

sen megtette. Nemcsak címeket adott, hanem személyesen írt barátainak, hogy bizalmukat megnyerje számunkra. Így tudtuk biztosítani Baud-Bovy, Brăiloiu, Azevedo, Collaer, Jaap Kunst részvételét.

Halála teljesen váratlanul ért. Hiszen ruganyos, friss járása, sportosan hátrafesztett vállai mindig tíz évvel fiatalabbnak mutatták, mint amennyi volt. Sőt tulajdonképpen sosem láttam rajta változást az alatt a harmincegy év alatt, amíg ismertem. Igaz, egy korábbi szívtrombóza 1957-ben már rosszat jósolt – azokban az időkben, amikor nagyjaink közül többen estek áldozatul szívüknek: Ferenczy Béni, a szobrász, Őelőtte, s azóta is béna és néma, Kodály valamivel utána. De ő is, mint Kodály, visszanyerte korábbi frissességét, s azt hittük alkotásai mind nagyobb szárnyalásából, hogy életereje is követi alkotóereje lendületét.

Sajnos, nem így történt. A test levált, mint kifáradt hordozórakéta, s szelleme műveivel rátért az örök pályára.

1968

A „vers és dallam” kutatója

Aki a magyar művelődés bármely ágának múltját kutatja, annak egy kicsit polihisztornak kell lennie. A töredezett emléksanyag inkább eltakarja az egykori valóságot, mintsem megmutatja. Igazi arcát csak az láthatja meg, aki több oldalról közeledik feléje.

A magyar zenetörténet túlnyomó részben énekelt versek története. Ha valaki hiányos emlékeinkből meg akarja rajzolni, föl kell vértéznie magát a népzene, az irodalom és a történelem ismeretével. Aki pedig ilyen ismeretekkel és ilyen érdeklődéssel fordul múltunk felé, annak törvényszerűen el kell jutnia a versritmus problémáihoz.

Ének és vers – a szíami ikerpár – a ritmusban forr össze szétválaszthatatlanul. Zenei és irodalmi érdeklődés itt fut össze egyetlen pontba. Nálunk, magyaroknál különösen: zenei emlékeink legnagyobb hiányossága a ritmusjelzés, verstani irodalmunknak pedig legvitatottabb kérdése a ritmus helyes értelmezése. Régi verseink ritmusának megoldását igen sokszor vártuk a dallamtól, dallamfölgjegyzéseinkét pedig a szöveg lejtésétől. Ha pedig mindkettő cserbenhagy, egy harmadiktól, a néphagyomány tanúságától.

Szabolcsi Bence pályáját kezdettől fogva ez a hármas érdeklődés irányította. Ebben is követi mesterét, Kodályt, akit ugyanaz a hármas érdeklődés vezetett új eredményekhez, köztük versritmust megfejtő eredményekhez is. Természetes, hogy

nagy tudós utódának egész életművét is végigkíséri vers és dal-
lam összefüggésének, a ritmusnak problematikája. Nincs a ma-
gyar irodalom életének olyan szakasza, ameyhez ne járult vol-
na hozzá ritmusra vonatkozó alapkutatásokkal vagy nagy ér-
téktű megállapításokkal. A *Halotti Beszéd*-től József Attiláig ter-
jed ki érdeklődésének köre, szinte a magyar verstörténet egé-
szét fogja át tanulmányainak hosszú sora. Ennek a nyolc évszá-
zadnak leghomályosabb korszakaiban, az első szövegektől
kezdve a 18. század végéig, meg sem tudnánk mozdulni segít-
sége nélkül. Anyagfeltáró-értelmező munkája nélkül a 16–18.
századi dallamkincs és versritmus alig volna ma ismeretes. Ti-
nódi dallamainak, a Hofgreff-énekeskönyv kottáinak modern
kiadása, majd a teljes 16–17. századi históriás ének feldolgozása
mindig középpontba helyezi a versforma és ritmus kérdését,
amellett hogy messzetekintő történeti és művelődéstörténeti
háttérrel mutatja be a zenei anyagot. Két-három évszázad vers-
formáinak teljes anyagát állítja össze táblázatokba, dallamutalá-
sok útvesztőit követi nyomon, hogy egy-egy késői följegyzés,
nyomtatott kiadvány alapján megtalálja korai szövegeink dalla-
mát; dallamok és versek szembesítésével dönti el szövegeink
helyes ritmizálásának kérdését, vagy ha az is bizonytalan, mind-
kettőnek valószínű értelmezését. Továbbépíti Kodály gondola-
tait Tinódi verseinek ritmusáról, amit előadói modorával és
egyresajátóságokkal jobban megérthetünk. Szabolcsi ál-
lítja össze Tinódi formáinak időrendjét, amiből előadói és kom-
ponista fejlődésére lehet következtetni, ami viszont utólag ismét
támpontot ad verseinek, illetőleg énekeinek ritmizálására. Ösz-
szeállítja a teljes 16–17. századi históriás és rokon jellegű ének-
kincs ritmusfajtaát, megállapítja egykorú kottákból valódi for-
májukat, belső tagolódásukat, és először tárja fel egy sajátos,
régie költészeti hagyomány, a gagliardaritmusú versek teljes,

