

JÁSZKUNSAĞ

Társadalompolitikai
művészeti és irodalmi
folyóirat

2

XXVIII. évfolyam
1982. június
második szám



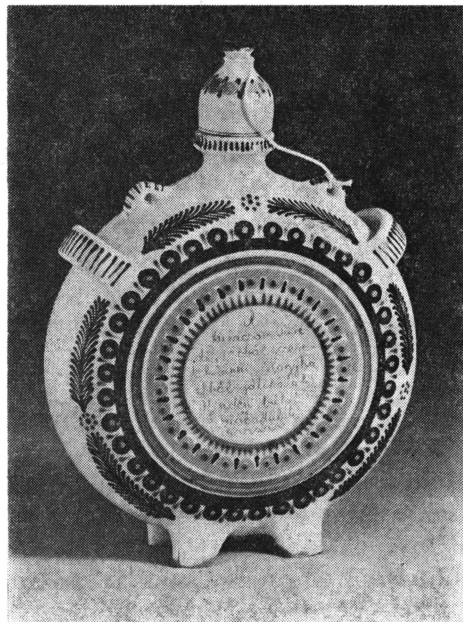
ÁRA: 8,50 FORINT

A közreadott iratok mutatják, hogy a Repiczky János által 1852-ben lefordított török oklevelek és a hódoltságkori magyar levelek másolatai — ha jó részt adókról, fizetésekről, engedélyekről szólnak is — belevilágítanak Mezőtúr 16—18. századi életébe.

KAPOSVÁRI GYULA

JEGYZETEK:

- 1 OSZKK: Quart. Hung. 446
- 2 ÚJ MAGYAR MŰZEUM, 1851—5 második kötet 184—85
- 3 Magyar Academia, 1851, 262
- 4 Magyar Tudományos Intézetek HIVATALOS KÖZLÖNYE, 1852. III. Folyam második kötet 135
- 5 Káldy-Nagy Gyula: Harács-szedők és ráják. 123
- 6 A Repiczky-kéziratban: 6 és 6v
- 7 u. o. 49v
- 8 u. o. 65
- 9 u. o. 62
- 10 u. o. 61
- 11 u. o. 63v
- 12 u. o. 32. Mir-i liva=„zászló ura”, császári főtiszt a szandzsák élén
- 13 u. o. 53
- 14 u. o. 77
- 15 u. o. 26
- 16 u. o. 49
- 17 u. o. 28



HAGYOMÁNYOK

Kodály a nemzeti géniusz

Mennél fejlettebb egy nemzet kultúrája, annál különbözőbb művészegéniségekben fejezi ki magát. A nemzeti jellemnek differenciált kultúrában gazdag színskálája bomlik ki: a nagy szellemek alkotásaiban minden jellemző vagy különleges árnyalata megjelenik a nemzeti léleknek; a szellemi élet nagy egészében, alkotóinak művészi termésében kiteljesedik minden vonásával a nemzet lelki arca.

Vannak mégis alkotók, akiket ebből a sokféleségből különösen magáénak érez a közösség, akik életművében a nemzeti bélyeg szinte sűrített formában kap kifejezést. Ezek legfőbb élményüknek érzik a különleges magyar világot, ezt akarják egész életük munkájával művészi síkon kifejezni. Kialakul bennük a magyarságnak egy gazdag, teljes, magasrendű képe, ezt építik föl részeiből: a népelet dús sokféleségéből, a történelmi múlt magyarjaiból vagy az ősi mondák világából. Íróink közül ez hajtotta Arany Jánost a népelet a honfoglalás előtti korok mondáihoz; ezt tette Móricz Zsigmond regényeiben, amikor hatalmas ember-teremtő művészetével szinte mindent felmarkolt, ami magyar, s a típusok végtelen során keresztül zsúfolt sokaságban öntötte az embert, az örök, időfölötti magyart.

De talán senki sincs a magyar szellemi életben, akit a nemzeti léleknek ez a meglátott, magasrendű képe annyira megszállott volna, mint Kodály. Amit a két nagy epikus tett az irodalomban, azt tette ő a zenében talán még tudatosabban. Ez a megszállottság hajtotta, amikor a magyar falvakat járta a fölfedező izgalmával Pozsonytól Bukovináig, hogy feltárja az ismeretlen, s már-már veszendőben levő hagyományt. Ez adta az erőt, hogy egy élet munkájával tárja fel a benne rejlő művészi értéket és történelmi tanulságokat. Ezért kutatott elsárgult papírokon régi korok hangulatát őrző táncok után: hogy összerakja a nemzeti lélek minden színét, minden megtalált hangját egy nagy, egyetemes, összefoglaló képbe. Amit Wagner az ősgermán mítoszokban látott: a nemzeti jellem őszerejű, csorbitatlan és gazdag világát, azt Kodály az élő néphagyományban találta meg: a néplélek gazdagságában, a népzeneben. Ettől kezdve élete célja ennek a népléleknek kifejezése. Számára a népzene nemcsak zenei ösztönzéseket jelentett, nemcsak elemeket, amelyeket beleépíthetett egy új művészi stílus épületébe, hanem olyan élményt, amelyet szolgálni akart, hogy mindaz, ami benne érzelmi mélység, különös zenei megnyilatkozási forma, egy sajátos arcú emberség, az ő művészetén keresztül szóljon meg egy nagyvonalú művészi elképzelés egységében. Nem téma, hanem az alkotás központja, célja.

