

# SZEGED



A város  
folyóirata

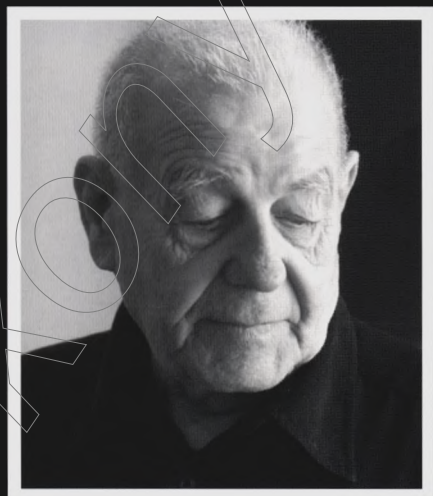
19. évfolyam 12. szám  
2007. december



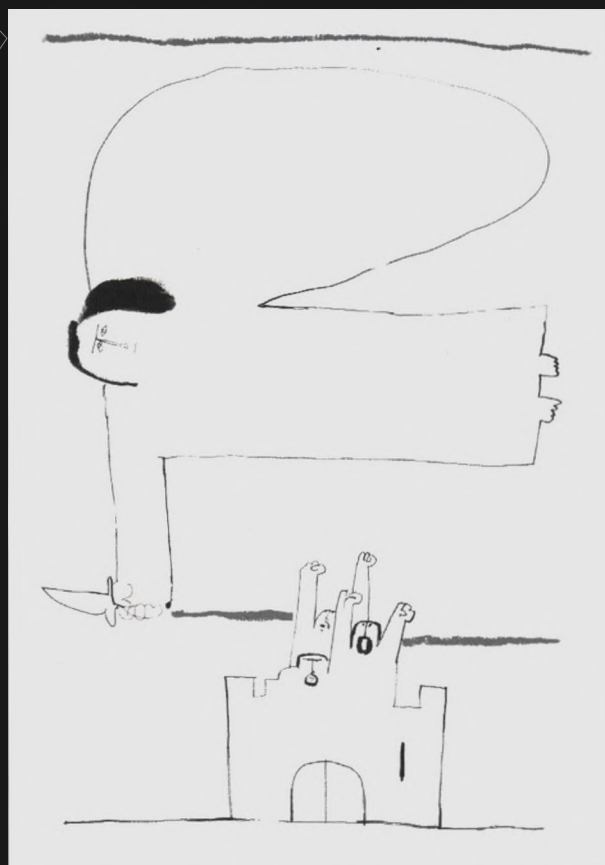




Lapok a Psalmus Hungaricushoz



Kass János  
(1927)





# SZEGED

Várostörténet, kulturális  
és közéleti magazin  
19. évfolyam, 12. szám  
2007. december

## Tartalom

- KODÁLY - 125**
- 2 Juhász Ferenc: A remény értelme
- 3 A hazának szolgálni (Kodály Zoltán "paraineseiből") – *Tóthpál József*
- 6 "Magyarnak lenni: tudod mit jelent?" (Gondolatok a Hány Jánosról)  
– *Sándor János*
- 8 "Igaz vagy, Uram!" (Kodály Zoltán zsoltára) – *Ordasi Péter*
- 12 "Magyarország címere" (Egy idézet kétszeres elemzése) – *Rákai Zsuzsa*
- 16 Koncert-krónika (Kodály zongoraművei és megszólalásuk a szegedi hangversenyéletben) – *Dombi Józsefné*
- 18 A történelmi igazság szimbóluma (Cinka Panna balladája Szegeden)  
– *Gyémánt Csilla*
- 20 Kodály Zoltán a filológus (Egy kerekasztal beszélgetés elé) – *Nagy János, Petőfi S. János, Rozgonyiné Dr. Molnár Emma*
- 26 A minőség kultusza (Kodály Zoltán és a magyar könyvművészet)
- 29 Áldozatának füstje égre csap (Tótfalusi Kis Miklós könyvének ismertetése)  
– *Kodály Zoltán*
- 30 Visszatekintés a visszatekintésre (Spontán zenei affinitás mérése a középiskolások körében) – *Dohány Gabriella*
- 36 Az érem két oldala (Kodály Zoltán Temesváron) – *Szekernyés János*
- 42 Kodály Zoltán szellemében (Látogatás Borsos Miklósnál Tihanyban)  
– *Bóna Endre*
- KASS - 80**
- 44 A titkok kapujában (Juhász Ferenc Szarvas-éneke és Kass János illusztrációi)  
– *Varga Emőke*

A címlapon és *Kass János: Psalmus Hungaricus* (részlet) a borító 2. oldalán három rajz Kodály Zoltán *Psalmus Hungaricus*ához. A borító harmadik oldalán *Tápai Antal: József Attila* portrészobra. A hátlapon *Vágó Pál: Kodály Zoltán*.

### SZEGED

a város folyóirata  
Megjelenik havonta

Főszerkesztő: **TANDI LAJOS**  
Szerkesztőbizottság: Benyik György, Gaskó Béla,  
Gyémánt Iván, Gyüdi Sándor,  
Koczor György, Sándor János,  
Szuromi Pál, Veréb Simon (fotó), Zombori István

Kiadja a Szegedi Ifjúsági Ház  
Kulturális, Fejlesztő és Médiaközpont Kht.  
6721 Szeged, Felső Tiszapart 2. Telefon: 423-638.  
Felelős kiadó: BOROS GYULA  
Szerkesztőség: 6721 Szeged, Dózsa György utca 2.  
Telefon és fax: 62/540-811, e-mail: szegedszerk@freemail.hu  
Készült az E-press Nyomdában  
6722 Szeged, Jósika u. 27. Tel.: 62/424-964  
Felelős vezető: Engi Gábor

ISSN 0239-1384





## Juhász Ferenc: A remény értelme

Az emberlét értelme a remény. Pedig a létezés dolgai nem sugározzák a reményt. A tárgyak, dolgok, jelek, anyagok, alakzatok, erők, állapotok és jelenések. A szikkadások és burjánzások, átalakulások és megvalósulások léte csak szolgálat a szenvedéstelen szenvedélyben, a világakarásban, csak szolgálatilag van, remény-nélküli. Mégis a létezés bizalma: a remény. Emberlétünk bizalma. Lagalábbis erkölcsileg. És van-e a reménynek szebb bizalma, mint a zene? A jóra szép erkölcsi akarásban! Mert minden zene: hit! A remény hite a megmaradásaért. Mert a valóság minden formájában és módozatában ott a zene: az anyagiban, s az erkölcsiben is. Az ember alatti, s így ember előtti nem erkölcsi világ rejtelve természetében is ott a zene, csak önmagának öntudatlanul. Mert zene minden: az ásvány, a kő, az elektronok zártan kevély pályamozgása, az atommag-rezgés, az elemi részecskék időszalútja, a növény, a víz, a rovar, a bogár, a madár, az állat, a tűz, az energia-mezők és tér-rácsok dolgozó magány: életével és mozgása szégyentelenségével: a zene. A megvalósultság hite. S mert zordabb időket is megéltünk már mint Vörösmarty Mihály, keményebb és agy-fosztóbb, elmegyötrőbb történelem-teleket, mint Kemény Zsigmond: jogunk nincs azt üvölni, nincsen jogunk szívünkkel azt motyogni: „Nincsen remény.” Szívünk emberisége nem őszülhet meg a reménytelenség világketrecében makogva, csillagtalan reménytelenségablakban kuporogva. Erkölcsi kötelességünk a remény: nekünk, embereknek, nekünk, emberiségnek. És ki tudta ezt jobban és ki tudta ez pontosabban, mint az ember tudatos zenéjét tudatosan megalkotó, a zenét a hangból és a látzat-némaságból végzete hitével kivarázsoló akarát: a Zenész! Mint a lángelme-erkölcsű, hőzapor-tisztaságú, sejtelem-szigorúságú, történelem-okos zenésze emberiség-századunk, magyar huszadik századunknak: Kodály Zoltán, az 1882-ben, száz éve született. Őt ünnepljük most, Kodály Zoltánt. Az ő ünnepe ez az év: Kodály Zoltáné! Az ünnep nem kötelesség. az ünnep: öröm! Mint gyermekkorunk anyaemlé-illatú, bölcső-szagú, égő foszforpillantású kará-



csonya, mint húsvét virágdüh-sírja fölött a grűnewaldi fénydiadal megváltás-lebegés. Aranyszigor-tűzremény. A második megvalósulás. A szerelem-árnyékú beteljesedés. Kodály Zoltán is az volt: áhítat, szigor, gyógyítás, büntetés, szégyen, vágy, szomorúság, dicsőség, beteljesülés, hódítás, szerelem, hódolat, szolgálat és munka. Fékezhetetlen szorgalom és kegyetlen tapintat. Erőteltjes boldog ér egy ország halántékán, az agyvelő táplálékát, a titkos anyagot továbbító egyik állapot maga, s volt a beteg világ, a láztikkadt valóság lázmérője is, mérő-tudatának kékezüst higanyszál-csillogása: pontos! Volt: a boldogság kigondolója, mint a hajdani, falusi, mesebeli vénnek, akik meglátták az üveges ürességben az ottlevőket, s volt a himnusi fájdalom göztéboly ajkakig fölgazdagodó erdei hóban: télhabos úszás a fehérben. Ósaggancsos szarvasbika-úszás a fehér halálban. És teremtő szellemében és teremtő akaratóban nem volt társtalan. Tudós volt, zenész volt, halhatatlan. Mint Bartók Béla, hatalmas-halandó szívének legszigorúbb látomása: Bartók Béla. Ők ketten voltak a huszadik századi képzel és létező világmagány ellen a világzene. A gyémánt feloldás. A világ-máglyatűz a világ jégsivatagban. Két konok és erkölcsös reménykedő. Mi volt remény-tápláló hite Kodály Zoltánnak is? Az ember. A minden-jóra-érdemes ember. S az emberben a nép. Kodály Zoltán a népben a jövőt látta mindig. A gyermekket. Akit meg kell, mert meg lehet tanítani a jóra. Az egyik erkölcsi jóra: tehát a zenére. Mert a zene: erkölcs. A zene: hit. A zene: jövő. A zene: remény. A zene: élet-élmény. A zene a győztes, boldog értelem szálkás, vagy szögletes, vagy gömbölyű, vagy prizma-hasábos csobogása. A gyöngédség természetvára az emberszerelemnek. Ahogy a földre fekszünk, édes mámorában megerősödni, nagy nyári aranyzúgásban: úgy feküdt Kodály Zoltán nem egy nép, de a nép szívére, a gyermeklét szívére. Onnan áramlott szívébe, nem-haladó hitébe minden erő és minden tisztaság. Mert végül is: a tisztaság erkölcsi nagy zenésze volt Kodály Zoltán! És hiába sárba csontváza már a földben: zenéje és tanítása csontváza lett reményünknek, az emberi reménynek.

*Elhangzott a Kodály év megnyitójaként a Magyar Televízióban, 1983-ban, a zeneköltő születésének centenáriumán*



# A hazának szolgálni

Kodály Zoltán *“parainesiseiből”*

1

Kodály Zoltán – bár Kölcsey Ferenchez hasonlóan nem írt egybefogalmazott parainesist –, de számos tanulmányában és esszéjében, beszédében olyan intelmeket hagyott az utókorra, melyek a mindenkori jövőnek szólnak. Most, a Kodály évfordulók alkalmából – akiknek nem közömbös, hogy milyen sors vár a magyar zenekultúrára, melyet nemzedékek építettek az elmúlt évszázad során – fölöttébb időszerű, hogy emlékezzenek a zeneszerző intelmeire. Ezek az intelmek és üzenetek nemcsak a zenészeket illetik, hanem az egész magyar értelmiséget.

Ugy hiszem, a legfontosabb intelmeinek élén Ki a jó zenész? beszédének mondanivalója áll, melyet 1953-ban mondott el a Zeneakadémián, s melyből néhány mondatot idézni kívánok: „Akiben van tehetség, köteles azt kiművelni a legfelsőbb fokig, hogy embertársainak mennél nagyobb hasznára lehessen. Mert minden ember annyit ér, amennyit embertársainak használni, hazájának szolgálni tud. Az igazi művészet az emberiség emelkedésének egyik leghatalmasabb eszköze, s aki ezt minél több embernek hozzáférhetővé teszi, az emberiség jótévedője.”

Magas mérce ez, és nyilvánvalóan nemcsak a művészekre vonatkozik. Mondhatnám, hogy szinte mindenkire, hiszen a humanista pedagógiák felfogása szerint minden ember tehetséges valamiben, s ha ezt elfogadjuk, akkor a társadalomnak, a családnak s az iskolának szent kötelessége, hogy a gyermek képességeit felismerje és fejlessze azt. Ez nem technokrata, hanem erkölcsi parancs. Kodály már a harmincas években hangsúlyozta, meg kell változtatni a „kettős” iskolarendszert,

nemcsak magas szintű felsőoktatásra, hanem magas szintű alapképzésre is szükség van a zeneoktatásban és az egész magyar nevelési rendszerben.

Napjainkban, amikor a zenei nevelés és művelődés lehetőségei süllyedő tendenciát mutatnak, amikor a pénz átvette a hatalmat, s amikor hupikék szellemi törpikék gyártanak számos esetben „konceptiót”, beláthatatlan károkat okozván a magyar közoktatásnak és zenekultúrának, miközben a különböző Kodály-hangversenyek és más rendezvények megnyitóján rá hivatkoznak, kérdezem, milyen erkölcsi és professzionális alapon teszik ezt? Általános iskolák zenei tagozatai, zeneiskolák kerültek veszélyzónába kérdezem, miért, mit vétettek ezek az intézmények? – Az utóbbi időben unos untalan mindenféle számokat és adatokat ismételgetnek felső szinten is, de utánanézett-e már valaki annak, hogy milyen ok-okozati összefüggések működnek a háttérben? Nem beszélve arról, hogy a demokrácia jegyében és leple alatt gyermekorsók, emberi sorok juthatnak válságba egy hozzá nem értő „felsőfokon művelt” közgazdász garnitúra „áldásos” tevékenysége következtében.