gazdag tenyészetét. Ez a ritmusfajta – a *Psalmus* szövegében is
ez lüktet – a 16. századtól kezdve a kuruc költészetben keresztül
Ady magyar formáinak egyik legjelentősebbike lett, sőt József
Attiláig és mai költészetünkig jutott el. Szabolcsi Bence törté-
neti kutatásai óta nemcsak iránytűt kaptunk kezünkbe műve-
lődéstörténeti áramlatok, kölcsönhatások vizsgálatára, hanem a
magyar versritmus számon tartott lehetőségeinek körét is ki-
bővítette, s ezáltal az elméleti magyarázatok egyik fontos tám-
pontjává vált. A 16. századi táncdallamok kiadása alkalmat ad
számára, hogy külföldön följegyzett táncdallamaink, az „unga-
rescá”-k felépítésében fölismerje a középkor és reneszánsz két
elterjedt ritmusfajtajának, a vágáns sornak és a szapphikus stró-
fának keveredését, ami egészen barokk kori énekekig és népi
betlehemes dallamokig követhető. A 15. század végén bonta-
kozik ki s a 16. században terjed el az a mozgalom, amely a
reneszánsz-humanista irodalmi megújulást követte zenében s
az antik metrumok eredeti, mértékes felújítását tűzte ki célul.
Ekkor keletkezett egész sora olyan kórusműveknek, zsoltárdal-
lamoknak, amelyek a szapphikus, aszklépiadészi, alkaioszi vers-
szakot és a disztichont valószínűsítették meg zenei ritmussal. Ezek
a dallamok, kórusok hamarosan nálunk is elterjedtek. Szabolcsi
ismét nótautalások szövevényén át követi a szövegeket dalla-
mukig, majd szembesíti nyugati megfelelőikkel, és egész mű-
velődéstörténetet nyomoz ki *Adalékok a magyar metrikus énekek
történetéhez* szerény című dolgozatában.

Kezdeti érdeklődése, a 16–17. század fokozatosan kitágul
mindkét irányban. Még korábban, a középkorban nemigen is-
merünk dallamokat, de ott vannak szövegeink, amelyek annak
idején dallammal együtt éltek, ami elveszett, vagy egykorú dal-
lamok ritmusa bujkálhat bennük, amit nem vettünk észre. Sza-
bolcsi mindkét lehetőség vonzotta. Légrégibb versünk, közép-

kori irodalmunk gyöngyszeme, a *Mária-siralom* nem engedte nyugodni addig, amíg ki nem nyomozta latin példaképének egyik dallamát a verstani irodalomból. S ha már nem tudjuk is bizonyossággal, hogy magyar ajkakon milyen dallammal élt egykor, mégis legalább korabeli dallammal, korhű stílusban tudjuk énekelni, s a „néma” szöveg megelevenedik a mai ember számára.

Még a *Siralom*-nál is régebbi időre megy vissza zenei múltunkban, amikor a *Halotti Beszéd*-et veszi vizsgálat alá: érzékeny füllel meghallja a prózai sorokban is a ritmust. Lehet, hogy valaki másként hallja és más lejtéssel fogja magyarázni, de az bizonyos, hogy ezentúl mindenki egyetért abban, hogy legrégebbi szövegünk nem egyszerű próza, hanem valami ritmussal – esetleg éppen a középkor prózaritmusaival – átszótt fogalmazás.

Mind többet tudunk a középkori műveltségünk világi ágának, a „deákoknak” szerepéről és hatásáról. De Szabolcsi egyike volt az elsőnek, aki meglátta zenei nyomaikat és tovább követte egészen a mai népi műveltségig. A „vágánsdalok” és ritmusuk volt az a téma, ami legrégebben és legkitartóbban foglalkoztatta képzeletét. Egyik legutóbbi kötetében jelent meg az a tanulmány, amely perdöntő bizonyítékot tár elénk a vágáns-költészet magyarországi hatására: kétségtelen dallamegyezéseket népdalaink, régi diákdalok és középkori, latin nyelvű vágánsdalok között. A „Virág Erzsí az ágyát magasra vetette” párosítódallam, az „Ej haj gyöngyvirág” régi diák- vagy virágének, az *Archipoéta* kocsmadalának magyar népi változata: „Életemnek végóráját töltöm a csárdába” (= „Meum est propositum in taberna mori”) együtt tanúskodik arról a mély kapcsolatról, amely egész műveltségünket összekötötte a Nyugattal középkori „deákjaink” révén. És megerősíti azokat az egyezé-

seket, amik eddig csak ritmusfajták hasonlóságában mutatkoztak, de közvetlen összefüggésüket nem tudtuk bizonyítani. A két part hasonlósága közé most ezekkel az egyezésekkel vert járható hidat.