Ennek a meglevenítő munkának sokféle fokozata van. Amikor a dalokat külön-külön adja zongorakísérettel vagy kórusfeldolgozásban, akkor is túlnő a feldolgozás a „zongorakíséret” szokott fogalmán; lelki tartalmában felnagyítja, hatásában felfokozza. Bár a dallamok önmagukban is a népzene legnevesebb darabjai, amelyekben a néplélek legmélyebb hangja szólal meg; de ami

abban egyszerű eszközökkel kifejezett élmény, azt építi föl nagy művé a nagyobb keretek, a gazdagabb eszközök, a szélesebb művészi forma segítségével, hangulatában kiemelve és felfokozva. Így lesz az egyszerű négysoros dalból kompozíció. Gondoljunk a „Magyar Népzene” sorozat egy-egy több strófás balladájára vagy bármelyik darabjára: ha a hangulati felépítést, a kifogyhatatlan gazdagsággal ömlő költői fantáziát és zenei intervenciót tekintjük, kétségtelen, hogy minden egyes feldolgozás eredeti költői lelemény. De olyan alkotás, amely a feldolgozott népdal és a teljes népkultúra szellemét szolgálja kongeniális beleérzéssel.

Fokozottan érvényes mindez kórus-feldolgozásaira. Egy „Molnár Anna” vagy a különösen szuggesztív „Székely keserves” a népdal költői tartalmának, hangulatvilágának átérzésében és művészi felfokozásában felülmúlhatatlan példák.

Kodály azonban ennél is tovább ment. Nem elégitette ki még az ilyen felfokozó erejű feldolgozás sem. Mert így az egyes dal mindig csak kiszakított része a világnak, annak a világnak, amely ezer és ezer népdalból leszűrve és ezer és ezer élethelyzetével a háttérben, egy nagy, egységes érzelmvilág, egy sajátos emberi világ képével élt lelkében. Minél többet felmarkolni ebből az emberi világból, minél teljesebb képet adni róla: ez volt állandó törekvése. Amit mint folklorista nem szűnt meg hangoztatni; hogy csak az értheti meg igazán a népdalt, aki azt a valóságban, a maga környezetének sokféle színével együtt ismeri, azt kívánta a művészetben is: a népeletet a maga teljességével odarajzolni a dalok köré.

Ezt a célt szolgálták több népdalból összefűzött, ciklikus kórusművei, a „Karádi nóták”, a „Mátrai képek”. Mindkettő valóságos életkép. Egyik dal a másikat egészíti ki, és kikerekíti azt a képet, amit mindegyik külön-külön ad a népeletről. A „Karádi nóták”-ban egész betyártörténet játszódik le: három-négy dalban előtűnik áll a mulató, hetyke, zsandárokkal dacoló, majd a bírának könyörgő, babájától búcsúzó betyár alakja, utána pedig ellentétképpen a gondtalan mindennapok szeretkező, tréfálkozó, felelőtlen emberének hangja: a kanásznóta és hangulatban rokon társai, a falusi élet hétköznapijainak dús televénye. A feldolgozás csodálatos intenzitással tudja megeleveníteni a dalok mögött meglátott életet a bennük megérezett hangulat felfokozásával. Nem programzenéről van szó ezekben; a legnemesebb értelemben vett költői ábrázolásról, amely egy jellemző érzelmi vonással felidézi lelkünkben az élet egy darabját.

Ennek a műfajnak legnagyobb és maig utól nem ért példája a „Mátrai képek”. Ebben a négy tételre tagolódó, hatalmas kórusképben dióhéjban benne van szinte az egész népelet minden jellemző vonásával. A Vidrócki betyár balladájában a hősi és tragikus elem s a hegyvidék titokzatos, komor hangulatai keverednek a népelet emelkedett, megilletődött pillanataival. A sötét színek után más világba jutunk: a szeretőtől való búcsúzás, a honvágy és bánat, a gyengéd kedveskedés hangjai után kitör az öröm, s az újjongó mulatsággal áll össze a mű teljes életképpé. Az egyes dallamok így kompozícióba állítva, egymást fokozva egy vidék, egy nép sajátos színeit, életének jellemző pillanatait is felidéznek, s így hatásban felfokozódnak.