De a zenész szakma sem hallgathat. Hogy van az, hogy évek óta nem készült egy modern – a kodályi zenepedagógiai elveken nyugvó – új zenei nevelési program? Az utóbbi NAT zenei programja legjobb esetben is szavak halmazza, hiányzik belőle a lélek. Kodály szavai sokszor csak alibiként hangzanak el... Figyeljünk hát Kodályra! „Mert minden ember annyit ér, amennyit embertársainak használni, hazájának szolgálni tud.”

2

Folytatva a fentiekben elindított gondolatokat, most azokból az intelmekből említünk néhányat, amelyek nemzeti zenekultúránk megőrzésének felelősségére hívják fel a figyelmet.

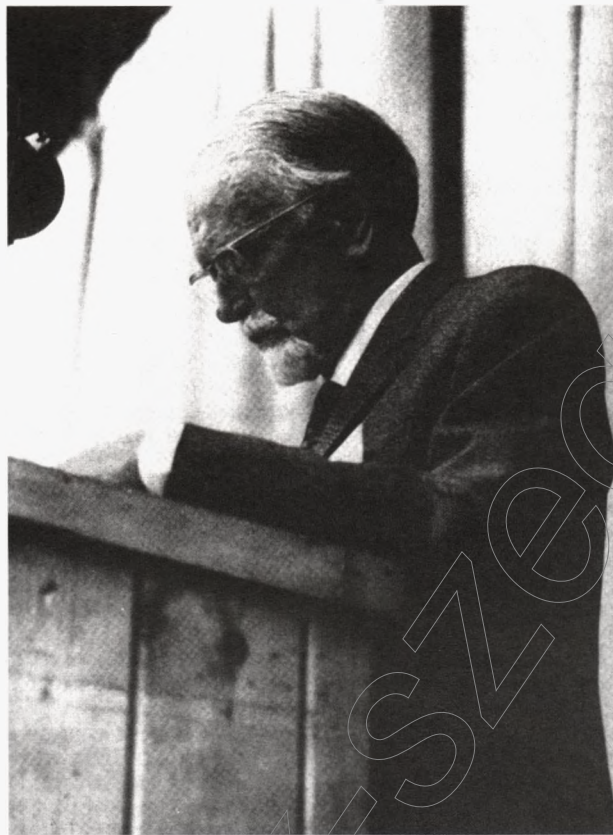
1944-ből való gondolatok: „Kultúrát nem lehet örökölni. Az elődök kultúrája egy-kettőre elpárolog, ha minden nemzedék újra meg újra meg nem szerzi magáénak. Csak az a mienk igazán, amiért megdolgoz-





tunk, esetleg megszenvedünk A zene is csak úgy száll belénk, úgy él meg bennünk, ha munkával (gyakorlati zenéléssel) szántjuk fel a lelkünket alája.” Továbbá: „A zene rendeltetése: belső világunk jobb megismerése, felvirágozása és kiteljesedése. A népek legendái isteni eredetűnek tartják. S ahol az emberi megismerés határait érjük, ott a zene még túlmutat rajtuk, olyan világba, melyet megismerni nem, csak sejteni lehet.”

Kodály Zoltán idézett intelmei nemcsak a jelennek, hanem a mindenkori jövőnek is szólnak. Napjainkban, amikor egy szűklátókörű és meghatározhatatlan műveltségű „politikai elit” uralja az országot, felvetődik a kérdés, értik-e, megértik-e egyáltalán Kodály üzenetét? 1956 júniusában a Művelt Nép című hetilapban Kodály a következő fel szólító mondatokat írja cikkének végén: „Tanügyi Bácsik, Nénik! Ne ássátok



Kodály előadói pódiumon

alá a jövő Magyarországnak boldogságát! Engedjétek énekelni a gyermekeket!” - Joború Magda miniszter helyettes asszony a lap hasábjain akkor megjelent levelében kérdéssel reagált: „Igaz-e, hogy nem engedjük énekelni a gyermekeket? - Mire Kodály válasza: „Igaz, hogy nem engedik énekelni a gyermekeket!”

Negyven évvel Kodály Zoltán halála után más történelmi, társadalmi és kulturális viszonyok között újra csak heti egy (1) énekóra van az iskolákban, és gyakran előfordul, hogy egy sem - ha nincs szaktanító, szaktanár, akik egyre kevesebben vannak - vagy ha valamilyen oknál fogva sorozatosan elmaradnak az énekórák...! - Nem válasz ugyan a problémára: de - cinikusan azt mondhatjuk - lesznek viszont digitális táblák negyven milliárd forintért...

A tanügyi bácsik és nénik inkompetenciája - szembe tünőbb, mint valaha... Tévedés ne essék, megítélés szerinti korszerű technikára szükség van az oktatásban is, de garázdalkodásra az ország pénzével egy szűk érdekcsoport kedvére a globalizáció jegyében

Kodály előrettekintő intelmeinek idézését folytatva, ezúttal azokra a gondolatokra szeretnénk emlékeztetni, amelyek a zene és az élet, s a hazai zenei közélet dolgaira vonatkoznak. Különösnek tűnhet akár, de tény, hogy Kodály a zenét nem valami önmagáért létezőnek, hanem az emberi élet fluidumának tartja: „A zene nem magánosok kedvtelése, hanem lelki erőforrás, melyet minden művelt nemzet igyekszik közkinccsé tenni”. Nemzeti felemelkedésünk zálogának gondolja a műveltség és benne a zenei műveltség terjesztését: „Hogy a nemzeti lélek magasabb formában is kifejezhesse magát, szükségképpen emelkedni kell az egész nemzet műveltségi szintjének.” Azt is világosan látja, számos akadályra tornyosul annak - Németh László kifejezését használva -, hogy az „emelkedő nemzetek” sorába lépjünk.

Igen sokszor és sokoldalúan - nemcsak a zene nyelvén, hanem - szóban is megrajzolja a magyarság jellembeli tulajdonságait. A húszas évek közepén egyik jegyzetében például egyebek között a következőképpen fogalmaz: „A magyar nem szeret egyesülni. Még ha két magyar ugyanazt a célt keresi is, lehetőleg más

aligha...

Mindezt azért kívántam felidézni, mert igen: nagyon sokan tudják és vallják, hogy Kodály zene-pedagógiai tanítása valóságos hungaricum és a magyar örökség szerves alkotó része - melynek kutatását az 1970-es évek közepén a Magyar Tudományos Akadémia Elnökségi Közoktatási Bizottsága (annak tagjaként Pataki Ferenc, Pléh Csaba, Ujfalussy József tevékenységét) kiemelten támogatta -, napjainkra viszont odajutottunk, hogy miközben Kínában revelációval fogadják Kodályt, honi hívei pedig defenzívába szorúlnak. A „piaci fundamentalizmus” - Soros György szavaival szólva - lassan előnti a pedagógia világát is. Holott éppen az egyik legjelentősebb közgazdász-bankár - miként erre Hámori József akadémikus felhívja figyelmünket -, az USA Reserve Bank elnöke hangsúlyozza, hogy: „A modern gazdaság növekedése nagyon fon-

tossá teszi az absztrakt gondolkodásra való képesség fejlesztését. Ehhez elengedhetetlen - többek között - a zenére és a művészetekre történő nevelés fokozottabb részvétele az iskolai munkában...” - És mi történik napjainkban? Pontosan az ellenkezője. Ének és zenetanáraink többsége szorgalmasan teszi a dolgát, a központi pedagógiai irányítás pedig keresi a krétát...

Shakespeare „szavaival” kérdezem: „Kizököknt az idő”? Vagy mi történik? Miközben a muzsikusság értelmiség döntő többsége egzisztenciális félelemből hallgat... Ha így haladunk tovább, igaz lesz Kocsis Zoltánnak: „Tíz év múlva a hangversenytermekből elfogy a zeneértő közönség”, és hozzáteszem, zene-kulturánk a háború előtti szintre „emelkedik”: s csak egy szűk elit élvezheti a nemes zene örömeit - sziget-lakóként a hazai közműveltségben...

Odajuthatunk, hogy Kodály Zoltán Százéves terve utópiává válik, s igazolódik: „az elődök kultúrája egykettőre elpárolog, ha minden nemzedék újra meg újra meg nem szerzi magának.”

3

úton akarja elérni, hogy függetlenségét megtartsa. Ahol három magyar találkozik, ott megalakul három politikai párt... Erthető: a magyar ember többnyire tehetséges. Ezért érzi magában az erőt, hogy amit akar, elérni maga is... Nem akarja a maga erejéből elérhető eredményt megszerezni azzal, hogy másokkal összeáll... Ami egyfelől szimpatikus erőtudat és függetlenség, szabadságszeretet, az másfelől államellenes, nemzetrontó”.

Elgondolkodtató mondatok. Nem véletlen, hogy Kodály egész életét át azért vállalta a küzdelmet, mert a zene művészeti erejével is erősíteni kívánja a társadalmi szolidaritást. Különösen a karéneklés lehetőségeit hangsúlyozza: „Ha egyrészt igaz is, hogy fejlett karéneklés csak nagymértékben szolidáris társadalomban lehetséges, másrészt kétségtelen, hogy a karéneklés fejleszti a társadalmi szolidaritást. Lebontja az osztályok közötti választófalakat.” Egy másik meglátása szerint: „Azokban az országokban, ahol a karének virágzik, több a tevékeny szeretet.” Kodály olyan új „énekesrendről” álmodik, amely mint valami láthatatlan egyház helyreállítja a megszakadt kapcsolatokat min-



den téren, így az egyházi és világi ének között is: „Az egy és oszthatatlan emberi lélek megnyilatkozásai közt nem lát ellentétet, mindkettőt műveli, csak élet legyen benne... Arra gondol, hogy a hitviták idején, mikor élet-halál kérdése volt egyik vagy másik felekezethez tartozni, az énekes könyvekben szent békességben sorakoztak fel a zsidó zsoltárok mellett az őskeresztény himnuszok s az új keresztény népelemek, melyekhez a dallamot nem egyszer világi szerelmes vagy nemzeti ének kölcsönözte...” Az új zenei egyesület nyomán egyfelől a muzsikuskok, másfelől a közönség együttműködését hirdeti, mai szóval: a civil társadalom összefogását, amely a magyar művészeti kultúra megeremtéséhez vezet: „A Magyar Énekes Rend tagja azt vallja, hogy zenekultúrát teremteni csak minden idők legnagyobb zenei szellemeinek alkotásai alapján lehet...”

Ezekből a gondolatokból nyilvánvaló – a következtetés: „Egy ország zenekultúráját nem egyes zenészek csinálják, hanem az egész nép.” Ezért jelentősek a zenei egyesületek és



Vigh Tamás szegedi domborműve

társaságok, amelyek mozgósítják a civil társadalmat. Az elmúlt tizenhét-tizennyolc esztendőben újraéledtek a zenei egyesületek is, és az állam ez idáig – lévén hogy szegény a hazai polgárság – erkölcsileg és némileg anyagilag is támogatta őket. A Kulturális Minisztérium vezetése a rendszerváltás után megállapodott a civil szervezetek képviselével és koncepciót dolgozott ki támogatásukra. Az utóbbi két esztendőben azonban ezen a téren is megszakadt a folyamatosság, mondván „a civil szervezetek tartsák el magukat.” Holott nyilvánvaló, a civil kulturális szervezetek küldetését teljesítenek – az állam helyett – szemben a pártokkal – nem megosztják, széthúzzák, hanem összefogják a társadalmat. A Nemzeti Civil Alap átláthatatlan szervezet, és nem oldja meg a problémát.

Úgy tűnik, Ady Endre száz évvel ezelőtt kimondott szavai ma is időszerűek: „S itt valahol, ott valahol / Esett, szép, szomorú fejekkel / Négy-öt magyart összehajol, / Miért is, miért is, miért is?” – Van miért...!

Kodály Zoltán írásainak döntő többsége jövőnek szóló intelemként, buzdításként értelmezhető, hiszen ahogyan a Visszatekintés című gyűjteményének előszavában megfogalmazza: „Visszanézni megtett-útra, akár hegyek közt, akár az életben, nem szerettem soha. Mindig csak arra néztem, ami előttem volt.” Úgy vélem magam is, hogy amikor ebben az esszében Kodály szavait, mondatait idézem, a jövő érdekében – emlékezte-től teszem.

A magyarság történetének elmúlt százötven évére visszatekintve azt mondhatjuk, tanulságait ideje volna hasznosítanunk. A tizenkilencedik század második felének idősza, az 1848-as forradalom, majd az 1867-es osztrák-magyar kiegyezés rövidebb majd hosszabb időre a remény esztendői voltak. A kiegyezés után különösen úgy gondolhattak elődeink, az európai fejlődés nyomdokain haladva – egy független magyar nemzetállam megvalósítható. Nem így történt. Az első világháború után a trianoni békediktátum romba döntötte a magyar nép álmait. Kodály, aki valójában nem politizált – a szó mindennapi értelmében –, a következőképpen értékelte a trianoni békediktátumot: „A magyarság aláírja tulajdon halálos ítéletét, és engedelmesen hajtja fejét a tőkére. Nincs már annyi ellenálló erő a nemzetben, hogy a hóhérral birokra kel, s ha már halni kell, meghal, de életét drágán adja... Valamit tenni kell, akármit, csak nem tétlenül túrni, hogy mások azt tegyenek velünk, amit akarnak. Ehelyett marakodás, törtetők öncélú küzdelme, fejvesztettség. A nemzet nincs megszervezve, érdekeit nem látja egységesen.” – „Még eddig nem találták föl azt a halálnevet, amellyel a magyarság kiirtható lett volna. De holnap kitalálhatják.” – „A magyarság a lét vagy nem lét kérdésével küzd.”

