1900-ban feljegyzett népi adalék dátuma mindörökké 1900 marad. Régibbnek csak akkor tarthatjuk, ha régi írott adatot találunk rá.” (102. old.) Kodály a nyakló nélküli antedatálás útját választotta, tudván tudva, hogy „A magyar zenetörténet: csupa rekonstrukció, elképzelés!” (123. old.) Persze más a rekonstrukció, és más az elképzelés: az utóbbi leginkább az álomra hasonlít.

Zárójelben hozzátesszem, evvel a mi késő középkori költészetünk nem áll egyedül. Ismeretes, hogy – szemben a troubadour-ekkel – a trubadúrok *cansóinak* dallamai csak rendkívül töredékesen maradtak ránk, s e csekély anyag is igen nehezen interpretálható. A mintegy 2500 trubadúrköltemény közül Pierre Bec szerint mintegy 260,⁴¹ Jacques Roubaud szerint csak 250 éneknek maradt fenn dallamjegyzése. „E zene interpretációja majdnem megoldhatatlan problémákat vet fel.”⁴² A trubadúrok énekeinek megszólaltatása ma ezért olyan drasztikusan különböző az egyes lemezekben és kazettákon: ugyanaz az ének olykor áriaszerűen hangzik, más előadásban úgy, mint egy mai provanszál népdal, ismét máskor „gregoriános” vagy éppen „arabos” hangzású. Ha az írott zenei hagyomány töredékességét illetően létezik magyar átok, akkor létezik oksztán átok is.

Ugyanakkor, hogy Kodály Zoltán kiindulópontjához visszakanyarodjak, valóban szükséges fölvetni az énekvers kérdését, hiszen ennek még a XVII. században is szilárd bástyái voltak.

Igen, az énekversek háromdimenziósak, a szövegversek kétdimenziósak. A szövegversek a *betű* uralma alatt élnek, az énekversek archaikusabb, „természetesebb” közegben: a *hang* terében. A hang felváltása a betűvel, a tér felváltása a papírral, ez a változás a késő középkori nyugat-európai költészetek kétségkívül legnagyobb váltása volt, amelyre Johannes Gutenberg csak ráadta az áldást, s Marshall McLuhan készítette el a koporsószoégeit. Mondhatnánk, a csak a betű által létező *carmina figurata* feltalálója az antikvitás volt; mondhatnánk, a Kodály által is hivatkozott Homérosszal szemben már Vergilius a *littera* költője volt, s ez így igaz. De azt se feledjük: a Karoling állapotok majdnem totális újrakezdést kényszerítettek Európára: a költészet ismét térbelivé vált, performance-szá. A hangnak, az oralitásnak a szinte teljes uralma Nyugat-Európában a XII. század utolsó harmadában kezdett megszakadni, amikor a mai Észak-Franciaország területén megjelent a *dits* műfajcsoportja, szektora (mindaz, amit mondani vagy recitálni kell, persze hangosan, térben), szemben a *chants*-tal (mindazzal, amit énekelni kell). E törést nálunk az irodalomtörténet a Balassi-életműhöz kapcsolja. Kodály Zoltán egyik kérdésére ez szakmánk jelenlegi válasza, nagyjából ez jelen tudásunk.

De a Balassinál megjelenő törés még a következő században sem jelenti a szövegvers dominanciáját. Mert az oralitás és az énekeltség a XVII. században

nem archaikum: természetes jelenség a költészet nem tudósi regiszterében, hiszen a váltás az énekversből a szövegversbe időben rendkívül hosszú folyamat, talán még ma sem fejeződött be (bár ma még inkább a *Vissza a hanghoz!* egyelőre szórványos, de érezhetően erősödő hullámairól beszélhetünk). Az énekvers a hangzásban *egy*, mert a szöveg *hangzik*. Csak a lejegyzésben bomlik *kettőre*, illetve *háromra*: egy szövegre és egy dallamra, s e kettő közötti kapcsolatra, arra a kapcsolatra, amely a régi magyar énekek Kodály Zoltán által kívánt ideális kutatójának a tárgya, aki tehát a dantei *convenientiát* kutatja.

Befejezésül Kodály néhány, a XVI. századi magyar énekvers problematikájáról írott gondolatáról írunk. Nagyobb, összefüggő egységet idézek, Vargyas Lajos bevezető és tájékoztató megjegyzéseivel, elnézést kérve a terjedelmes citátumért:

[Régi nóták (Ad notam) feliratú borítékban egy sereg egyedi cédulán különböző régi irodalmi művek – Balassa-versek és mások kezdetei és ritmusképleteik különböző jelölései. Ahol semmi megjegyzés sem volt, meghagytam a borítékban „Nem közlendők” között. Az alábbi néhányat közlöm belőlük:]

Lucretia nótája: = Csak búbanat (Balassa) = Bánat keserűség [? szöveg?] = Időd szép virágát [szöveg?] = Forog az szerencse (Balassa) Petrőczynél 1658–1708.