Még ez sem volt az a megoldás, amit véglegesnek érzett volna. Mert ezekben a kórusokban még mindig csak a költői fantázia ereje éreztet meg valamit a népelet színeiből a dalokon keresztül, ahelyett, hogy maga ez az élet magyarázná az egyes dalokat a maga ezerféleképpen változó helyzeteivel, öröme-

bánata, tréfái és halálfélelme sajátos hangulatával, embertípusainak az élet különböző helyzetben való viselkedésével. Bármennyire nagylélegzetű kórusmű is mindkettő, csak néhány válogatott dallam, néhány jellemző vonás felvilántására alkalmas. Aki a népelet teljességét akarta bemutatni, az szükségképpen jutott el a színpadi ábrázoláshoz.

Első próbája volt ennek a „Háry János”. A naiv népi mesevilágot utánozni hivatott szövegkönyv alkalmat adott a szerzőnek arra, hogy a *zenében hitelesebb* képét adja mindannak, ami a nép vágyaiban és képzeletében él. A szindús zene-kari hangzásokkal aláfestett dalbetétek már valóban valami élet-keretben — bár mesészerű, mégis népi életkeretben — állnak össze a magyar nép érzelmvilágának hiteles tablójává.

A következő lépés azután már meghozta a tökéletes megoldást. A „Székely fonó” az a csúcs amelynél magasabbra ezen a téren nem lehet emelkedni. A rövid meseváz, amit Kodály állított össze a felhasználni kívánt dalok tartalmának megfelelően, csak annyit akart elérni, hogy minél több, minél jellemzőbb élethelyzetet mutasson be, az érzelmek minél több árnyalatára adjon alkalmat *háttérként* az egyes dalokhoz, amelyekben lejátszódik az egész élet. Itt a mese, a játék a dalokhoz készült. Vagyis az ideális, korszerű, stilizált színpadot valószínűleg meg s vele együtt a korszerű, stilizált zenedrámát: nem akarja a reális valóságot állítani a színre, ami énekelve-zenélve ugyan mindig irreális; hanem egy elvont, valóság-fölötti élet-háttérrel ad a zenének, amelyben igazában lefolyik a cselekmény, „a valóság égi mása”. Ennek a stilizált háttérnek csak annyi a szerepe, hogy minden dalt azzal az élethelyzettel értelmezzen, amelyből született. A játék, a tréfa, a fonóházi szórakozások, szerelem, elválás, halál, a képzelet színes vagy groteszk képei, végtelen sok bánat — ez alaphangja az egész darabnak, akárcsak az egész népdalnak, „Kevés öröm vegyítve sok bánattal”, mint Arany írja; végül felszabadult újjongás. Mindez a népeletből vett megfelelő jelenettel és alakokkal aláfestve összefonódik egy nagy egységgé: a népelet teljes és művészi freskójává.

Másik egysége a műnek a művészi fölépítés nagy egysége, a bánat és öröm, a hangulatok és érzelmek arányos váltakozása, az ebből adódó művészi egyensúly, aminek két nagy pillére van: a középre helyezett, hatalmas sirató s vele szemben a lakodalom tombolása a fináléban. A kegyetlen, hideg kvartoszlopából vijjogó siratóban a haláltól megrémült embernek szinte primitív döbbenetét éljük át. Minden bánat és végtelen szomorúság, ami odáig lejátszódott, s amit még ezután elsírának, kétszeres jelentőséget kap ennek a halál-döbbenetnek árnyékában. Ha az életet ez a sötét megsemmisülés várja, akkor annál inkább kívánja a lélek a boldogságot, annál kevésbé tudja elviselni, hogy az életben is csak szomorkodni lehet. Ez a sötét árnyék borong tovább a tudat alatt az egész darabon. Az egymástól elválasztott pár bánatát ez árnyékolja az utolsó jelenetekben vígasztalan szomorúsággá, és ettől szabadulnak föl az egymásra találás végső boldogságában. A szerző tudatosan ki is emeli mindezt a választott szövegekkel: „En Istenem, sok bűm után Adj egy csekély jót is immár!... En Istenem, add megérnem, Kit szeretek, avval élnem! Ha ezt meg nem adod nékem, En Istenem, végy el engem!” És kitör felszabadultan és vadul az újjongó öröm. A bánattól meggyötört, a haláltól megijesztett ember mégis talál egy pontot az életben, ahol kárpótlást kaphat, az egyetlen, rövid örömet. S mert oly rettenetes és ijesztő volt a sirató, a halálvízió, azért olyan tomboló a finálé, hogy szinte szétveti a falakat. Ez a hatalmas koncepció méltán sorakozik

nagy alkotásai, a Psalmus vagy a Te Deum mellé, koronájaként mindannak, amit Kodály a folklórra épülő műfajokban alkotott. Abban a képben, amit az önmagát kereső nemzet alkot magáról, most már ez a hatalmas szintézis is ott lesz nemzetünk tudatában, irodalmunk annyi hasonló, nagy szintézise között.