Félelmetesen intó mondatok ezek. Nem véletlen tehát, hogy Kodály a két világháború közötti időben mindenen előtt – minden megnyilvánulásában, szóban, írásban és zenében – a magyarság sorskérdéseivel foglalkozik. A magyarság legjobbjai közül számosan

ugyanúgy gondolkodtak ebben az időben. Németh László Magyarság és Európa címmel 1935-ben nagyszabású esszében fogalmazza meg gondolatait. Csak egy súlyos mondatot idézek belőle: „Egyetlen európai nép sem pottyant ki úgy a múltjából, mint a magyar.” Ebben a gondolatban természetesen nem a „múlt” kifejezés a fontos, hanem a nemzet szerves fejlődésének szétszakadása és a jövőkép szétesése! Sőt, azt is kimondja: „Ma nincs a magyarságnak Széchenyije.” Kodály a Psalmus Hungaricus-ban (1923) a magyarság sorsának lényegéig hatol, figyelmeztet, hogy ne veszítse el eszméletét, lelki egységét; sorsának megértésére, új utak keresésére biztatja népét, nemzetét. Kodály nemzeti történelmünkéből és kultúránk történelméből vezeti le a magyarság és európaiság, az európai és a magyar zene összetartozásának eszméjét, amikor azt írja: „Egyik kezünket még a nogáj-tatár, a votják, csere-misz fogja, másikat Bach és Palestrina. Össze tudjuk-e fogni e távoli világokat? Tudunk-e Európa és Ázsia kultúrája közt nem ide-oda hányódó komp lenni, hanem híd, s talán mindkettővel összefüggő szárazföld? Feladatnak elég volna újabb ezer évre.” Egy másik kapcsolódó gondolat ugyancsak 1939-ből: „Kelet és Nyugat ütközőpontján álló országoknak, népnek élete célja csak az lehet, hogy mind a kettőhöz hozzátartozzék, ellentéteiket magában kibékítse, egybeolvassza. Ebből a szempontból értéktelen az a magyarság, ami nem európai és számunkra értéktelen az európaiság, ha nem magyar is egyszersmind.”

Nemzeti kultúránk és Európa kultúrájának viszonyáról ennél világosabban szólni nem lehet. Napjaink történelmi jelentőségű kérdése: milyen valójában a mai európai kultúra, és mivé válhat? A kérdésre majd csak történetiségében válaszolhatunk. Egyelőre csak kérdezhetünk: a globalizáció telhetetlen éhes szája felfalhatja-e az európai kultúra keresztény és humanista hagyományait?

(Az esszé sor megjelent a Zene-Zene-Tánc című folyóirat 2007/1-4 számában)

Tóthpál József



# “Magyarnak lenni: tudod mit jelent?”

## Gondolatok a Hány Jánosról

Bevallom, Kodály Hány Jánosra nem tartozott kedvenc zeneműveim közé. Muzsikájából hiányoltam a drámaiságot, s színpad törvényeinek ellenszegülő, epikus voltát képtelen voltam befogadni. Nem tekintettem operának, pontosabban opera buffának, - csupán laza szerkezetű, csapongó népdalfüzernek. Népdalfüzernek, amely lehet, hogy színes, kedves és temperamentumos, ám semmiképpen nem zenedráma, csupán - mint maga a szerző is jelölte, - daljáték, még pontosabban: dal és játék egymást követő, lineáris láncolata. Éppen ezért nem is csodálkoztam azon, hogy az általam ismert Hány előadások rendre kimondott vagy elhallgatott fiaskók voltak. Úgy tűnt, akár csak én, rendező kollégáim se találták meg a műben elrejtett alapeszme megfejtésének kulcsát. Így gondoltam mindaddig, amíg vagy egy évtizede kezembe nem került Sajó Sándor „Magyarnak lenni...” című verse. „Magyarnak lenni tudod mit jelent?” - teszi fel a kérdést a költő s fel is rá:

„Magasra vágyva tengni egyre - lent;  
Mosolygva, mint a méla őszi táj,  
Nem panaszkodni senkinek, mi fáj”

- majd később így folytatja:

„Csalódni mindíg, soha célt nem érve,  
S ha szívünkben már apadoz a hit,  
Rátakarogni sorsunk száz sebére  
Önámításunk koldusrongyait.”

És abban a pillanatban rádöbentem, a sors kezembe adta a Hány megértéshez szükséges kulcsot. Sajó Sándor szeméhvél nézve Hány már korántsem kedves, füllentő mesélő, nem spicces, kocsmai nagyotmondó s nem is szeretetre méltó hazudozó csupán, hanem sokkal több annál: titkos álmaink megálmodója! Mit is mondott a Hány keletkezéséről Kodály? Azt, hogy nem a jelent és nem a történelmet akarja ábrázolni a daljátékban, hanem „a legendát, mely igazabb, mint a történelem.” Aki a zenemű legtitkosabb értelmét is fel akarja tárni, annak e kodályi gondolat mentén kell a Hányt megközelítenie.

Milyen az a „jelen”, amelyben a Hány megalkotásának gondolata megfogant a zeneköltőben? Milyen „jelent” nem akar ábrázolni? Az első világháború után vagyunk. A hosszú, vére háború s a kom-mün megpróbáltatásai következtében az ország erkölcsileg, anyagilag egyaránt lerongyolódott. Az embereken a kétségbeesés lett úrrá. A Trianon csonkította ország a nemzethalál mezsgyéjére sodródott. Kodály rádöbent arra, hogy ebben a kétségbeesés, reménytelen helyzetben éppen az ő művésznemzedékének kell a remény olajágát felmutatni, s a hitét és tartását vesztett magyarságot a továbbélés útjára vezetni. Ezért alkotta meg a Hányt, újraterejtve egy legendát, „mely igazabb, mint a történelem” - vagy talán igazságosabb.

A Hány - legenda - akár csak Kodály muzsikája, - tiszta forrásból fakadt, hisz a nép ajkán élt a hetvenkedő, nagyotmondó katona alakja, akit Garay János Az obsitos című művével emelt be a magyar irodalomba. Nagy érzékletesen fogalmaz Lengyel Vilma a Délmagyarországon 1930.

november 13-ai számában, a darab első vidéki, - szegedi - bemutatója alkalmával:

„Hány János meséje úgy maradt ránk a falu keretében, mint a székely faragás, vagy a kalotaszegi himzés.”

Ebből a mondhatnók, népművészeti alapanyagból alkotta meg Paulinyi Béla és Hársányi Zsolt Kodály számára a daljáték szüzséjét.

A darab indulásakor a zene a tenger - azaz a világforrongás, háborgás ideje, majd lassan a nagyabonyi falu - vagyis a nemzet - csendjévé szelődül, hogy végül János és Örzse személyén - a család képviselői, - átszűrve legendává magasztosuljon egy, a történelem zajától távol eső, időtlen falusi búfelejtőben. Kodály szándékáról sokat elárul az előjáték Hányra vonatkozó/ rövid részlete:

„Diák: ...hadd meséljen, hogyha ebben kedvét leli.

Pór: Elhallgatnám napestig olyan szépen beszél  
Az ember ma naposság nagyon kutyául él!

Diák: De ha egyszer szárnyra kapja a lendülő mese  
Egyszerre kivirágzik nyomorult élete.

Pór: Úgy érzi megselelszi mindazt, amit Hány  
mond.

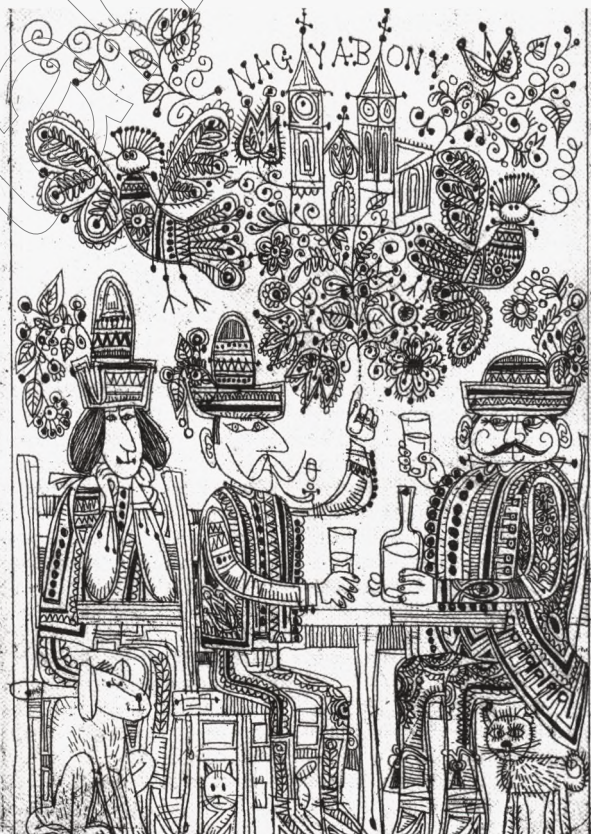
Diák: Könnyen lepipálja akár Napóleont!  
A bárókat lefózi, túljár az úr eszén,  
Száz győzelemre száguld a szárnyaló  
mesén.”

A diák, aki, ha akarom, maga a zeneszerző mesére bízta, amelyben a történelmi vereséget szenvedett magyarság elégtételt kaphat - legalábbis a megszülető legendában, amely Kodály szavaival - mindig „igazabb, mint a történelem.”

Aki a Hányt be akarja fogadni, annak nem csak a zenét, a szöveget is meg kell értenie, mégpedig a legteljesebb mélységig. Az 1926. október 16-ai ősbemutató után írta a mű egyik kritikus:

„A Hány Jánossal megszületett a magyar népi daljáték, Kodály megmutatja, hogy a magyar paraszt zenéje megfelelő kézben az emberiségnek éppen olyan kincsévé válhat, mint amilyené a nyugati klasszikusok feldolgozásában váltak.”

A zenéről szóló fenti megállapítás mellett fontos a színpadi mű, a Kodály adta cím szerinti: „Hány János kalandozásai Nagyabonytúl a Burg váráig” műfaji meghatározása: a népi daljáték. A népi szót azonban később lefelejtették a plakátról. Pedig roppant fontos, mert jelzi, hogy a zeneszerző egy XIX. századi színpadi formához, a népszínműhöz nyúl vissza. Ez a reformkorban, majd az önkényuralom idején virágzó műfaj a kor színeszsenije, Egressy Gábor megállapítása szerint a hazafiúi büszkeség és a nemzeti öntudat ébrentartásának fontos eszköze volt. Az eredeti népdalokkal átszótt színpadi történetek évtizedeken át megőrizték a nemzeti identitástudatot, és ébren tartották az elbukott forradalom hamu alatt parázsló tüzeit. Nem véletlen tehát, hogy a nem operaszerző Kodály a XX. század két magyar kataklizmája - Trianon és a második világháború ránk nézve tragikus befejezése - után ehhez a műfajhoz nyúlt vissza. A



Kass János rézkarca





Papp György metszete

húszas években a Hány János, a negyvenes évek közepén pedig a Cinka Panna megkomponálásával. A népdalok gazdag áradása mellett a műfaj tanulságot rejtő történetet is követel. Milyen tanulságot rejt a Hány története, fél-évtizeddel trianoni országvesztés után? Először is feltűnik benne egy visszarendezhető Burkus határ képe, amelyet hősünk egyetlen mozdulattal el – majd – mivel még nem idősebb, - visszatol, nehogy igaza legyen Ebelasztin lovagnak, aki kijelenti:

„És ha lesznek zavarok  
Kik csinálták? Magyarok!”

Milyen keserű, szomorú, vágytelien csendülne fel a Piros alma és a Tiszán innen dallamai a kép elején, s mennyi hetykeséget vidámságot áraszt Marci-kocsis. Ó, mely sok hal terem az nagy Balatonban kezdetű dala a „határkiigazítás” után!

Megjelennek előttünk az országhatár két oldalára száműzött, egymással szembe-kerülő magyarok, János és Marci kocsis személyében.

Látunk egy győztes csatát is. Ám a harc reggelén szívszorító szomorúsággal megszólaló, eredetileg a tempo giusto kötött formájában lejegyzett Sej, besoroztak kezdetű dal jelzi, nem mi akarjuk ezt a háborút. S bár miénk lesz a diadal, a „minden kárért, dúlásokért, pusztításokért” kárpótulás elnyert 50 000 tallért s a nagybajomi bírónak ráadásul megígért aranyórát se kapjuk meg, mert mi még a nyertes csatából is vesztesen kerülünk ki.

A kalandok a császári udvarban érnek véget, ahol a bécsi Burgon s a francia császáron játsza diadalmaskodó, nagyon álmodó Hányban megszólal a magyar lélek és hangot ad népe keserűségének. Szavai nyomán megrendítő erővel csendül fel a kórus ajkán:

„Szegény magyar nép, most látjuk szívét  
Most látjuk búját, bajait,  
Mártír szenvedését.”

És mielőtt még visszatérnénk a kerettörténet színhelyére, a karcos borokkal szolgáló nagyabonyi csapszékbe, elhangzik a nagyon fontos mondat: „Ez a kis ország adja a nagy birodalomnak mind az egész bort, mind az egész búzát, meg a békességet.” Nem véletlenül kimondott mély értelmű szavak ezek. Azt jelentik, a magyar nép mindig csak adott. Otthon, földet, eledelt, szeretetet, tudást,

művészetet. Ez a nép mindig csak adott, de sohasem kapott, mindig befogadott, ám sose fogadták be, pedig a nép – Hány népe – békeszerető.

Hány kalandjaiban egy magasba vágyó nemzet nagyra törő álmai öltenek testet, s nemesednek legendává, amely igazabb és igazságosabb, mint a történelem.