.....

Balassi vers

Az Lucretia Éneke Nótájára. 4. lap.

II. XII. XIV. XXI. 4 db. U U U U -- X

U U U U -- X

U U U U U U – a a véletlen, még nem

b [?] konzekvens.

XII-ben, XIV, XXI: szószakítás x)nél.

NB. A keszthelyi példány alján Szilády jegyzete nem adja meg, írva vagy nyomtatva.

Bánath keserűség Nótájára. Más példákon. Ad notam.

Időd szép virágát, termeted szépségét, szívem miért hívrasztod.

A középrímek nélküli sorokban a **Lucretia nótájára** írtak Bogáti Fazekas Miklós (Aspasia 1587), Ilyefalvi István (Jephta 1590), ilyen Apollonius királyfi (1588)

1) Van-e ez a versforma régebből?

2) Mikortól rendes a középrím Balassánál?

3) A Lucretia és Csak búbanat **dallami szempontból** tehát egy és ugyanaz

.....

Nótája: **Szánja az úristen XXXII.**

Abban különleges „Bánja az úristen” Szerzője (Benedictus Pap), hogy a 3 sorban nincs középrím. Dallam?

Szerzője **Szegedi Kis István** Lásd: Bornemissza Énekeskönyv

CVI. levél. Olykor rimeli **Benedictus Pap** is. Balassa rendesen.

.....

6.7.6.7.6.6.7. **Bocsásd meg Úr Isten** nótára teszi még Kájoni 1719-ben

az „Oh nagy szeretetnek fel-gerjedett tüzes lángját Kisdí 1651. melódiával [?] = Hofgreff X és XVIII. 1552 és 1546-ból.

Eddig az idézet a 383–384. oldalról. Most ne vitakozzunk arról, hogyan kell érteni a *Tájékoztató az olvasónak* azon sorait, amelyben Vargyas azt fejtegeti, miért látta el *bővebb utalásokkal* ezt a kötetet, szemben az előző, szintén a hagyatékából közlő kötettel. A sajtó alá rendező joga eldönteni, mit tart érthetőnek, és mit olyannak, ami kommentárra szorul, mi számít bővebbnek és mihez képest. Ez a kommentár nélküli szöveg bizony csak a XVI. századi magyar vers néhány kutatója számára értelmes, mindenki más számára, azt hiszem, meglehetősen érthetetlen. Én pedig most nem fogom itt soronként megfejteni, legfeljebb azt tenném hozzá, hogy a „Bánja az Úristen” incipitű költeményre (szerzője Benedictus Pap) vonatkozó mondat elején a rövidítést nem úgy oldanám fel, ahogy Vargyas: „Abban különleges...”, hanem így: „Abban különbözik »Bánja az Úristen« (szerzője Benedictus Pap), hogy a 3 sorban nincs középrím”. Mert a belső rímek hiánya különbözteti meg Pap Benedek három részből álló strófavégi hosszú sorát a Balassi-féle a6, a6, b7-től; a „Bánja az Úristen” metruma a13(6,7), a13(6,7), a19(6,6,7).

Egyébként Kodály két kérdése ma már nagyon pontosan megválaszolható, hiszen a *Répertoire métrique de la poésie hongroise ancienne* adatbázisából⁴¹ tudhatjuk, hogy létezett-e a19, a19, a19-es strófaforma a Pataki Névtelen széphistóriája előtt. Természetesen nem mai ismereteink számonkéréséről van szó, csak azt szeretném jelezni, hogy Kodály számos kérdésfelvetése tudománytörténeti szempontból értékelendő, mert ma ezeket a problémákat egyszerűen meg tudjuk válaszolni, legalábbis jelen ismereteink szintjén. Tehát: a Pataki Névtelen az *Eurialus és Lucretia históriáját* 1577-ben szerezte. A széphistória zenei modellje a *Bánat, keserűség megfogta szívemet*, ami egyetlen sor, és nótajelzések maradt ránk. Ugyanilyen egysoros szöveg az *Idő szép virágát, természet szépségét, szívem miért hervasztod is*: ez is nótajelzés. Háromsoros 19-esekből szerkesztett strófát az 1577 előtti időkből nem ismerünk, ezt az alakzatot joggal nevezte el tehát az irodalomtörténet-írás Lucretia-strófának. Van azonban a19, a19-es, két sorból álló versszakunk, egyetlenegy: Dóczi Ilona *Dicsérlek tégedet, én édes Istenem* kezdetű költeménye 1567-ből vagy 1570-ből. A dallam szempontjából nem jön segítségünkre. 6, 6, 7-es osztású négysoros versszakokból építkező költeményt viszont többet is ismerünk: az 1570 előtti időkből Melius Juhász Péter *Igaz Szentírásból kieszdedett énekét* (incipitje: A nagy Úristenért minden embereket mostan), 1570-ből Nagybáncai Mátyástól a *Hunyadi János históriáját* (Nektek emlékezem, ha meghallgatjátok), 1572-ből egy névtelen *Édes vigasztaló énekét* (Mennybéli Úristen, hallgass meg engemet), 1574-ből Sztárai Mihály zoltárparafrazisát *Szent Dávid próféta éneklő könyvének huszonharmad részében* kezdettel, valamint 1575-ből szintén tőle a *Sok emberek vannak e széles világon* kezdetű zoltárparafrazist. Ezek az adatok sajnos egy lépéssel nem visznek közelebb a Lucretia-vers dallamához.