Ami a népdalhoz vezette, hogy a benne megnyilatkozó nemzeti lélek vonásait fejezze ki rajta keresztül, ugyanaz vezette, amidőn a történeti magyarság zenei megnyilatkozásait kelti életre elfeledett, vagy már csak eldugott falvak cigányainak hangszerén élő régi táncokban, s bennük régi korok hangulatát idézi föl, a magyarság sajátos régi stílusait fejleszti ki múltidéző, egyúttal korszerű alkotásokká. A „Galántai táncok” témáját régi följegyzésben találta, a „Marosszéki táncok” témái élő hagyományból származnak, erdélyi hagyományőrző cigányok és parasztzenészek hangszeres darabjaiból. De ezúttal a hagyomány múlt századok feledésbe ment zenéjét tartotta fenn. Verbunkosai, amelyeket a „Háry János”-ban vagy a „Székely fonó” táncjelenetében hallhatunk, Liszt hagyományát követik; ő is fel akarta emelni a verbunkost a magasrendű műzene világába. Csak hogy Kodály már Lisztnél biztosabb talajon állt, amikor ehhez a zenéhez nyúlt: az egész magyar hagyomány ismerete, a régi korok zenéjének felkutatása, veleszületett s tudományos kutatásaiban tudatosult magyar ízlése vezette, hogy mind a verbunkosban, mind a megelőző korok muzsikájában megtalálja az igazán eredetit és a jellemzően magyart. A „feldolgozás” nemcsak megtartja ezt a hangot, hanem még fokozza is, azaz olyan történelmi levegőt ad a műveknek, amit csak a *tudós kutató és a beleérző művész együtt* tud megadni egy alkotásnak. Mert ebben az ő megelevenítő munkájában az a nagyszerű, hogy benne elválaszthatatlanul egyesül a tudós és a művész. Amit a tudós felkutat és kiderít, azt a művész szóltatja meg. Művészete ezekben a darabokban tudós munkájától nyeri hitelét.

Hogy ezt a népzenehez tapadó munkásságot helyesen tudjuk értékelni, rá kell mutatnunk művészetének sajátos jellegére. Ő nem önmagát keresi műveiben, önkifejezését nem belső világának mélységeivel, belülről való kitárulkozással valósítja meg, mint a lírikus Bartók. Ő epikus. Ez nem azt jelenti, hogy nincsenek sajátos hangulatai, műveinek nincs „lírása” — enélkül nem is lehetne művész. Hanem jelenti azt, hogy invenciója szeret külső dolgokhoz tapadni: nem a megnyilatkozni akaró belső világ keresi a kifejezési lehetőséget, néha külső elemek felhasználásával is, mint Bartóknál, hanem a külső dolgok keltik fel benne az élményt: szöveg, téma, stílustanulmány, a hagyományokkal humanizált paraszti világ. Ezért tudta magát annyira átadni a népzenenek, és ezért van, hogy eredeti alkotásaiban is legnagyobb részt a szöveges művek teszik ki: dalok, kórusok és nagyzenekari kórusművek.

Hogy mennyire van „lírása” is az epikus-természetű alkotónak, legjobban dalai mutatják. Schuberten kívül nincs még egy zeneszerző, aki annyira par excellence dalköltő lenne, mint ő. Mintegy negyven eredeti dala mind a leggazdagabb dallam-invenció, mely lírai és költői fantázia terméke. Nemesveretű melodikája külön hang a dalirodalomban. Ez a melodika is, mint egész vokális zenei nyelve a kórusok szólamainak énekszerűségétől a „Psalmus” szólójának deklamációjáig annak az új vokális stílusnak eredménye, amit Kodály Bartókkal együtt a népdalból alakított ki saját egyéniségének megfelelő művészi stílusban. Műzenei melodika ez — a népdal stílusának visszfénye művészi síkon. Egyúttal szinte magától értetődő, hogy mind nála mind Bartóknál ez a melódika, ez a deklamáció a nyelv szelleméből fakad. Egy hosszú, idegen szellemű

korszak után újra visszahelyezi jogaiba a nyelvet. Ebben olyan a jelentősége számunkra, mint Wagneré a német nyelv számára.