Kodály zenéje hol humorral, máskor mélabús borongással vezet el és kíséri a cselekményt. A vágy és valóság közt tátongó szakadék teszi szomorúvá, fájdalmassá, szerelmes sóvárgóvá a Hány sok dalát. Ám a borús felhők mögül mindig kiragyyog a nap, ránk kacsint Kodály, s bölcs iróniával kifigurázza Hány ellenségeit, hogy aztán pattogó dallamokkal, vidám toborzókkal serkentse újabb meg újabb kalandra hősét. De bárhová is vetődjön ügyvei szárnyán a halhatatlan obsitos, mindenholnan haza húzza a Tiszán innen, Dunán túl, túl a Tiszán álló kicsi kunyhó, meg gazdája Örzse s a nagyabonyi két torony. A földobott kő vissza hull arra a földre, ahonnan vétetett.

A Hány nem csupán egyszerű mese, hanem a meg nem valósult vágyak, az elszalasztott lehetőségek, azaz a magyar lét zenével, álmokkal ékített tarka szötte, melyet három determináns gyűrű fog össze. A legtágabb a nagyvilág, a történelem köre. Ez Kodály zenéjében rendszerint ironikusan, komikusan jelenik meg. A középső kör a nemzeté. Zenéje többnyire erőt, derűt, nemes pátoszú magabiztosságot sugall. A belső kör a legintimebb. Az ember érzéseit s a családot, a társadalom legkisebb egységét rejt. Zenéjét szemérmes szomorúság lengi át, epedő vágyakozás zokog belőle. Ez a zene a nép lelkéből fakadó, sallangmentes érzelem. Ha ezt a hármas szorításban feszülő, legendává emelt történetet jövőbe vetett hit és a magyarság teremtő ereje iránt érzett áhítat nélkül viszik színpadra, a Hány egyszerű parasztmese marad, egy pityókás öreg katona felelőtlen, mulatságos hazudozása.

Kodály pedig ezt nem akarhatta. Művét egy reményvesztett korban a remény olajágának szánta. Ezért egy történelemnél igazabb legendát teremtett, tudva, vallva – s most ismét Sajó Sándort idézem - : hogy

„...túl minden bűn, minden szenvedésen,  
Önértetünket nem feledve mégsem,  
Nagy szívvel, melyben nem apad a hűség,  
Magyarnak lenni büszke gyönyörűség!”

Sándor János



# “Igaz vagy, Uram!”

Kodály Zoltán zsolttára

Nem sok ünnepelni valója volt Magyarországnak a múlt század húszas éveiben. Az 1918

októberében polgári forradalmat fegyverszünet, a vesztes háború végét jelentő fegyverszünetet 1919 márciusában kommunista puccs majd román megszállás követte, s mindez jelentősen gyengítette a Magyarország számára igazságos megegyezés esélyét a Versailles-Trianon-i béketárgyalásokon. Számos magyar és európai történész tette fel a kérdést, miért éppen Magyarországot sújtotta leginkább a Versailles-Trianon-i békeszerződés. Tény, hogy a magyar állam területének kétharmadát, természeti erőforrásainak háromötödét és mintegy 3,5 millió magyar anyanyelvű állampolgárát vesztette el az első világháborút lezáró 1920. jún. 4-én aláírt békeszerződéssel. Ezt tetézte a győztes hatalmak mértéktelen jóvátételi követelése az erőforrásaitól megfosztott országgal szemben. Ilyen súlyos feltételeket egyetlen más vesztes országgal szemben sem szabtak a győztesek. A magyar társadalom először el sem hitte, hogy ez így maradhat, de miután a tiltakozás előtt minden lehetséges nemzetközi fórum bezárult, a keserűség, kétségbeesés, tehetetlenség érzése szinte bénult fásultságot váltott ki a magyar értelmiség körében.

Bartók és Kodály mindenképp pontosabban tudta, hogy mennyire igazságtalan a határok ilyen meghúzása, hiszen népdalgyűjtő útjaikon – amelyeknek nagy részét korábban éppen az elcsatolt területeken: a Felvidéken és Erdélyben végezték faluról falura járva – megismerték a lakosság etnikai összetételét.

Az igazságtalanságában megalázó békefeltételeket a magyarságra erőltették, de elfogadni azokat bensőleg lehetetlen volt. Kodályt és Bartókot nemcsak nemzeti önérzetében sértette a trianoni döntés igazságtalansága, hanem személyes terveik megvalósításában is gátolta: megkezdett és szenvedélyesen szeretett népzene-gyűjtő munkájukat az elcsatolt területeken határozatlan időre lehetetlenné tette. Alkotókedvük is megtorpant, 1921-22-ben alig is írtak valamit. Bartók 1921-22-ben egy-egy hegedű-zongoraszonátát, Kodály pedig semmi újat.

Breuer János így ír erről a Kodály-kalauzban (Zeneműkiadó, Bp. 1982.):

„Síró György, az Újság című napilap munkatársa év eleji beszélgetést folytatott 1923 januárjában néhány magyar zeneszerzővel. „Mi készül zeneszerzőink műhelyében” címmel a napilapjanuár 21-i számában adta közre a megkérdezettek vála-

**Magyar énelőttem az, aki nem bírja a homályt, sem a börtönben, sem a gondolatban. Magyar az, aki az értelmet szereti, aki szenvedélyét csak akkor engedti szabadon, midőn a szó már nem használ az igazság elfogadtatására. (Illyés Gyula: Ki a magyar /1939/)**

szait.

„Kodály Zoltánt a Zeneművészeti Főiskolán vártam meg, - írja -, hová

azért jött, hogy zeneszerzési óráit megtartsa. Kérdésemre, hogy ír-e valami új muzsikát, meglepetésszerűen így válaszolt: - Nem írok semmit. Egyszerűen azért, mert nem jut semmi az eszembe. És ugye, ha az embernek nem jut az eszébe valami, legjobb, ha nem ír.”[...]„A húszas évek kezdete valóban fehér folt Kodály Zoltán műveinek jegyzékében.”

Ebben a helyzetben éri a megtsztlő felkérés Kodályt: a főváros ünnepére, Pest - Buda - Óbuda egyesülésének 50. évfordulójára írjon ünnepi zenét. Megtsztlő a felkérés, a magyar zenei élet három kiválóságának szól, Dohnányinak, Bartóknak és Kodálynak.

Kodály eredetileg táncszvit jellegű zenekari darabban gondolkodott (már a Marosszéki táncok megírása foglalkoztatta), de megtudván Bartók tervét, aki a Táncszvit megírásába fogott, más műfajt választott. Az ünnepi hangversenyre írt művek közül a legnagyobb hatása az 55. zsolttárnak volt. Az alkalmat messze meghaladó jelentőségét Kodály művének minden méltatása leszögezi. Ha alaposan tanulmányozzuk a zeneszerző eszközeit, világos, hogy tudatosan lépi át az alkalmi felkérés kereteit.

A *szövegválasztás* (Kecskeméti Vég Mihály zsolttár-parafrazisa) negyedfél évszázados, a *zenei akrosztikon* (amely a „Lauda Sion Salvatorem” gregorián szekvenciát idézi) közel ezer esztendő, a dallamosság *pentaton fordulatai* (a magyar népzene ősrétegének jellemző hangrendszere) több ezer éves hagyományt idéznek, s ez magában rávilágít a szerzői szándékra.

Tóth Aladár már a bemutatót követő első értékelő esszéjében rámutat a szöveg- és témaválasztás fő motívumára:

„A művészt legkülönbözőbb belső indító okok vezethetik a vallásos tárgyhoz. Kodály a népén keresztül jutott az istenhez, helyesebben istenhez fordulása ugyanabból a belső szükségből fakadt, mely a zsolttár fordítójának, Kecskeméti Vég Mihálynak s még sok más kortársának szemeit az ég felé fordította. Csak idéznünk kell a zsolttár szavait, hogy lássuk: Kodály saját panaszát olvasta ki belőle. - *Megsanyargatott ország köröskörül, saját fajtája elárulja, az eltiltott igaz szó, a hazugok tobzódása, meghasonlás, gyűlölködés, kihez forduljon? Nincs, aki panaszát meghallgassa,*



*hacsak nem az Úr, az igaz szív keservének egyetlen számba vevője, aki felkel, hogy lesújtsa a gazokat.* - Kodály minden érzését hozza áldozatképpen zsoltárában [...] szavai nem kenetteljes igék, hanem könyörgés, sírás, vádolás, átkozódás, alázatos bizalom és végül győzelmes meggyőződés. Ezért ragad meg olyan közvetlenül, bármilyen gyarló emberek vagyunk, felemelő varázsának részesei lehetünk. Művészet, - Templom - ahogy Petőfi mondja - hová meztlábbal is beléphetünk."

*Tóth Aladár: Kodály és Psalmus Hungaricus (Nyugat, 1923. 24. szám)*



A Psalmus Hungaricus nemcsak örök művészi érték, hanem a magyar nemzet egyik legnagyobb szellemi kincse is. Mert ez rázta fel a magyar lelket ajáltságából, ez tanította meg újra hinni egy jobb jövőben." Több dokumentum igazolja, hogy jelentését és jelentőségét Európa-szerre felismerték. Szerzőjét először Willem Mengelberg hívta meg Amszterdamba, hogy vezényelje művét, Kodály maga 22 maga-vezényelte előadást jegyzett be a partitúrába. Kiváló karmesterek és együttesek tűzték rövidesen műsorukra a Magyar Zsoltárt. Sőt a kor legnagyobb tömegeket elérő médiuma, a rádió is élénk érdeklődést mutat

Az Éneklő Ifjúság folyóirat III. évf. 10. számában 1944 júniusában Prahács Margit, a Zeneakadémia könyvtárának tudós igazgatója méltatja és bemutatja Kodály Psalmus Hungaricus-át. A cikk bevezetőjének címe: *A Zsoltár nemzeti jelentősége*. Ebből idézek:

„Kodály Zoltán elévülhetetlen dicsősége, hogy ilyen alkotásra az a nemzet mutatott példát, amely a háború legnagyobb megcsonkította és mártírja volt: a magyar.

Ez a mű avatta fel Kodály Zoltánt hazája előtt nemzeti zeneköltővé, mintahogy ezzel a művel egy csapásra világvonatkozásban is első sorba jutott az új magyar műzene. A Psalmus Hungaricus ugyanis az egész világot meghódítja. Bemutatása óta 8 nyelvre fordították le és több mint 200 külföldi városban került előadásra, hogy a magyar fájdalomnak, az elszenvedett igazságtalanságnak zenei szószólója legyen a világ előtt. A kifejezésnek milyen mélyről szakadó ereje és őszintesége kellett ahhoz, hogy boldog, gazdag országok, a magyar szenvedésektől olyan távolálló népek megrendülve figyeljenek fel a Magyar Zsoltár hangjaira, és megérezzék a benne rejlő nemzeti tragédiát.

Valóban ez a mű sohasem születhetett volna meg az előző korszak békés, nyárspolgári önző légköréből. Ez csak a háborús szenvedéseiből, trianoni porbasujtottságából felemelkedő magyar lélek legmélyéről szakadhatott ki, ahol minden egyéni eltűnik egy nagy közösség sorsának egységében.

Kodály műve iránt. Ennek dokumentumait is megtaláljuk Kodály leveleiben. (Kodály Zoltán levelei Szerk.: Legány Dezső, Zeneműkiadó, Bp. 1982)

163. Südy Ernő  
London, 1927. XII. 5.  
Békéscsaba

Több szép előadás után már a legnagyobb nyilvánosság elé kerül a Psalmus: a londoni rádióknak 2 millió előfizetője van, és senki nem tudja, hányan hallgatják azon felül.

Szíves üdvözlettel  
Kodály Z.  
és Kodályné

Molnos Lipótnak 1939 tavaszán Párizsba írt leveleiből arra is fény derül, hogy a francia rádió is tervbe vette a Psalmus közvetítését Kodály vezényletével. Végül Kodály betegsége miatt elhalasztották, azután elsöpörte a tervet a háború vihara.

Mostohább sorsuk volt az elcsatolt területeken a Psalmus előadását célzó kísérleteknek.

Bár tudjuk, hogy az elcsatolt területeken (Aradon és Temesvárott) 1934-ben elhangzott a Psalmus, a szomszédos országokban - igazságával vitába szállni nem tudván - veszélyesnek érezték és betiltották előadását. A pozsonyi előadás betiltásáról értesülve Kodály így ír Németh István Lászlónak:

Németh István László  
Bratislava (Pozsony)

Budapest, 1929. dec. 8.

„Nem értem különben azokat a letiltásokat.  
Meglépetésszerűen jönnek a betanítás után?”

Ugyanígy járt egyébként három évtizeddel később a neves karnagy, Nagy István Kolozsvárott: a bemutató előtti napon betiltották a mű előadását. (Szenik Iлона kolozsvári zenetanár szóbeli közlése.)

Mindez jól mutatja, hogy külföldön is felismerték a Psalmus igazi üzenetét, és azt a saját igazságérzetük – vagy érdekeik – szerint engedték vagy nem engedték megjelenni, hatni.

Érdemes számba vennünk, hogy milyen hatása volt a Psalmus Hungaricusnak Kodály művészi fejlődésére.

Ez volt az első olyan vitathatatlan sikere, amelyik elnémította a kicsinyes áskálódókat is.

Olyan hazai és nemzetközi tekintélyt szerzett számára, amely biztos háttérrel adott egy kiemelkedően termékeny alkotói virágzáshoz. De ennek a műnek a sikere indítja el Kodályt az előadói pályán saját művei karmestereként. S nem utolsósorban a Psalmus Hungaricus szakította át a hallgatás gátját, megnyitva az utat az újabb nagyszabású alkotások előtt. Egy látszólag véletlen körülmény (a gyermekkar szerepeltetése a második előadástól kezdve) alkotói kedvének és érdeklődésének új irányt szab. A Wesselényi utcai fiúk hangjában felfedezi azt az erőt és lehetőséget, amelynek útján az új és magyar zene eljuthat mindenkihez: a kórusok és az iskolai zenei nevelés útján. Az életmű fáján új ág hajt ki, a gyermekkarok, majd az 'a cappella' vegyes- és nőikarok sorozata. Felfedezi a zenei nevelés rendkívüli fontosságát.