A Balassi-versszak története és Balassi verseinek nótaulásai is visszatérő témái munkásságának. A Balassi-forma kialakulásának menetét is segítette megvilágítani irodalomtörténészek eredményei mellé tett dallamvizsgálatokkal. A 16. századi olasz és német táncdallamok közt kutatva két ritmizálhatatlan Balassi-versnek találta meg valószínű dallammintáját és valószínű ritmizálását: a *Sicilianá*-nak és a rejtelmes *Gianeta Padovana* nótajára írt versnek.

Egész verstörténetünknek izgalmas kérdése a jambus befogadása. A középkori himnuszfordítások ilyen irányú próbálkozásai után Szenczi Molnár Albert néhány zsoltárfordításának tapogatózásait leszámítva csak Ráday kezdeményezése óta tartja számon a jambust irodalmi kutatásunk. Szabolcsi már a 17. századi énekköltészetből kimutatja a jambusvers néhány korai és igen magyaros formáját. Sőt rámutat a jambus meghonosodásának egy más lehetőségére is: az arab–török „habanera-hazadsz” forma átültetésének eddig figyelmen kívül hagyott eseteire is. S ha a *Cantus Catholici*-ből kimutatott, helyenként egészen mesteri megoldások mellé, amit Szabolcsi idéz, beillesztjük Balassinak egyik kései nyolcasát is, az „Ó én kegyelmes Istenem” kezdetűt, amely túlnyomó 5+3 tagolásával és igen sok emelkedő kezdetével világosan jambust valósít meg, akkor elmondhatjuk, hogy a középkortól fogva folyamatos költészetünkben az a törekvés, hogy Európának ezt az általános ritmusfajtáját – nyelvünknek talán leginkább ellenálló ritmusfajtáját – meghódítsuk magunknak.

Ami Balassi a régi magyar versnek, az Mikes a régi magyar

prózának. Régiségünknek ilyen értéke nem kerülhette ki Szabolcsi múltat felmérő tekintetét. Mikes stílusának vers- és énekemlékeit nyomozva jutott el olyan felismerésekig, hogy ennek a stílusnak apró egységekre – szinte vesszorokra – tördelt jellege a rokokó ideált és a felvilágosodás józan és világos stílusideálját valósítja meg, s a barokk körmondattal szemben, például Pázmány mondataival szemben egy dalszerűbb stílusesszéményt képvisel.

A zenész érdeklődése, amellyel ének és zene segítségével közelít meg verstani problémákat, akkor sem válik fölöslegessé, amikor vers és ritmus értelmezése nem dallamtól függ, mert már régen kiszakadt az énekelt vers egykori hagyományából: 20. századi líránk nagy alkotóinál. Itt Szabolcsi más zenei problémákkal közeledik az alkotáshoz. Adynál Kodály megzenésítésén, zene és versritmus együttjárásán keresztül mutat rá ritmikai problémákra: hogy fejtí ki a zeneszerző a „versmérték” alatt meghúzódó, a szavak hangtestében benne rejlő ritmuslehetőségeket, a jambus mélyéről a magyar lejtést. József Attila egy-egy költeményében pedig a Bartók-zene ihlető szerepét elemzi.

A magyar irodalmi és zenei múlt folyik le előttünk Szabolcsi ritmikai tanulmányaiban. Szenvedélyes érdeklődés árad ki belőlük múltunk és a magyar műveltség egésze iránt. Ez a szenvedély fűti az „első kiadásokat”, pótolhatatlan anyagpublikációit, korszakokat összefoglaló táblázatait éppúgy, mint elemzéseit, nagyvonalú művelődéstörténeti tanulmányait, valamint sok izgalmas problémafölvetését, lehetőségek, távlatok, összefüggések fölmutatását.

De legyen bár merész problémafölvetés vagy hatalmas anyagot földolgozó végleges elemzés, egy dologban mind hasonló: mind mindig érdekes. Akármire nyúl Szabolcsi, és bármily

módon nyúl hozzá, mindig átfűti a személyes érdekltség hevével, mindig új dolgokra nyitja meg szemünket. Akár egyetértéssel, akár ellentmondással, de mindig azzal az érzéssel tesszük le, hogy nyertünk elolvasásával; hogy valamit jobban látnunk, vagy szenvedélyesen kívánjuk, hogy még jobban lássuk. Egy rendkívül széles érdeklődésű, egy mindenütt összefüggést kereső és problémákat látó elme és egy színes képzelet kalauzol legkisebb közleményében is. És mindig problémák sűrűjébe vezet, ahonnan a megoldást vagy a megoldás útját láthatjuk. Ha pedig csak problémafölvetés volt szándéka, akkor is olyan problémát villant föl, amit előtte nem tudott meglátni más, s ami megoldásra vár.