Aki annyira vokális szerző, mint Kodály, az szükségszerűen jutott el a kórusművészet megújításához. Munkássága ezen a téren a leggazdagabb, és művészetének ezt a részét művelik hazájában legszélesebb tömegek. Ő maga is, úgy látszik, ebben érezte magát leginkább otthon, azért tért vissza hozzá újra meg újra, ezért művelte minden elképzelhető fajtáját: 2—3 szólamú kis gyermekkarokat, énekgyakorlatokat és 6—8 szólamú világi és egyházi kórust, eredeti témájú vagy népdalfeldolgozást kiapadhatatlan változatosságban. A 16. század nagy vokális kultúrájához kapcsolódik, nemcsak véletlen egyezés folytán, hanem tudatosan is. Népdalból kiművelt s a magyar nyelv szellemének megfelelő, nemesen vokális melodika és a 16. század polifon kultúrája, szigorú szólamvezetése egyesült nála egy új kórus-virágzásban. Nyomában ma Magyarországon határozott vokális kultúra bontakozott ki világi és egyházi műfajokban egyaránt. S itt ragadhatjuk meg Kodály egyéniségének egy másik vonását, amely messze túllép az alkotóművészetén, de ami alkotó munkásságára annyira visszahatott. Ez a kórus-kultúra nála a művészi irányon túl egyúttal kulturális-szociális fegyver is volt, egy nagyvonalú művelődéspolitikai terv eszköze. Evvel akart széles néptömegeket bevezetni a zenei műveltségbe, elvinni a magas művészi alkotások megértéséig és megszerettségéig. Nem győzte hangoztatni, hogy az énekhang, a kóruséneklés a legszegényebbeknek is rendelkezésére áll, valamint azoknak is művészi élményre ad alkalmat, akiknek hangszerjátékra nincs tehetsége. Így azok is résztvehetnek magasrendű zene megszólaltatásában, a zenélés örömeiben, akik máskülönben csak nehezen vagy sohasem jutnának hozzá. Ezért áldozott annyi időt és gondot az iskolai énektanításra, a kottaismeret közkinccsá-tételére, ezért írt annyi iskolai énekgyakorlatot a biciniáktól a négyszólamú kartételekig. Az a közösségi gond, amely több nagy alkotót késztetett arra, hogy megkönnyítse az utat a hangszert tanuló gyermekek számára saját koruk zenéjéhez — gondoljunk Bach kétszólamú invencióira vagy Schumann gyermekdarabjaira, hogy csak a legfeltűnőbbeket említsük — az Kodálynál sokkal nagyobb arányokban jelentkezett. Ő az egész nemzetet akarta kivezetni a zenei műveletlenségből és eljuttatni a magas művészet nagy élményéhez. Hogy azután ebből a nemzeti hiányérzetből fakadó és nemzetre szabott mozgalmából világ-mozgalom és világ-siker született, az csak azt igazolja, hogy ami egy nemzet előbbrevitelére alkalmas, az általános emberi érték és más nemzetnek is használható; vagy fordítva: csak az viszi előbbre egy nemzetet a fejlődésben, ami összemberi vonatkozásban is érték.

Kizárólag művészi célú kórusműveiben nagy stílus-gazdagsággal találkozunk. Ezen a modern szempontból járatlan úton sokféle lehetőséget próbált ki, sokféle irányban indult el, és szinte minden úton eljutott a sikeres megoldáshoz, a végleges művészi eredményhez. A népdalfeldolgozásokat ezúttal figyelmen kívül hagyva, csak az eredeti témájúak közt is rendkívüli nagy a változatosság: lírai hangulatú, színes hangzásokban gazdag, poétikus művek, mint az „Öregek”, a lehelletfinom és festői „Norvég lányok”, átszellemült, természetfestő képek, mint az „Este”, áhítatos hangulatú „Tantum ergo”-k és „Ave Maria”-k, sejtelmes-titokzatos természethangulat a „Hegyi éjszakák”-ban váltakozik olyanokkal, mint az ódai szárnyalású „Liszt Ferenchez” és „Ének Szent István királyhoz”; és minden kórusművészetét betetőzi a megrázó motetta, a „Jézus és a kufárok”. Ebben a bibliai szövegrészekből maga-válogatta képben

is mintha megint a Psalmus lírája lobogna: a templomból a kufárokat kiűző Jézusban saját szerepét élhette át a szerző.

Mindegyik mű más-más kórustechnikát, más jellegű szólamvezetést kívánt. Homofon-akkordikus jellegű az „Öreges” és részben az „Este”; ezek gazdag színskálájukkal, hangulatfestő akkordhangzásokkal hatnak. A „Jézus és a kufárok”-ban kavargó polifónia változik nemes, lágy, majd haragtól felcsattanó szóló- és akkordrészekkel és elfojtott piano-suttogásokkal. De bármilyen jellegű a mű, abban mind megegyezik, még a homofon darab is, hogy szólamvezetésük kórosszerű, könnyen énekelhető és önálló.