Saját művészi fejlődésén túl a magyar szellemi élet alakulására is nagy hatással volt: itt is elvégezte a gátszakítást. Először is úgy találta meg a magyarság közös fájdalomának hangját, hogy azt minden társadalmi réteg és politikai csoport – amelyhez eljutott – magáénak érezte: egységet teremtett. Ezt tükrözi a saját egyhangúan elismerő, szenzációs visszhangja. Ennél a közvetlen hatásnál talán még fontosabb a távolabbi jövőt érő közvetett hatása a magyarság és a magyar kultúra külföldi megítélésére. Az az Európa, amely érzéketlen volt egy jó évtizeden át a magyar diplomácia minden tiltakozási kísérletére, Kodály művét befogadta, és az lassan-lassan rést ütött az ellenséges elzárkózás falán. Különösen ott hatott, ahol maga vezényelte a Zsoltárt.

Kodály eleinte vonakodott attól, hogy saját maga vezényelje a Psalmust, lévén járatlan a vezénylésben. Később azonban szívesen vállalkozott a dirigálásra.

A Psalmus Hungaricus legtávolabb mutató hatása

a magyar oratórium-irodalomban mutatható ki: Bartók Cantata profanájával együtt mércévé, etalonná vált. A Psalmus zenéjének, magyarságának erős befolyása számos későbbi magyar oratórium és kantáta hangvételében, formálásában kimutatható (Bárdos Lajos: A nyúl éneke, Szabó Ferenc: Feltámadott a tenger, Sugár Rezső: Hősi ének, Szokolay Sándor: Magyar Kóruszsimfónia (1970), Hódolat Kodálynak (1975), Magyar Zsoltár (1990). Gárdonyi Zoltán: Memento (Szenvedésből szabadulásba, kantáta a gályarabok emlékére) című művéről Berkesi Sándor írja: „Önkéntelenül is a Psalmus Hungaricus analóg példája jut eszünkbe.” Vajda János 2006-ban, a debreceni Bartók Béla Nemzetközi Kórusversenyen bemutatott oratóriuma szintén egyértelműen követi a Psalmus példáját, nemcsak előadó-apparátusában: tenor szóló – vegyeskar – zenekar, hanem mondanivalójában is. (Az oratórium szövegét e cikk után olvashatják.) Kodály műve megmaradásunk záloga, amíg lesz, aki méri megérteni.

Mindenképpen illik rá Arany János örökérvényű gondolata:

„És ne gondold, hogy kihalnak  
Sújtott népek hirtelen,  
Amíg össze-zeng a dalnok  
S a nemzeti érzelem.”

A Psalmus irodalmi alkotásokra tett hatását itt nem célok részletezni, de mindenképpen említenem kell Dsida Jenő 1936-os versét, a Psalmus Hungaricus-t, ami a Kodály-mű érzelmi háttérére is fényt vet.

A magyarországi méltatások és értékelések vízvázlasztója a második világháborút követő diktatórikus rezsim kezdete. A háborút követően minden értékelés elkerüli, hogy a mű keletkezését közvetlen összefüggésbe hozza a magyarság trianoni tragédiájával. A második világháború után – miután a párizsi békeszerződés minden lényeges ponton helybenhagyta – nem illett a trianoni béke igazságtalanságát emlegetni, így a Psalmus Hungaricus értékeléséből is rendre elmaradtak az erre utaló mondatok. Ezt teszi szóvá Für Lajos „*Ne bántsát a magyart!*” – Bartók és Kodály történelmszemlélete című munkájában (Kairosz, Bp. 2003 145. o.):

„Történelmi méretű sokk-hatás érte a nemzetet: a békediktátum, aligha lehet kétséges, a magyarság második Mohácsa volt. Miközben a szűkülő hazában körülötte izzott a gyűlölet, tombolt a gyűlölködés, a magyarság történelmi országa darabjaira hullt. A legsúlyosabb mégis az volt, hogy etnikuma egyharmada – a történelme során először – kisebbségi sorba került. [...]

„A Zsoltár felemelő hatásának titka – túl mesteri felépítésén –, hogy élő drámai zene: költő és népe szövetségének nagyszerű meghirdetése.” – írja Eősze László. Tegyük hozzá: a kapcsolat több szövetségé, hiszen a zeneköltő belülről, a nép hangján szól – vele és érte. Egyoldalúnak tűnik mondanivalóját „a lenézett, semmibe vett parasztság





Papp György metszete

igazi” hangjaként s „a díszmagyarban ünneplő” korabeli „városatyákhoz” intézett üzenetként (Eöszte László) interpretálni, vagy „a Biblia, a reformáció és az 1920-as évek magyar szabadságmozgalmának hármass menydörgésévé” (Szabolcsi Bence) szűkíteni, a társadalomkritika frazeológia-jába szűrkiteni.”

Hozzáteszem, hasonlóképpen elsikkad Brauer János Kodály-kalauzában is a trianoni sokk, mint a Psalmus keletkezésének fő motívuma. De még a 1989-90-es rendszerváltás után is forró kásának tűnik pontosan megnevezni a magyarságot ért kataklizmát a Zsoltár keletkezésének érzelmi alapjául. Ittész Mihály: *A múlt csak példa legyen - A magyar történelem Kodály Zoltán műveiben* (Kodály Intézet, Kecskemét, 1996):

„A személyes, lírai hitellel kifejezett közdrámának legszebb, legnagyobb megnyilvánulása a *Psalmus Hungaricus* [...]”

E kantáta esetében a személyes indíttatás, a polgári forradalmat követő időben és a Tanácsköztársaság alatt a zenei életben betöltött vezető szerep miatti meghurcoltatás eléggé ismert. Pedig joggal jegyezte fel a maga védőbeszédére készülve, hogy „Semmi hatalomnak kegyét, légyen bármi színű, soha nem kerestem. Semmi koncessziót a vörösuralomnak nem tettem” Mégsem értelmezhetjük ezt a művet csak a harag egyszám első személyben való kinyilvánításának, hisz nem egyedül szenvedett az 55. zsoltár írója-zeneszerzője. Mások nevében, olyanokban is beszélhetett, akiknek az övénél is súlyosabb sors jutott. Mindezek együtt a társadalmat belülről romboló bajokat kárhóztató igazi közéleti mű megírására ihlették Kodályt. Így került a XX. századi véres valóság harmadik rétegeként, a legfonto-

sabbként a műalkotás mondanivalójába.”

Felmerül a kérdés: éppen ők, Kodály leghívebb fegyvertársai, életének és életművének kutatói értették volna félre a kodályi indíttatást, annak érzelmi hátterét? Vagy a kádári diktatúra ideológiai direktívái szerint alakították volna véleményüket? Nem gondolom. Sokkal inkább Illyés Gyula híres verse, az *Egy mondat a zsarnokságról* jut eszembe: egyfajta öntudatlan öncenzúra nem engedte, nem engedi kimondaniuk határozott formában a ténnyt: a hitében rendíthetetlen Kodály – minden földi fórum bezárulván – magához a Mindenhatóhoz fellebbez. De bizonyosan ráérezett erre a bemutató – és sok más előadás – hallgatóságra, mind a mai napig.

Való igaz, hogy a Kodály személyét érő, néha szakmai köntösbe bújtatott politikai támadások sem kedveztek az alkotó munkának. (A méltatlan támadásokat visszautasítva Bartók nyilvánosan kiállt Kodály személye és művészete mellett.) De ilyen mély, több éves hallgatás, s méginkább az ezt követő, szinte egy lendülettel megírt remekmű okának kevés a személyes sértettség indulata.

Ezért hogy Kodály életének fő művét személyes sértettség okán írta volna – ez olyan állítás, amelynek homályát ép ésszel magunkra nem vehetjük. Ha a magyar zenetudományak nem volt elég bátorsága az utóbbi fél évszázadban, hogy a Magyar Zsoltár méltatásakor kimondja, leírja és (Bartók Cantata profana-ja mellé) a magyarság szent ereklyéi közé vegye fel, mint Trianon örök mementóját, s ehhez az én gyenge hangom kell, akkor most kimondom, leírom és vallom: ez a mű minden igaz lélek előtt igazságot szolgáltat a magyarságnak és reménységet utódainknak.

„Igaz vagy, Uram...”

**Ordasi Péter**



# “Magyarország címere”

## Egy idézet kétszeres értelmezése

Vörösmarty epigrammájának címe e fejezet kezdetén kétszeres idézet, mivel nemcsak az ismert versre utal, hanem az annak szövegére készült, azonos című Kodály-kórusműre is, e tulajdonságánál fogva pedig nagyszerűen megfelel annak a kettős feladatnak, hogy ne csak Kodály énekkari kompozícióinak a szövegen alapuló lehetséges asszociációit jelezze előre, hanem annak a törekvésnek az esetleges XIX. századi párhuzamait is, amely Kodály szövegválasztásának a magyarság portréját és a nemzeti történelem képét megrajzolni tudó képességében érhető tetten. Abban a képességében tehát, hogy egyfajta eposz-ként funkcionáljon, amely ebben az esetben nem kizárólag az őstörténet köréből veszi a témáját, hanem felöleli a magyar történelem valamennyi fontosnak ítélt korszakát.

Kodály népdalokról és a bennük megőrződött ősiségről alkotott véleménye furcsa módon hasonló Lisztnek a cigányzenéről vallott (a XIX. század szellemének egyébként tökéletesen megfelelő) meggyőződéséhez, amely szerint a cigányok különös, az európai hallgató számára egzotikusan keleties, öntörvényű, szabad zenélési módja és dallamai egy nagyszabású hősköltemény töredékei (jóllehet ő tévedésből nagyrészt a kor főként cigányok által játszott magyar nép- és műdalait sorolta ebbe a kategóriába), jelentősége tehát éppen abban áll, hogy képes közvetíteni számunkra ennek a térben és időben egyaránt távoli világnak a szellemét. Kodály esetében e közvetítő közeg fontossága tovább növekedett, mivel ő nem egy idegen népcsoport kultúrájának tulajdonította ezt a történelmi korokat összekötő kommunikációs szerepet, hanem a magyarság azon rétegének, amely a legtöbbször megőrizte ősi életformáját, ebből következően pedig – a gondolatmenet logikája szerint – ősi kultúrártékeit is. Kodály azonban egy másik szálon is szorosan kötődött az előző évszázad szellemiségéhez, amennyiben – mintegy Kölcsey tanítványaként – a népdal egyik leglényegesebb tulajdonságának annak a történelem eseményeit megőrizni tudó képességét tekintette. Száz évvel korábban ugyanis Kölcsey pontosan azért tartotta a nemzet életének szempontjából elengedhetetlenül fontosnak a népköltészet ismeretét, mert meggyőződése volt, hogy az a hagyományok megőrzője, és ennek bizonyítékát azokban a népdalokban látta, amelyek szövegükben történelmi eseményekre utalnak: „A többszázados daltöredék, mely a magyar gyermek ajkán mai napig zeng: Lengyel László jó királyunk, az is nekünk ellenségünk, bizonyítja, hogy valaha a köznépi költő messzebb kitekintett a haza történeteire, a helyett, hogy a mostani énekekben csak a felfüggesztett rablónak, s a szerencsétlenül járt lánykának emlékezete forog fenn. Legrégibb dalaink, melyekben még nemzeti történet említetik, a kuruczvilágból maradtak reánk; ezekből a Fököli, Rákóczi, Bercsényi, Bóné nevek zengenek felénk; s ezekben a poétai lelkesedésnek nyilvánvalóság nyomai láttatnak, a mit az újabb pörtörténeti pördalban hiában fogsz keresni.” Kodály maga Lengyel László című kórusművének forrásmegjelöléseként ezt írta a cím alá: „népi töredékek alapján”. Az ilyen megjelölés ritka Kodálynál (egyedül a Pünkösddőlő esetében fordul még elő), aki a népi eredetet rendszerint a „népdal”, vagy „népi szöveg” szavakkal jelzi. A Pünkösddőlőt kétségkívül jogosan illeti meg ez a meghatározás, legalábbis annyiban, hogy a kórusmű formáját több népdal összefűzése adja. A Lengyel László azonban egyetlen népdalt használ csak fel, amely, ahogyan ezt Kodály is tudta, népi gyermekjáték formájában lényegében teljes egész. A „töredék” szót tehát itt nem „technikai”, hanem szellemi értelemben kell tekintenünk: a Lengyel László alapjául szolgáló népdal azért töredék, mert annak a

történelmi emlékezetnek a maradványa, amelyet Kölcsey tulajdonított a népköltészetnek, és amelyben Kodály is hitt. Csak ebben a megközelítésben válik érthetővé a kórusmű diadalmas végkicsengése, amelyet a szöveg a legkevésbé sem indokol (ha jobban meggondoljuk, arról szól, hogy a magyarok mindenüket odaadják a németeknek, csak hogy átmeheszenek azon a bizonyos hídon); a diadal a magyar történelmet és a benne megnyilvánuló nemzeti karaktert illeti meg, amelyet a paraszti kultúra megőrzött, és amelynek szépségét és erejét kívánja Kodály közvetíteni az énekkari kompozíció által. Ami Kölcseynek azt a kijelentését illeti, hogy az újabb kori népdalok témája a nemzet egésze szempontjából érdektelen, Kodály ezeket a szövegeket is a nemzeti történelem megnyilvánulásának jeleként értékelte, amikor a betyárokat a szabadságharcok után fölöslegessé vált magyar katonákkal azonosította: „Senki sem fogja állítani, hogy a sirva vigadás a magyar lélek egyetlen tartalma. A régi dalokban egyebet is hallunk: elmúlt századok hősi küzdelmeinek lecsapódását, egy monumentális heroizmus hangját. Van ebből a »Karádi nóták«-ban is. Ne tévesszen meg senkit, hogy a szövegek ma csak holmi betyár történeteket adnak elő. Tudjuk, hogy százados nemzeti harcok végével a feleslegessé vált katonából kóbor szegénylegény lett; azoknak végső ivadéka a betyár. A népdal hősnak tekinti, sokszor a műköltő is. A régi hadi hősök feledésbe merültek, a nép azokról énekel a XIX. században, akiknek tetteit szemével látta. Ha a szöveg hozzásimul a változott időkhöz, a zenéről nem kell ugyan azt feltételeznünk. A zenéből kétségtelenül kihallani a semmitől meg nem hátráló bátorságot, az erő tudatát, az önfeláldozás készségét, a halál megvetését.” A népzene tehát Kodály számára a nemzeti hősiesség, erő és erkölcs megnyilvánulása, amely dallamában sértetlen maradt, ha a szövege köznapivá változott is. Talán nem rugaszkodik el túlságosan a tényektől az a következtetés, hogy ha a történelmi dicsőség betyárballadává lényegült át az idők során, akkor ez a folyamat megfordítva is értelmezhető: a szegénylegény-köntös könnyen rejtheti a szabadságharcos katonáját, a betyárokról szóló balladák témája pedig a zeneszerző számára a nemzeti küzdelmeket is jelentheti. A Kodály-kórusművek zenei eszközei mindenesetre megerősíteni látszanak a népzene jelentőségének ezt az értelmezését.