Ami a másik kérdést illeti, a Balassi-szakirodalom pontos választ ad a 6, 6, 7-es osztású 19-es Lucretia-sor a6, a6, b7-es feltagolásának idejéről a Balassi-életműben. Az a, a, b-rímsorozatú nagysort és a reprezentatív Balassi-strófát a költő a *Hymni tres ad Sacro Sanctam Trinitatem* irásakor alkotta meg, 1588 táján, amikor *A Szentháromságnak, kinek imádkoznak* kezdetű költeményét komponálta.

A fenti hosszú idézet kapcsán inkább visszatérnék a kiinduló kérdéshez, dallam és szöveg kapcsolatához, s az idézett Kodály-gondolatokat tágabb összefüggésbe állítanám. A két komponens viszonyáról szerintem a következő axiómák állíthatók fel: (i) ha két éneknek ugyanaz a képlete (képlet = szótagszám és rímsorozat), valamint ugyanaz a dallama, akkor ugyanazon szavak esetén a két ének identikus (azaz azonos, tehát a két ének egyetlen ének); (ii) ha a két éneknek különböző a képlete, a két ének nem azonos (ez nem feltétlenül jelenti a két ének dallamának a különbözőségét, hiszen az a19, a19, a19 és az a6, a6, b7, c6, c6, b7, d6, d6, b7 is énekelhető egy-ugyanazon dallamra – erre vonatkozik Kodály azon megjegyzése, hogy „A Lucretia és Csak búbanat dallami szempontból tehát egy és ugyanaz”); (iii) ha két éneknek ugyanaz a képlete és ugyanaz a dallama, de mások a szavai (ez az eset a leggyakoribb a magyar énekversnél), a két ének nem azonos; (iv) ha két éneknek ugyanaz a képlete és ugyanaz a szövege, de két különböző dallama van, a két ének nem azonos (nem volt ritka, hogy ugyanazt a szöveget két különböző dallamra is énekeltek).

Ez eddig rendben volna. Ám a helyzetet fölöttébb megnehezíti az az említett tény, hogy az *Ó-magyar Mária-siralomtól* 1600-ig keletkezett és ránk maradt 1492 db költemény (túlnyomó többségük énekel volt) elenyésző részének ismerjük a dallamát. Miből indulhatunk ki tehát? Természetesen a nótajelzések-ből, az „Ad notam”-okból – Kodály is, olvashattuk, egy *Ad notam* feliratú borítékban tartotta ezeket a feljegyzéseit. Miről informál az ad notam? Próbáljuk meg ismét axiomatizálni a helyzetet! Versre (szövegre) utal, de *dallamot* kíván felidézni: (i) a nótajelzés *dallamutalás*: arra utal, hogy az adott szöveget milyen dallamra, tehát hogyan kell énekelni; (ii) a nótajelzés két szinten utal: a *hang* (az éneklés) és a *betű* (a szöveg) szintjén; (iii) a nótajelzés a hang szintjén közvetlenül utal: ezt a szöveget úgy énekelj, ahogy azt a szöveget éneklj/énekelj; (iv) a nótajelzés a betű szintjén kényszerűen és szükségszerűen közvetett, ezt mondja ugyanis: ennek a szövegnek az a dallama, ami annak a szövegnek a dallama, amely szöveg így kezdődik: ...; (v) a nótajelzés a betű szintjén igen gyakran többszörösen közvetett, ezt mondja ugyanis: ennek a szövegnek az a dallama, ami annak a szövegnek a dallama, amely így kezdődik: ..., de amely szöveg így kezdődik, az annak a szövegnek a dallamára éneklendő, amely szöveg emígy kezdődik: ..., s amely szöveg emígy kezdődik, az pedig ama másik szöveg azon dallamára éneklendő, amely másik szö-

veg a következőképpen kezdődik: ... és így tovább de nem ad infinitum.