Egész sajátos polifóniát alakított ki a népdal-kórusokban. A népi dallam a feldolgozásban magától értetődően utólérhetetlenül kiemelkedik a többi szólam közül. Elképzelhetetlen, hogy három vagy akár csak még egy szólamban is vele egyenértékű dallamot lehessen szerepeltetni. Ilyenkor a többi szólamban egészen elütő jellegű, de önmagában teljesen szólisztikus kísérő dallamokat alkalmaz, gyakran szöveg nélkül, egy szótagra énekelve. A fölöttük kirajzolódó dallamhoz képest az összes többi kíséretnek számít, viszont önmagukban nézve önálló szólamvezetésű dallamok. Téma és „kíséret” egymáshoz képest úgy elválik, mint a homofóniában, a kísérő szólamok önálló dallamvezetése szerint azonban tökéletes a polifónia. Gondoljunk a „Karádi nóták” könyörgő betyárjának jelenlétére vagy a „Székely keserves” tengerzúgására és jajgató kíséretére. Erre a megoldásra a Psalmus szólóját kísérő, jajgató női karban talált rá először. Itt a kétféle stílus előnye érvényesült: a polifónia énekszerű, önmagában is élvezhető szólamvezetése és a homofónia dallamot kiemelő, áttetsző világszága.

Mindaz a tudás, ami kóruskezelésében jelentkezik, s amit kórustapasztalataiból leszűrt, legmagasabb fokon jelentkezik nagy zenekari kórusműveiben a „Psalmus”-ban és a „Te Deum”-ban. Különösen az utóbbi — Kodálynak talán legkiérettebb alkotása — mutatja kórusművészetét a legmagasabb fokon. A nemesveretű szólamok csodálatosan ívelő dallamvonala, hangfekvése olyan énekszerű, hogy éneklése szinte fizikai jólesést vált ki. A szakadatlanul áradó nemes ritmusokban egymásután váltakoznak a megragadó képek: földreboruló tömeg könyörög ijedten, majd hatalmas angyalseregek zengik, hogy szent az Isten, majd hűvös csarnokok tárulnak ki, és a mártírok fehér, merev csoportja villan elő; misztikus pianissimókból hatalmas fokozással kitáruló forték, mintha csakugyan mennyei kapuk nyílnának meg. Az invenció nagyvonalúsága, a magasfokú technikai tudás és a gazdag költői fantázia a legnagyobb remekművek közé emeli.

A másik remekmű, a Psalmus már sokkal erősebben épül a szólóénekes és a zenekar színeire és kifejezési lehetőségeire. De hatalmas kórustételek váltják fel időnkint ezt a zenekar-kíséretes deklamációt. Egy-két korai énekkari műtől — az ifjúkori „Esté”-től, a „Két zoborvidéki népdal”-tól eltekintve — ekkor tört fel belőle először a nagyvonalú énekkari komponista, s alkotta meg egész életművének legjellemzőbb remekét.

Amikor egy mű hatása a folytonos emlékezésben sem veszít erejéből, amikor az újabb és újabb élmények mindig igazolják és gazdagítják bennünk élő emlékét, amikor tudatára ébredünk annak, hogy a mű jelentősége bennünk az idő teltével egyre növekszik, akkor válik az alkotás számunkra remekművé. Így nőtt meg bennünk a „Psalmus” eddigi élete folyamán.

Csalhatatlanul biztos indítással ragad meg mindjárt az első hangokban. Vad szenvedély viharzik föl a zenekarban, néhány ütemben hallatlan feszült-

ség torlódik egymásra, aztán a hullámok hirtelen leomlanak, és várakozástól fűtött hangulat vezet át a mű valódi kezdetéhez: megszólal az énekkar. Egyszerre különös, sejtelmes világban vagyunk: ez a piano kórushang az emberen-tüli világból szól felénk. S ez a mindennapok feletti, különös hangulat megmarad akkor is, amikor a kórus-háttérből kilép a zoltáros, és megkezdí énekét. A zenekar fűtött hangzásokkal kíséri; fojtott zsongással, nyugtalanul borzoló futamokkal vagy felcsapó kitörésekkel; az énekes pedig könyörög, vádol, retteg és átkozódik. Kinek nevében teszi, Kodályéban vagy az egész magyarságéban? Mind a kettőben. Amint a 16. századi költő is azonosult a zoltáros szavaival, Kodály is magáénak érezhette — néhány évvel a 20-as évek meghurcoltatásai után — az olyan panaszokat, hogy „Egész ez város rakva haraggal... Innét én régen elfutottam volna”. Még inkább képzelhette ezeket a szavakat egy nemzetét ostromozó próféta ajkára, aki egész nemzete nevében támad rá kora bűnös társadalmára.

A szavak, a panasz, az indulat-hullámozás mélyen emberi; mégis megmarad valami álomszerű távolságban, valami költői emelkedettségben. Az ének nemes vonala, az akkordok zsúfolt hangulata mindig megtartja valóság-fölötti lebegésében.