A fentiek gyakorlati igazolására célszerűnek látszik legegyszerűbben is a Kodály-kórusművek témaválasztásának áttekintése. Első megközelítésként öt kategóriába soroltuk őket szövegük jellege szerint. Így az első csoportba olyan kompozíciók kerültek, amelyek szövege a nemzetet érintő kérdésekkel foglalkozik, a másodikba azok, amelyeknek a szövege népdal, a harmadik kategóriát az egyházi szövegeknek tartottuk fenn, a negyedik csoportba került művek nem népi szövegre készültek, de nem is „hazafiasak”, az utolsó kategória alkotásainak szövege pedig nem vallásos tartalmú, de idegen nyelvű. A csoportok nem minden esetben különülnek el szigorúan egymástól, ezért egy „átmeneti” csoportot is szükséges volt létrehozni 9 olyan népdalra vagy népdalokra készült kompozíciók számára, amelyek szövege az első csoport feltételei szerint is értelmezhető, és ezt az értelmezést rendszerint zenei eszközök is alátámasztják. Az összesítés szerint (amelyben a többféle kórusösszeállításhoz is ártit műveket most csak egyszer számoltuk, tehát a végleges összeg így most nem egyezik a kórusművek számával) az első csoportba 29 (amelyhez hozzászámolható még az imént említett 9 mű), a másodikba 35, a harmadikba 13, a negyedikbe 10 (a szöveg nélküli Hegyi éjszakák kompozíciókkal együtt 15), az ötödikbe pedig 11 alkotás sorol-



ható. (Természetesen több kategória között is előfordulnak átfedések, így például népi szöveg vallásos tárgyú, tehát tartalmi szempontból a harmadik csoport tagja is lehetne.) Már ebből az osztályozásból is látható, hogy a nemzeti tárgyú és a népdalon alapuló kórusművek száma kiugróan magas (míg a többi hozzávetőleg azonos), e két szövegcsoporthoz ideológiai jelentősége pedig közel áll egymáshoz, hiszen a népi szöveg (sőt, még a paraszti kiejtés is) Kodály gondolatrendszerében ugyanúgy a magyar jellegzetességek par excellence kifejezője, mint a népi dallam. Mindemellett természetesen számolnunk kell azzal, hogy a szöveg tartalmának kibontására törekvő zenei fordulatok egyre újabb kapcsolatokat tárhatnak fel a vallásos szövegek és a nemzeti ideológia között is, jelezve, hogy a szakrális szféra és a haza fogalma nem idegenek egymástól, amint ezt a későbbiekben látni fogjuk. Az eddigiekben vázolt kép azonban csak a szövegek alapján is tovább finomítható: azt vizsgálva, hogy a felállított kategóriák milyen mértékben vannak képviselve a különböző kórustípusokban, a társadalmi "szerepek" jól ismert, a nemzeti ideológia számára fontos elrendezése bontakozik ki, akárcsak a történelmi festészet nagyszabású tablói. Elsősorban az első két csoportra, tehát a nemzeti tárgyú és a népdalokon vagy népi szövegeken alapuló kompozíciókra koncentrálni (hiszen ezek jelentik a túlnyomó többséget) kitűnik, hogy a férfikari kompozíciók alapvető feladata a nemzeti érzés közvetítése: a művek valamivel több mint a fele tartozik ebbe a kategóriába (24 kompozícióból 13, emellett 5 olyan szöveg is található közöttük, amelyek népies költemények vagy valódi népdalok, de tartalmuk könnyen értelmezhető az első csoport feltételei szerint is, míg "hazafias felhangok" nélküli népdal mindössze egy akad). A vegyeskarok esetében a szövegi megoszlás aránya hasonló: a legfontosabb téma itt is a nemzet sorsa (41 műből 17 tartozik az első kategóriába, mindössze 4 a másodikba, a kettő közötti átjárhatóságot pedig 3 alkotás képviseli, vagyis a vegyeskari kompozíciók több mint a felét leköti az első két csoport, s a többi három kategória a fennmaradt 17 alkotáson osztozik, amelyek közül hetet a vallásos tárgyú szövegek tesznek ki). Az igazán jelentős eltérés a gyermek- és nőikari művek témaválasztásában mutatkozik meg: ezek között csak 8 kompozíció foglalkozik nemzeti kérdésekkel, viszont 31 olyan alkotás található közöttük (vagyis a második csoport legnagyobb része), amelyek népi szövegeken vagy teljes népdalo-

kon keresztül sugározzák magukból a magyarság hagyományos morális és kulturális értékeit.

Az eddigiek tehát azt mutatták, hogy azok a szövegek vannak többségben a kórusművek között, amelyek valamilyen módon a nemzeti jellemvonások kifejezői. Ha azonban a szövegek egyik legnagyobb része hangsúlyozottan a magyar történelmi egyes eseményeit emeli ki, a másik pedig népi eredetű, a népdalok jelentősége viszont, mint láttuk, nagymértékben abban rejlik, hogy a történelmi múlt megőrzői, akkor érdemes megvizsgálni, melyek azok a korszakai a magyar történelemnek, amelyek Kodály magyarságképeinek fontos részei, melyek azok az események, amelyekben a magyarság általa fontosnak tekintett tulajdonságai nyilvánulnak meg. A kórusművek szövegválasztása arról árulkodik, hogy az első kiemelt jelentőségű korszak az államalapítás kora (Ének Szent István királyhoz). Az időrendet betartva ezután – néhány évszázad átugrásával – a XVI. század következik, amelynek megpróbáltatásai és az első világháború utáni politikai helyzet között könnyen adódik az összehasonlítás. Olyan művek tanúskodnak a korszaknak Kodály gondolkodásában betöltött szerepéről, mint a Kisfaludy Károly költeményét megzenésítő Mohács című kórusmű, a Balassi-versre készült Szép könyörgés, a Balassi Bálint elfelejtett éneke, a Vörösmarty-szövegre írt A nándori toronyőr, vagy a Szkhárosi Horvát András szövegét és annak korabeli dallamát felhasználó Semmit ne bánkódjál. (Ebből a szempontból szintén nagyon érdekes a korábban már éppen XVI. századi jellegzetességei miatt említett Psalmus Hungaricus.) Ahogyan az őstörténet korszakát Kodály számára – szöveges emlékek hiányában – csak a pentatónia tudja felidézni, úgy kissé különös módon a Rákóczi-szabadságharc idejének Magyarországot is csak zenei fordulatok jelenítik meg. Annál több azonban a XIX. század, a reformkor és az 1848-49-es szabadságharc nemzeti szellemét példaként állító kompozíció (például a Petőfi-versekre készült művek: a Nemzeti dal, a Rabházának fia, A székelyekhez, vagy akár a Csata dal, hogy csak néhányat említsünk). A XX. század első felének, vagyis Kodály saját korának problémáit is képviseli két Ady-megzenésítés: a Fölszállott a páva és az Akik mindig elkésnek. E történelmi korok fontoságának tudata, amelyek tablóját Kodály tudatosan éppen a sok embert tömöríteni képes, ezért sokakat tanítani tudó kórusművekben festette meg, szintén olyan vonása Kodály eszmevilágának, amely szorosan





a XX. század első felének világlátásához kapcsolja. Az államalapítás korának, a XVI. és a XIX. század politikai eseményeinek a nemzettudat szempontjából meghatározónak tartott jelentősége Kodály felfogásához rendkívül hasonló módon jelentkezik Németh Lászlónál is: "Népünk őstörténete s az államilakulás kora kétségkívül megérdemli, hogy foglalkozzunk vele, de a magyar életnek mégis az újkori három rétege az, amelyre a rádiónak minduntalan emlékeztetnie kell. Az első ezek közül a Régi Magyarország, tizenhatodik-tizenhetedik század, a magyar vitalitás kora, melybe Kemény és Möricz szálltak le népünk alaptermesztetét keresve. Ezt a fekete magyar világot a tizennyolcadik század fordulóján elég éles csik választja el a középső magyar világtól. Ez a középső magyar világ negyvennyolcig tart, ez a mi reformkorunk, az elvértett magyarság hosszú lábadozása, a betegség utáni növekedési, virágzási kor. A harmadik kor: a negyvennyolcas nemzedék kihálása után beálló hanyatlás, mely a kapitalizmus káprázató díszletei alatt nem veszi észre az erkölcsi energiák [kiemelés tőlem - R. Zs.] apadását s azt a viszonylagos szélcsendet, amelyet az Osztrák-Magyar-Monarchia biztosított neki, heverésre, eszem-izomra használta fel. Ez a kor maradt itt és restaurálódott a háború s forradalmak után, s ez nem hágy ma más választást, mint elsüllyedni a népek temetőjében, vagy egy új reformmozgalmal gázolni ki belőle." Ezekben a kiemelt jelentőségű történelmi korokban tehát az "erkölcsi energiák" megnyilvánulását kell látnunk, csakúgy, mint a népi kultúrában, és így a paraszti kultúrához hasonlóan ezek is hordozói a hagyományokban testet öltő, egyedül megtartó morális szabályoknak. Ez az oka annak, hogy ezek az általánosan fontosnak tekintett történelmi korszakok Kodály gondolatvilágában is olyan nagy jelentőségre tettek szert, hogy a népzene, mint másik médium mellett nekik szentelte kórusműveinek, tehát a népnevelés egyik eszközeinek jelentős hányadát.

Közismert, hogy Kodály énekkari kompozícióinak szövegkezelése erősen retorikus. Azzal azonban meglehetősen ritkán foglalkozik az elemzés, hogy megállapítsa, milyen szövegrészek milyen zenei fölerősítést kapnak, és milyen asszociációs kört képesek lefedni ezáltal, jóllehet egy ilyen vizsgálat sokat elárul e kompozíciók eszmei tartalmáról. A továbbiakban néhány, a művekben gyakran előforduló zenei eszköz értelmezési lehetőségeinek feltárására teszünk kísérletet.

Kiindulópontként Kodály egyik legismertebb kórusművét, a Jézus és a kufárokat választottuk. Az 1934-ben készült kompozíció szövege János evangéliumból való. A mű dinamikai alapja forte, sőt fortissimo, így szinte sokkolóan hatnak a drámai tetőpontra Krisztus pianissimo szavai "Vigyétek el ezeket innét!" és "Iráya vagyon: az én házam imádságnak háza minden népek közt". E zenei megoldás jelentősége nem korlátozódik pusztán erre a kompozícióra: ugyanígy megtaláljuk a XVI. századi szövegre és dalmatra készült Semmit ne bánkódjál minden egyes pontján, ahol a szöveg az ellenségtől körülvevett protestáns híveket Jézus példájával vigasztalja és erősíti: "Ha Krisztusban bízol, néked az [az ördög] sem árt-hat" és "Nézzed a Krisztusnak ártatlan halálát", hogy csak két kiragadott példát említsünk. Mint ezekből a zenei idézetekből is látszik, a piano, illetve pianissimo dinamika rendszerint lassabb tempóval, hosszú hangértékekkel és homofon textúrával párosulva emeli ki a szöveg tartalmát. Sok esetben a szakralitás kifejezésére szolgál, amely azonban könnyen összekapcsolódhat a haza, a magyar nemzet fogalmával, mint az Ének Szent István királyhoz, vagy a Lengyel László jelentőségű szövegrészleteinek esetében: "Virágos kert vala híres Pannónia, / Mely kertet öntözé híven Szűz Mária", "Tehozzád Mária Szent István királlyal [könyörgünk]" (Ének...) és "Mi elmegyünk Boldogasszony kiskertjébe" (Lengyel László). Ezek a szövegrészek és zenei megjelenítési módjuk nemcsak a haza szentséggel való összekapcsolását tükrö-

zik, hanem olyan más, lényeges asszociációkat keltő szavakkal is kapcsolatban állnak, amilyen a Semmit ne bánkódjál szövegéből már idézett ártatlanság, illetve a tisztaság, amit a Lengyel Lászlóból kiemelt részlet gyermekkari hangzása is sugall, és a magára hagyottság. Mindezek a magyar nemzet jellemzői, kiváltságtottságának (hiszen az ország patrónusa maga Szűz Mária) biztosítékai. Jelentőségüket jól példázza a Petőfi-versre készült Élet vagy halál című kórusmű zenei eszközök szempontjából kétségtelesen idetartozó szakasza: "Szegény, szegény nép, árva nemzetem, te", vagy a szintén Petőfi-költeményre írt Isten csodája refrénje: "Isten csodája, hogy még áll hazánk". Ugyanakkor a belső idézetként, tehát rendkívül eltávolítva megjelenő keserű lemondás és rezignáció kifejezőeszközevé is válhat ez a zenei hangvétele, mint A magyar nemzet című kompozícióban: "»Élt egy nép a Tisza táján, / Századokig lomhán, gyáván«".