Ilyen esettel állt szemben Kodály az idézett passzus írásakor. Az eset meglepő is, meg nem is. Az önutalásos nótajelzést az irodalom Balassinál már régóta regisztrálta. Általában a nótajelzést az utalt versszöveg *énekeltsége* határozza meg: semmi értelme alig énekelt (tehát nem népszerű) vagy nem énekelt versre utalni. Ezt színezheti idővel a szerzői öntudat: nótajelzésemmel ugyan nem *saját* dallamomra, de saját versszövegemre utalok. Balassi kezdetben így adta meg leggyakoribb nótajelzését: *Az Lucretia nótájára*, egy helyütt így: *A nótája a Lucretia nótája* (Decimus quartus: *Csak búbánat immár...* kezdetű költemény *Borbála nevére*). Később viszont már nem *Az Eurialus és Lucretia széphistóriára* utalt, hanem csak erre, a Borbála-versre. A dolog tehát egyszerű: a Csak búbánat immár incipitű költeményeknél a dallamért visszamegyünk a Borbála-költeményhez. A Borbála-költemény ad notamja visszautal minket a Lucretia nótájához, tehát meg kell néznünk a Pataki Névtelen széphistóriájának a nótáját. De a Pataki Névtelennél – szó szerint – megáll a tudomány: nincs sem nótajelzés, sem dallamlejegyzés. Ezért akart hát a Lucretia előtti 19-es szótagszámú sorokban írott költeményekhez Kodály visszamenni! Ezért kérdezte, hogy „Van-e ez a versforma régebből?” Mert ha van, s ha van dallam, akkor az út „dallami szempontból” a kezdetektől a későbbi fejleményekig végigjárható: amilyen dallamot találsz a Lucretia előtti 19-eseknél, olyan a Lucretiáé, de olyan a Borbála-versé és számos Balassi-versé is. Hiába, az *elágazó melodikus ösvények kertjében* gyakran eltévedhetünk.

Végezetül tegyük fel az utolsó kérdést: miről informál a Kodály-hagyatékából összeállított kötet? Hogy szűk terepennél maradnak, azt hiszem, semmiképp sem a verstörténet vagy a verselmélet jelen állapotáról. Vargyas Lajos nem végezte el a kodályi gondolatok összevetését az egyes tudományszakok jelen ismereteivel és álláspontjaival. Ha elvégezte volna, érzésem szerint viszonylag kevés konstruktív és érvényes kijelentést talál. Bárcsak zenetörténet-szek, zeneesztéták és folkloristák ellentmondának nekem! Számomra e kötet csak tudománytörténeti jelentőségű. Elsősorban erről adnak információt e feljegyzések, a jelen század első felének-közepének egyik, tipikusnak talán mégsem nevezhető gondolkodásmódjáról. Másodsorban egy bizarr, de meg nem szólítható személyiségről. □

(Összeállította: Szécsényi Endre)

Lettere

1995. tavaszi, 15. számának tartalmából:

1011 Budapest, Iskola u. 37-39.

MEDITERRÁN UTAZÁS

- Antonio Munoz Molina:** Andalúzai utazás
Eduardo Subirata: Spanyol kvartett
Abdelwahab Meddeb: Marseille-i látomások
Marcel Proust: Napsugár az erkélyen
Alberto Scarponi: Anti(k) utazás
Umberto Eco: Sötét és viharos éjszaka volt... jó, jó, de hanyadika?
Ales Debeljak: Bálványok bukása
Vaszilisz Vaszilikosz: Görögök és az antikvitás
 Thalassza
Nedim Gürsel: Szerelmem, Isztambul
Nagih Mahfúz: A rosszhírű ház
Carl E. Schorske: Freud egyiptomi pszichoásatásai
Nadim Gürsel: A szűnyog
Juan Goytisolo: Rai, a mediterrán fajkeveredés
Fernando Pessoa: Anarchizmus

FOTÓ

- Bán András:** Szaturnusz lehunyja fél szemét
Vlada Petric: Fényképészet és halál
Eugen Bavcar: Képek máshonnan
Joachim Schmid: Jön az elektronikus fényképész

A HÁBORÚNAK VÉGE

- Konrad György:** Hazatérés Biharba
Tony Judt: Közjáték Vichyben
Nancy Huston: A holocausttól a boszorkányszombatig
Raymond Federman: Hogy a bődön, Schindler úr?
Földényi F. László: Tömeg és szellem
Adam Michnik: A varsói felkelésről
Viktor Asztafjev: Átkelés
Libuse Moniková: Ellenségek
Ilma Rakusa: Vénemberek nyara - budapesti karcolat

VITA

- Jean Baudrillard:** A gyűlöletről
Jefim Etatejn: Zsirinovszkij és a karneváli kultúra
Krasztev Péter: A Balkán köldökén

Kapható a jobb könyvesboltokban és a hírlapárusoknál
 Előfizethető a szerkesztőség címén. Előfizetési díj egy évre: 400Ft.