Az indulatok pedig egyre magasabbra csapnak, egyre fojtottabb pianók ellentéte feszül a kitörésekben. A sejtelmes kórus-téma is egyre sodróbb lendülettel kereng közelebb a fokozások tetőpontjain. Utoljára hatalmas többszólamú tételben tornyosul föl, amely háborogva, föl-fölcsapó hullámokban nyugszik el; végül már együtt jajgat a kórus az énekesekkel: „Én pedig, Uram, Hozzád kiáltok... Az ellenségtől Mert én igen tartok!” Azután az utolsó, legnagyobb fokozás előtt még egyszer egy lélegzet-elállító, nagyívű piano-fohászkodás égi fényű hárfahangzatok fölött, hogy utána dobok és harsónák közt annál magasabbra csapjon az ének: „Igaz vagy Uram!” Mindent betetőz az eget ostromló, többszólamú összkar, míg egyszerre megjelenik a harsogó zenekarban a bevezetés ismert szólama, s mint varázsütésre, leomlanak a hullámok, és megint sejtelmes távolságból hangzik a kezdő ének. Mind jobban halkul, s lassan bele-tűnik a végtelenbe. Az égi kapuk bezárultak, az álomkép eltűnik szemünk elől. A klasszikus mű csodáját éltük át: egy örökkévaló világ képe tűnt fel, aminek emléke tovább kísér a mű elhangzása után is.

Művészi alkotások közt ritkaság az olyan, amely hiánytalanul képviseli alkotóját; még kevesebb az olyan, amely egész nemzet művészetét egymaga képviselheti. A Divina Commedia, a Hamlet, a Faust, a Bűn és bűnhődés ilyen alkotás. A gazdag magyar irodalomból nem tudnánk olyan művet említeni, amely egymagában kiállhatna az egész nevében. Mindig művek sorozatát szedjük össze gondolatban, amelyek kiegészítik, magyarázzák egymást. Egyedül a fiatal magyar zeneművészet hozott létre olyan művet, amely sűrítve reprezentálhatja, bármilyen nagy remekművek sorakoznak is fel mellette. A „Psalmus” a magyar zenének egyszeri, sűrített pillanata.

Ez az egyéni és közösségi lírai remekmű lezárás is, új út megnyitása is egyidejűleg. Mint nagyszabású kóruskompozíció, elindítója annak az alkotás-sorozatnak, amit eddig oly részletesen elemeztünk, a kórosszerzeményeknek, hogy a jelen alkalom szellemének megfelelően, de Kodály sajátos alkotói egyéniségének szellemében is adjunk kiemelt jelentőséget munkássága e részének. De azért tekintsünk is vissza, illetve tekintsük egészében is át ezt az alkotó tevékenységet. Mert mindaz, amit az epikus és vokális alkotó-jellegről mondtunk, csak egy bizonyos idő után kerül felszínre, tudatosodik és lesz majdnem

egyeduralkodó életművében. A három korszak körül, amelyet életpályájában megállapíthatunk, az első a hangszeres zene és a líra túlsúlyát mutatja. Még hozzá a leglíraibb műfajban, a kamarazenében. Két vonósnégyese, a trioszerénád, a maga nemében egyedülálló, nagyszerű cselló-szólószonáta, a gordonka—zongora darabok jelzik ezt a korszakot, amely a végén méltóképpen zárul a Psalmussal. De hogy az átváltás mennyire tudatos volt Kodályban, igazolja az az 1932-ből való megnyilatkozása, hogy ötvenévesen „illik szögre akasztani a lírát”. Vagyis pontosan tudta, hogy amit a Psalmusban és azóta tett, az nem az egyéni kitárulkozás, hanem a közösségnek magát átadó, abból táplálkozó epikus műve. A következő korszakban, 1932-ig, a „Székely fonó”-ig kizárólag népdal-témájú illetve népdalnak szentelt műveket ír. S amikor a legnagyobb megoldásban mindezt megkoronázta, mintha befejezettnek érezte volna ezt a feladatát, azontúl újra ír egyéni leleményű műveket is, de már vegyesen népdal-témájúakkal: „Concerto”-t, Szinfóniát és Páva-variációkat egymás mellett. 1923-ig líra, 1923—1932-ig kizárólag epika, azontúl haláláig líra és epika jellemzi munkásságát.