Természetes, hogy az ilyen tudomány hatása alól nem vonhatja ki magát a következő nemzedék. Szabolcsi mozgósító szerepe fiatalabb zenetörténészeink körében közismert dolog. Ugyanezt a hatást gyakorolta verstani munkásságával is. E sorok íróját három nagy példakép indította a versritmus vizsgálatára: Kodály, Horváth János és Szabolcsi Bence. Talán meglepő, hogy mégis közülük kettővel a nyilvánosság előtt lefolyó viták kötötték össze nevemet, sőt ez a látszólagos szembenállás megvolt a harmadikkal, Kodállal is a nyilvánosságtól távoli néhány beszélgetésben és abban a tartózkodásban, amellyel távol tartotta magát a kérdéstől. A vita azonban egyáltalán nem érinti a személy és a teljesítmény tiszteletét, és mindig a kérdés szenvedélyes szeretetéből fakad. Ezt a szenvedélyes szeretetet és érdeklődést pedig a tárgy iránt – vers és dallam, költészet és zene, magyar művelődéstörténet nagy szépségeket nevelő két ága iránt – Kodály és Szabolcsi oltotta belém. Az első szükségességében is érzelmeket, részletkérdésben is az egészet éreztetni tudó képességével, a második pedig a fölfedezésnek azzal az állandó izgalmával, amellyel irodalmunk egészét újra és újra vé-

gigfutja kutató tekintetével szüntelenül keresve a problémát, az összefüggést, a távlatokat; állandó eszmeindításával, a dolgoknak mindig új és új oldalról való megvilágításával.

És nem utolsósorban azzal az érzelmi kapcsolattal, ami ennek a kutató izgalomnak hajtómotorja volt, s amit lehetetlen volt meg nem érezni és át nem érezni, az érzelmi kapcsolatot azzal a folyamattal, ami töredékeiben izgalmas, teljesítményeiben pedig időnként imponáló – szellemi múltunkkal, a magyar művelődés történetével. Históriás ének, Balassi-vers, középkori diák- és humanista költészet, barokk és rokokó énekek, Ady és Kodály, Bartók és József Attila mind ennek a mindig ugyanegy érdeklődésnek témaválasztásai. Egész verstani-ritmikai munkássága csak kiszélesítése, egyik oldala annak a zenetörténeti munkának, amit ugyanaz a szenvedély hajt; aminek végső összefoglalása a *Magyar Zenetörténet Kézikönyve* és hangzó párja, a *Musica Hungarica* lemezsorozata: az egységbe látott magyar zenei múlt.

1969

Járdányi Pál, a népzene kutató

Hat évvel fiatalabb társamnak, Járdányi Pálnak tudományos életműve a szemem láttára bontakozott ki, és sajnos, a szemem láttára fejeződött be váratlanul. Az Egyetemi Néprajzi Intézetben tömörülő, forrongó fiatalság egyik központi alakja volt ő, aki azt az új, magyar zenét és népdalmozgalmat képviselte, ami akkor társadalmi haladást és Hitler ellenében nemzeti függetlenségi igényt egyaránt jelentett. De az a kis csoport éjszakába nyúló vitáin, eszmecseréin már a politikai kibontakozás baloldali lehetőségeit mérlegelte. Természetesen tudományban is mindenütt a társadalmi problémák felé tájékozódott, s a néprajzban lehetőleg a szociográfiai jellegű témákat választotta saját kutatási feladatául. Minden abban az irányban hatott tehát, hogy a fiatal muzsikusként az akkor már megkezdett ösvényen fog haladni, és szociográfiai eredményeket hoz ki a falu zenei életének vizsgálatából, amit doktori értekezése témájának választott. És csodálatos módon éppen ellenkezőleg történt: egy sajátos zenei, sőt zenei rendezési kérdés lett fő témája annak a dolgozatnak. Igaz, volt ennek olyan oka is, ami külső körülményből eredt: volt már egy társadalmi jellegű faluleírás, és Járdányi büszkébb volt, semhogy ismétljen; újat akart adni. De nem véletlen, egész pályájának érdeklődési körét látva, hogy mi volt az az új, amit megvalósított: a falu dallamkincsének stíluskörök szerint való csoportosítása a legnépdalszerűbb rétegtől haladva a legkevésbé népdalszerű felé.