A szöveg fontos részeinek homofon textúrával való kiemelése azonban nemcsak piano, hanem forte dinamika esetén is sűrűn alkalmazott eszköz. Jelentése természetesen lényegesen módosul: egyik alapvető asszociációs köre a Huszt zárószóval ragadható meg legegyszerűbben: "Hass, alkoss, gyarapíts, s a haza fényre derül!", de idetartozik a Nemzeti dal unisono indítása és refrénje is: "Talpra magyar, hí a haza!" és "A magyarok istenére esküszünk!", csakúgy, mint a már említett Isten csodája utolsó versszakának megváltozott refrénje: "Emberségünkben álljon fenn hazánk!", vagy a Fölszállott a páva fortissimo felkiáltása: "Új szelek nyögetik az ős magyar fákat" és az ultimátum: "Vagy lessz új értelmük a magyar igéknek, / Vagy marad régiben a bús magyar élet". A nemzeti dicsőség megjelenítése szintén nem mentes a szakralis felhangoktól, ahogyan ezt a Pünkösdőló Szent János-képének a nemzeti törekvésekéhez hasonló zenei szövetbe helyezése: "Felállott Szent János" és "Kelj fel Úristennek választott serege", valamint a Semmit ne bánkódjál protestáns közösségre és a magyar nemzetre egyaránt vonatkoztatható szavai is bizonyítják: "Királyi nemzet vagy, noha te kicsiny vagy". Ugyanez a zenei megformálás, amely eddig mint a nemzeti törekvések, a nemzeti dicsőség és ezek megszenteltségének kifejezője jelent meg, pontosan ennek a megszenteltségnek a nevében lázad az ellenség támadásai ellen a Zrínyi szózata felkiáltásában: "Ne bánts a magyart!"

A szintén forte, de imitációs részletek lényegében ugyanezekben a jelentéskörökben mozognak, azzal a különbséggel, hogy Kodály az imitációval sokszor a mozgalmasságot, a tömeget, a vesztély vagy a lelkesedés nagyságát és lendületét érzékelteti, mint a Semmit ne bánkódjálnak az ördög fenyegetéseit megjelenítő részlete: "Akármint halásszon az ördög utánad" és "Mind fegyverrel, törrel sissen utánad", vagy a Nemzeti dal nemzeti lelkesedése is mutatja: "Ide veled, régi kardunk!", illetve "Lemossuk a gyalázatot!".

A nemzeti karakter érzékeltetésének másik fontos eszköze a népzenei elemek alkalmazása, amelyek sok esetben igen érdekesen kapcsolódnak össze történelmi képzetársításokkal. Amint például korábban már említettük, a pentatónia szolgálatára az őstörténeti gyökereket érzékeltető eszközként: az Akik mindig elkésnek pentaton nyitódallama önkéntelenül is a "Mi biztosan messziről jövünk" sor által felidézett ázsiai eredetre emlékeztet, és a hangsúlyozott ósiség benyomását kelti a Székely keserves és a Fölszállott a páva változatlanul átvett, régi stílusú népdalának pentaton hangkészlete is. Ugyanez az ósiség mint a nemzeti harcok jogosságának alapja és az erőteljes magyar jellem megnyilvánulása jelenik meg a Nemzeti dal első két sorának pentatóniájában és az Isten csodája című kompozíció unisonóval is megerősített utolsó szövegsorának ötfokúságában: "Emberségünkben álljon fenn hazánk!". A Mohács csatajelenetének közepén pedig az átkötött pontozott egészhangok zsongása fölött tiszta egyszerűségben megszólaló "Hantra dül a pásztor s füttyörszve





legelteti nyáját” sor pentatóniája a népi pásztorfurylya benyomását és az ősi paraszti kultúra állandóságának asszociációját kelti.

Az új stílusú népdal zenei elemeinek sűrű alkalmazása rendszerint XIX. századi eseményekhez és szövegekhez kapcsolódik, vagy szándékosan emlékeztet az előző századnak (különösen az első felének) példaértékűnek tekintett nemzeti szellemére. A Katonadal és A csikó című művek önérzetes és a szabadságot hirdető szövegéhez ténylegesen népdal tartoznak. A szabadság jelentést (a szabadság és az önérzet megnyilvánulását) a zene megőrzi azokban az esetekben is, ahol Kodály nem népdalt használ fel, hanem költeményt zenésít meg. Ebbe a kategóriába tartoznak A székelyek és A magyar nemzet című kórusművek, amelyek Petőfi-versekre készültek, zenei világuk mégis nagymértékben az új stílusú népdaloké, és amelyeknek a nemzeti önállóság kérdésével foglalkozó szövege jelentős mértékben hozzájárul ahhoz, hogy az új stílus és a XIX. század nemzeti törekvései egymást kiváltó asszociációkka váljanak.

A magyar népzene régi stílusának nevezett rétegének másfajta „szerep” jut nem annyira történelmi képzettársításokat idéző föl – bár arra is van példa, mint azt a Székely keserves és a Fölszállott a páva esetében láthattuk –, hanem a magyar karakter képét gazdagítja egy újabb vonással, amelyről kissé más összefüggésben már esett szó a homofon textúra piano dinamikával való együttes megjelenésének jelentésköre kapcsán, amikor tisztaságról beszéltünk. A tisztaság fogalmával összefüggő értelmezési lehetőség alapvetően (és a népzene-től függetlenül is) a nőikari kompozíciókhoz kapcsolódik, ahol meglehetősen gyakori a legégyszerűbben az öt Hegyi éjszakák című kórusmű említésével lehet felidézni az érintetlenségnek azt a légkörét, amelyet a régi stílusú népdalok egy sajátos esetben, nőikari kompozícióként szintén képesek megteremteni. A népdalokon alapuló kórusművek közül a legtökéletesebben talán az ugyanazt a zaborvidéki népdalt feldolgozó Meghalok, meghalok és a Két zaborvidéki népdal első darabjának „hangszerelése”, a szöveg nélküli énekkari szólamok kísérete mellett megszólaló népdalsorok keltik az áttetsző tisztaságnak ezt a benyomását.

Amint az egyes történelmi korok szövegválasztásban megnyilvánuló kiemelt jelentőségével összefüggésben már szó esett róla, a XVIII. század nemzeti mozgalmait nem említi Kodály kórusműveinek szövege. Mindazonáltal a „kuruc” kort és a XIX.

század nemzeti törekvéseit egyaránt felidézni képes verbunkos zenei eszközei kétségkívül jelen vannak énekkari kompozícióiban. Rákóczi fejedelemségének dicsőségét a legnyilvánvalóbban a gyermekjátékából a nemzeti öntudat apoteózisává transzformált Lénygel László Rákóczi-nóta-idézete jeleníti meg. A verbunkos zenei elemei Kodály kompozícióiban rendszerint általánosságban jelentik a nemzeti nagyságot, és ilyen minőségükben ugyanúgy kapcsolódhatnak XIX. századi szöveghez, mint egy, a XVI. század szellemét idéző költeményhez, amint ezt a Nemzeti dal és a Balassi Bálint elfelejtett éneke részletei is igazolják. Az egyik legérdekesebb, és e tanulmányban az utolsó példája a verbunkos nemzeti öntudathoz kapcsolódó jelentésének azonban kétségkívül a legismertebb (és a nemzeti ideológia céljaira megírása pillanatától fogva legalaposabban kihasznált) verbunkos dallam, a Szózat egy részletének beiktatása a Zrínyi szózata című kórusmű zenei szövetébe, és az „Itt élned s halnod kell” sor behelyettesítése az „Itt győznöd vagy halnod kell!” szavakkal.

Mindezek alapján talán kialakult valamiféle kép arról a magyarságról, amelyben Kodály hitt, és amelynek hiteles megjelenési formáját az ő és Bartók szemében egyaránt a népi kultúra tükrözte. Az a mód, ahogyan ők is és kortársaik jelentős része is közelített ehhez a kultúrához, új volt és talán valóban meglepő, de a paraszti művészet fontosságának gondolata és egész szellemtörténeti háttere rendkívül szorosan köti a XIX. századhoz az „új magyar zene” megteremtőit csakúgy, mint a XX. század első felének „népies” íróit. A célja valamennyiüknek azonos volt: egy szomorú nőalak sorsának jobbra fordításán dolgoztak, aki Jeremiás próféta siralmi óta toposzként kísért minden nemzeti mozgalomban. Talán mindaz, ami Kodály írásainak és kórusműveinek szellemi hátteréről itt elhangzott, lehetővé teszi, hogy a magunk számára a Molnár Anna ballada „hósnőjét”, akit az idegen katona elcsábított, de aki öntudatra ébredve megölte csábítóját, és Kodály kórusművében a hangnemek sűrű erdején keresztül – mintegy megjárva a poklokat – végül hazatalált férjéhez és síró gyermekéhez, ezzel a nőalakkal azonosítsuk. Mert Kodály őszintén hitt abban, amit Németh László a két világháború között így fogalmazott meg: „Aki ma elszakadt magyarságról beszél, jegyezze meg, hogy ma csak elszakadt [ősi gyökereitől elszakadt] magyarság van, s a magukra maradt nők közt a legmagáramardottabb: Hungária.”

*Rákai Zsuzsa*



# Koncert-krónika

## *Kodály zongoraművei és megszólalásuk a szegedi hangversenyéletben*

A téma időszerűségét nemcsak Kodály születési évfordulójának ünneplése inspirálta, hanem zongoraművei jelentősége és ennek ellenére a hangversenypódiumon való ritkább előfordulása. A tanulmány megvizsgálja a zongorairodalom helyét a szerző életművében továbbá a zenepedagógiai vonatkozású darabokat bemutatásával egy új szemléletet kíván adni a művek szélesebb körben történő megismertethetőségére. Emellett bemutatja, hogy Szegeden milyen művekkel találkozhatott a közönség.

A kodályi elvek egyik fő vonása az énekes kultúrán alapuló zenei nevelés. *„Az aktív zenélést legáltalánosabban a karénekelés jelenti. Sokszor egyetlen élmény egész életre megnyitja a fiatal lelket a zenének. Ezt az élményt nem lehet a véletlenre bízni... ezt megszerezni az iskola kötelessége.”* (Kodály: Gyermekkarok 1929)

*„Az ének felszabadít, bátorít, féltékenységéből kigyógyít. Koncentrál, testi-lelki diszpozíciókat javít munkára kedvet csinál, alkalmasabbá tesz, figyelemre-fegyelemre szoktat”*

Az előbb felsorolt elvek Kodály alkotó munkáját is meghatározták és nemcsak a vokális, de a hangszeres darabjai előadására is vonatkoznak. A művekkel való találkozás jelenti az élményt. Ennek is két útja lehetséges ha egészen kiváló előadást hallgatunk, vagy ha egy általunk ismeretlen darabot megtanulunk. Ez nagy kitartást igényel, de ugyanakkor növeli a koncentráció képességet, figyelemre és fegyelemre szoktat. Mindezek az elvek a hangszeres darabok közül a zongorára íródott darabokra is vonatkoznak.

Kodály zongoraművei három korszakra tagolódnak.

Az első korszakot jelentik az 1905-18 között keletkezett darabok. Itt több jelentős mű született. Keletkezésüket nagy részben inspirálta Kodály párizsi tanulmányútja. E hatást tükrözi az 1907-ben készült *Meditáció*, melynek témája Debussy vonósnyegyesének témájára utal.

*Az op. 3 sorozat a Kilenc zongoradarab.* A műveket Kodály nem látta el egyenként külön címmel, csak tempójelzéssel.

E darabok nemzetközi megismerését segítette, hogy keletkezésük után a sorozatból hat darab Párizsban is elhangzott Szántó Tibor zongoraművész előadásában a Független Zenei Szövetség 1910. április 20-ai nyitóhangversenyén. Fogadtatása rendkívül lelkes volt a Ravel köré csoportosuló zenészek és a Független Zenei Szövetség tagjainak körében. Alfred Casella a Független Zenei Szövetség főtákosaként önéletrajzában beszámolt arról az erős hatásról, amelyet Kodály zenéje gyakorolt rá. Gianotto Bastianelli az európai zenei avantgárd legjelentősebb megnyilvánulásaként tartotta számon ezt a sorozatot.

A magyarországi bemutató megelőzte a Párizsít. Az egész sorozatot Budapesten Bartók Béla mutatta be 1910. március 27-én *Zongoramuzsika* címmel, amely az op. 3 mellett a *Valsettet* is magában foglalta.

A darabok ellenetétes karaktere és hangulata jól kiegészítik egymást. A darabot indító *Lento* és a záró *Allegro commodo burlesco* mintegy keretet ad a sorozatnak. Stílusmeghatározó tényezője a népzene, mely a zenei kifejezésnek új ritmikai szabadságot és rögtönzesszerű kötetlenséget ad. Kodály utal arra, hogy a népi téma és a népdalmelódia teljesen alkalmatlan anyag a bonyolult műzenei formálásra. A variáció az egyetlen forma, mely a népdalt és magvat érintetlen hagyja!<sup>11</sup> A darabok előadása magas szintű technikai és zenei követelményt állít az előadó elé.