Ebből az életműből az európai modern zenének egyik legmarkánsabb egyénisége bontakozik ki. Ő járta a legelkülönültebb pályát kortársai között. Még a hozzá legközelebb álló Bartóktól is lényeges különbségek választják el; úgy szólván csak az alap közös, a magyar népzene, ami összeköti kettőjüket és a klasszikus értelemben vett formai fegyelem. Vagyis mindketten a forma és a közösségi humánus fegyelme szegedik szembe a széthulló kor szellemével. Míg Bartók az elementárisat, egyéniségét felszabadító újszerűségeket kereste, addig Kodály monumentálisra vágó egyénisége a mélységet, az egészséges, biztos alapot találta meg benne. Ő lényegében nem forradalmár, még ha indulásakor új utak keresése és fölfedezése nélkül nem is lehetett volna igazi művészetet teremteni. De az ő egyénisége a leszűrtséget, a befejezettséget kívánta. Már ezért is, meg művészete főként vokális jellege miatt is tartózkodóbb a harmóniai újítások terén. Ebben is mint hangszerelő művészetében inkább az eredmények összefoglalása, a letisztulás jellemzi, semmint folytonos kutatás új lehetőségei után.

Monumentális formateremtés, letisztulás, tartalmi mélység, technikai eszközökben válogatás, leszűrtség együtt: jelenti a *klasszikust*.

Nekünk, magyaroknak pedig, akiknek egész életművét szentelte, a sajátos nemzeti génuszt.

VARGYAS LAJOS

MŰVÉSZET

Háy Károly László emlékére

Kollega, barát s nem utolsósorban elvtársunk volt HKL., aki ma 75 éves lenne, de már 20 éve nincs közöttünk és már rá csak emlékezünk. Börtönviselt kommunista művész volt s mint ilyen, sokáig bélyeges ember. A sokoldalúan művelt marxista még a weimari Németországban tanulta a mozgalmi propagandát s ami ezzel összefügg. Ismereteit hatékonyan érvényesítette-értékesítette művészetében, a direkt és indirekt agitációban. Jó festő volt, értette és megértette a színek nyelvét, de talán még erőteljesebbek grafikái, ceruza- és krétarajzai, valamint metszetei; izgalmas folt-vonal változataikkal hibátlanul tolmácsolták a választott témát.

Háy Károly számára minden körülmények között az Engels mutatta út volt egyedül követhető, vagyis: „A szabadság a felismert szükségszerűség!”. Mindenkori ennek jegyében cselekedett és alkotott és nem véletlen, hogy a rajzolás és metszés örömeivel illusztrálta választott költőit, Aranyt, Petőfit, Adyt és József Atillát. Ízig-vérig realista volt, de a jelképek végig kísérik képeit, rajzait. Ha nem is lett volna rá velleitása, „oly korban éltünk”, amely erre készítette. Akikhez szólni kívánt, felfogták rejtett szavát. Az 1934-ben készült röpcéduláin érdes-vonalas ritmust teremtett, amelyben az ismétlődés az „üzenet” nyomtaté-kosságát hivatott kifejezni.

Figyelemre méltó, hogy a Szocialista Képzőművészek Csoportja, melynek alapító tagja volt, a Vörös Segély nevében vállalkozott a 30-as évekbeli munkányszámnak (Bedo) és árulásnak (Peyer) tudatosítására a maga sajátos eszközeivel, több művész társával együtt s akiknek javát el is sodorta a háború. Háy Kari munkája volt a legegényibb, a legegényetesebben csak rá valló.

Ahhoz képest, hogy mennyi erőt-időt adott a mozgalomnak, számos szép olaj, pasztell és színeskréta képe született és éppen az évtized közepéről valók e nyugtalan, expresszív erejű művek. Városi és falusi tájak, mint a Napsütés a Csáki utcában, vagyis itt, a Pesti háztetők ugyanitt, de a Tisza Tószegnél, vagy az Alföldi tanya: mintha nyugodalmasabb évei is lettek volna, pedig... Az 1939-ben készült „Elindultam szép hazámbul” remeke s ugyanez évben „Német uszály a Tiszán” kisméretű ceruzarajzának összefüggése nem szorul magyarázatra. Ekkor készült József Attila felejthetetlen lamentációja. A költő hasztalan vonít megrendítő grafikai átköltése a fekete-fehér ellentéteinek erőteljes hangsúlyával, motívumainak félreérthetetlen jelzéseivel. Börtön-emlékei képpé formálódtak a Börtönudvar csaknem költői felfogásával; a rideg falak között, a rácsos ablakok alatt egy árva fácska áll. Ez a magányos fa csaknem olyan fogoly, mint a Van Gogh börtönudvarán körbejáró rabok. A másik börtönkép a Műhelysarok, ahol kis vaskályhán pirosulásban fő — valószínűleg enyv a munkához. Ezt a témát különben feldolgozta az ugyanott raboskodó fiatal elvtársunk, Kondor György is, akit elpusztítottak a náci-fasiszták.

A sokszorosított grafika minden szempontból fontos műfaja volt, mert több emberhez eljutott és kevés pénzért, máskor, szükség szerint ingyen, titkosan,