*A Hét zongoradarab op. 11.* 1918-ban jelent meg bécsi Universal Kiadónál. A művek nem egyidőben keletkeztek. A legkorábbi darab az *Esik a városban* (1910) impresszionista hatásokat tükröz, a további 6 darab 1917-18-ban keletkezett. Ezek között is fellelhető a francia hatás – a *Sírfelirat* Debussynek állít emléket. Az azt követő 5. darabban Liszt késői zongoradarabjainak stílusát is érzékelhetjük. Két dallam tükrözi az erdélyi gyűjtőutak emlékét. A sorozat legjátszottabb darabjának mondható a *Székely keserves*. Ezt a művet 1934-ben Kodály vegyeskarrá is átdolgozta. A másik erdélyi hatást a *Székely nóta* fémjelzi. Ez utóbbi darab kiírt improvizációs elemet is tartalmaz, amelyet Kodály gyakran alkalmaz más művei esetén is. pld a *Gordonkára* írt Szonatinájában. „Székely nótában a rubato előadásmóddhoz recitativósszerű egyszólamúság és tempóváltozás társul. Csak a kezdetén és a befejezéskor jelenik meg a népdalmelódia, a középrészt a kötetlenség, a rapszódikus szabadság jellemzi.”<sup>12</sup>

Kodály zongoraműveinek csúcspontját jelenti az 1927-ben komponált *Marosszéki táncok*. Ezt a művet is két változatban hagyta ránk Kodály a zongoradarab után 1930-ban zenekarra is megkomponálta. Témái az erdélyi Marosszék környékén gyűjtött hangszeres táncdallamok. Formailag a klasszikus rondónak és a Liszt által kialakított magyar rapszódianak az ötvözeté. A rapszódia lassú része a kromatikus dallamból és háromszori variált visszatéréséből illetve a gyorsabb első epizódból a furulyaszóft idéző második epizódból és a kanásztáncszerű harmadik epizódból áll. (ABACADA) majd ezután következik az úgynevezett friss rész, amely egyetlen dallam fokozásából áll!<sup>13</sup> Kodály utalt a zenekari előszóban arra, hogy „A Brahms-tól világgá vitt magyar táncok az 1860 körüli városi Magyarország hangja. Jobbára akkor élt zeneszerzők művei a Marosszéki táncok meszebb múltban gyökereznek: az egykori Tündérország képét idézik fel”.

Kodály zongoradarabjainak harmadik korszakához az 1945 után keletkezett művek sorolhatók sorolhatók: *a 24 kis kánon fekete billentyűkön*, *a Gyermektáncok*, *a és a 12 kis zongoradarab*. Kodály ezeket a műveket az ifjúság számára komponálta.

*A 24 kis kánon* előszavában Kodály fontos alapelveket fogalmazott meg. Az első 10 darab tempójelzés nélküli. Kodály a zongorairodalomban nem használatos lejegyzést alkalmazott. Egy sorban szolmizálva írta le az első darabokat. Ez a fajta írásmód jó alkalmat ad a különféle transzpozíciókra is. A darabok nagy része páros ütemű. Ez a megállapítás vonatkozik a *Gyermektáncokra* is. A 8. darab kivételével, amely váltakozó ütemű és témája az „Aki szép lányt akar venni népdal feldolgozása”. A *Gyermektáncok* 12 darabot foglal magában. Kodály főleg pentaton dallamokat alkalmazott. Az első 9 darabot félhanggal feljebb fekete billentyűn a utolsó 3 darabot félhanggal lejjebb fekete billentyűn kell játszani. Kodály a darabokhoz nem írt előjegyzést. Tempói sokkal gyorsabbak, mint alkotói periódusának első darabjai. A kezdő zongoratanítást legjobban segíti a 12 kis darab, amelyet szintén fekete billentyűkön kell előadni. Ezekből a darabokból néhány fellelhető a Komjáthy Mária Zongoraiskolájában is.



Kodály művei közül a Hány János szvit 3 tételéből készített koncertátíratot zongorára Földes Andor. :Dal Intermezzo és Bécsi harangjáték A Galántai Tánccokat Kenessey Jenő írta át zongorára. A szegedi hangversenyélet tanulmányozása során találtam egy utalást ,hogy Szántó Tibor is megszólaltatta a szvit 3 tételét saját átíratában.

## Kodály zongoradarabok megszólalása Szegeden

Az 1918-ban befejezett Zongoramuzsika op.3 sorozatból már az év decemberében hallhatott egy művet a közönség. Baranyi János zongoraművész a Korzó Moziban tartott hangversenyén játszotta az Allegro commodo burlesco c. befejező darabot.<sup>[4]</sup>

1921. november 26-án Bartók Béla adott szólóestet a Tisza Szállóban. Műsorán többek között Kodály op.3 Zongoramuzsika sorozatából is játszott három darabot<sup>[5]</sup>.

Az 1923. november 20-án tartott szólóestjén Bartók még több művet tűzött műsorára az előbbi sorozatból. Ekkor hangzott el a 3. (Lento andante), a 4. (Allegretto scherzoso), a 7. (Allegro giocoso), a 9. (Allegro commodo)<sup>[6]</sup>.

A Székely nótát Szegeden 1929. március elsején Baranyi Lili mutatta be a a Tisza nagytermében rendezett zongoraestjén. 1929. április 6-án Bartók Béla mutatta be Szegeden a Székely keserves és a Sír felirat c. műveket az op. 11. sorozatból, október 31-én Kentner Lajos a Marosszéki tánccokat<sup>[7]</sup>.

1930. április 5-én Baranyi Lili előadásában hallhatta a közönség a Székely keserves, és a Sír felirat c. darabokat.

1930. március 8-án a Gordonka –zongora szonáta hangzott el valamint a Fantázia –allegro con spirito Kerpely Jenő és Weigerth Aladár előadásában.<sup>[8]</sup>

1936. november 5-én Szatmári Tibor zongoraestjén elhangzott Hány szvitből három tétel a zongoraművész átíratában.<sup>[9]</sup>

1937. április 22-én a Tisza Szállóból a rádió közvetítette Szögi (Szeghy) Endre kamarakórusának hangversenyét. A nagyszabású kórusművek: az Öregek, a Mátrai képek mellett elhangzott a Székely nóta az op. 11. sorozatból Bán Sándor előadásában.<sup>[10]</sup> Szendrei Imre zongoraművész a Tanárképző Főiskola egykori tanára több Kodály művet tartott a műsorán

1967-ben a Kodály emlékhangversenyen eljárta a Hét zongoradarabot, a Meditációt és a Marosszéki tánccokat.<sup>[11]</sup>

Bódás Péter az Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola (az SZTE Zeneművészeti Kar korábbi intézménye) egykori zongoraművésze 1980 decemberében a Zeneművészeti Főiskolán tartott Kodály esten játszotta a Marosszéki tánccokat és a Meditációt.<sup>[12]</sup> Az 1982 decemberében tartott emlékhangversenyen a Marosszéki tánccok mellett elhangzott az Adagio gordonkára és zongorára Sin Katalin közreműködésével és dalokat is hallhatott a közönség Tokody Ilona előadásában Bódás Péter zongorakíséretével.<sup>[13]</sup>

1989. április 17-én Bach-Kodály:Három korárelőjáték hangzott el Sin Katalin és Bódás Péter előadásában.<sup>[14]</sup> 1993. december 15-én Kodály születésének 111. évfordulója alkalmával először hangzott el a Felszállott a páva kétzongorás változata (Horváth Barnabás átírata) Bódás Péter és Delley József zongoraművészek előadásában a Konzervatóriumban<sup>[15]</sup>. A Meditáció zongoradarab 2006-ban hangzott el Delley József emlékhangversenyén Lutz Ilona előadásában.

A 125 éves évforduló alkalmával összeállított rendezvény sorozat keretében a megszólaló valamennyi Gyermekek és Női kári művek, a Hány János-babelőadás, a Nyári este, a Galántai tánccok a Budavári Te Deum és a Psalmus Hungaricus mellett dalok és hangszeres művek is megszólalnak. Maczelka Noémi többek között 2007. október 10-én az SZTE JGYPK Kodály hangversenyén is meggyőző erővel adta elő a Marosszéki tánccokat. A Székely keserves c. sorok írója játszotta, az Esik a városban c. darabot az op. 11 sorozatból Bravik Katalin főiskolai hallgató adta elő október 18-án. A zongorás kamarazenei művek közül október 10-én az Egyetemi Aulában hangzott el a Szonatina gordonkára és zongorára Pukánszky Béla az SZTE rektorhelyettese és a sorok írója előadásában. 2007. december 13-án ünnepi hangverseny keretében csendül fel az Adagio és a Kállai kettős Kosztándi István hegedű- és Kerek Ferenc Liszt -díjas zongoraművész az SZTE Zeneművészeti kar dékánja előadásában az Intermezzo hegedűátírata Szecsődi Ferenc hegedűművész és a Marosszéki tánccok Lutz Ilona zongoraművész előadásában. A dalokat Klebnitzki György kíséri zongorán.

A tanulmány a hangszeres művek közül a zongoraművek és zongorás kamarazenedarabok előadásának feltérképezését tűzte céljává és nem tért ki Kodály kórusművek és dalok megszólaltatására, azonban meg kell jegyeznünk, hogy a Szegeden Tokody Ilona Temesi Mária, Németh József, Liszt-díjas énekművészek, Busa Tamás Szvétek László Tóth Zsuzsanna Megyesi Zoltán, Cser Kisztian, Katona Judit, Laczi Júlia Szabady Józsefné, Altörjay Tamás, Varjasi Gyula énekművészek közreműködtek az évfordulón. A karnagyok: Gyüdi Sándor Liszt-díjas karnagy a Psalmus Hungaricus, The Musicmakers (szegedi bemutató) Budavári Te Deum Nyári este, Galántai tánccok dirigenseként és Somorjai Péter az SZTE Zeneművészeti Kar Szimfonikus Zenekara élén a Nyári este, Galántai tánccok dirigenseként tolmácsolta Kodály zenéjét. A kóruskarnagyok közül Ordasi Péter a Magyar Kodály Társaság Elnökségének tagja tett sokat hogy Kodály valamennyi Gyermekek és Női kári művei megszólaljanak Szegeden. A hangversenysorozatot Szónyi Erzsébet Kossuth -díjas zeneszerző a Magyar Kodály Társaság elnöke nyitotta meg. Sok kóruskarnagy bekapcsolódott ebbe a sorozatba. Rozgonyi Éva Liszt -díjas, Kovács Gábor, Delleyné Halama Piroska, Dohány Gabriella, Varjasi Gyula, Joó Ete, Dr. Mihálka György, Erdős János, Erdős Kinga, Erdősné Fagler Erika, Tóth Andrea, Palusek Emese, Kővágó Rita, Siposné Csendes Éva, Dr. Baritz Zsoltné, Nagy János, Száz Krisztina, Kohlmann Péter, Lajos István, Varjasi Gyula, Korsósné Balogh Katalin, Balogh Irén, Szántó Lajosné kórusai léptek fel a rendezvényen. Valamint főiskolai hallgatók is vezényeltek Kodály műveket. Kiss Bernadett, Nyárs Annamária, Peidl Éva, Bohár Zsófia, akik Ordasi Péter tanítványai

A hangversenyeken a szegedi közönség még jobban megismerhette Kodály széleskörű alkotóművészetét.

**Dombi Józsefné**

[1] Ditrich Kämpfer: Kodály zongoraműveiről Magyar zenetörténeti tanulmányok szerk. Bónis Ferenc Püski Kiadó Budapest 1997. 30 p.

[2] Ditrich Kämpfer: i. m. 33. p.

[3] Bónis Ferenc: Kodály: Marosszéki tánccok in Országos Filharmónia Műsorismertetés Budapest 1974. 2. szám 21. p.

[4] Péter László: Kodály Szegeden A Somogyi-könyvtár kiadványai Szeged 1982. 51. p.

[5] Péter László: Bartók Szegeden A Somogyi-könyvtár kiadványai Szeged 1981. 54. p.

[6] Péter László: Bartók Szegeden A Somogyi-könyvtár kiadványai Szeged 1981. 59. p.

[7] Péter László: Kodály Szegeden A Somogyi-könyvtár kiadványai Szeged 1982. 53. p.

[8] Péter László: Kodály Szegeden A Somogyi-könyvtár kiadványai Szeged 1982. 55. p.

[9] Péter László: Kodály Szegeden A Somogyi-könyvtár kiadványai Szeged 1982. 125. p.

[10] Péter László: Kodály Szegeden A Somogyi-könyvtár kiadványai Szeged 1982. 70. p.

[11] Dombiné Kemény Erzsébet A két Szendrei emlékkönyve A Szendrei Alapítvány Kuratóriuma Szeged 1999. 38. p.

[12] Maczelka Noémi: Bódás Péter emlékkönyv JGYF Kiadó Szeged 1999. 155. p.

[13] Maczelka Noémi i. m. 157. p.

[14] Maczelka Noémi i. m. 163. p.

[15] Maczelka Noémi i. m. 165. p.



# A történelmi igazság szimbóluma

## Cinka Panna balladája Szegeden

A maga nemében egyedülálló produkciót hozott létre az akkori színházi vezetés. Amikor Kodály Zoltán-Balázs Béla: *Cinka Panna balladája* című művét 1974. szeptember 26-án bemutatta a Szegedi Nemzeti Színházban. Írhattam volna ősbemutatót is, hiszen a legelső, az 1948-as operaházi előadásról fennmaradt kritika „csonka-előadásról” számol be. Ezt a tényt erősíti meg Eöszse László Kodály-könyve is. 1948. március 15-én először osztották ki a Kossuth-díjat. A zsűfolt napi program, elsősorban a parlamenti fogadás miatt (!) a bemutatón a negyedik felvonást el kellett hagyni. Furcsán, a viszonylag kevesebb zenei számot tartalmazó harmadik felvonással csonkán ért véget az előadás. Egyes kritikusok, az ily módon megítélhetetlen előadást mégis kivégezték. Azok, akik kivételesen a teljes produkciót a főpróbán, illetve a második előadáson láthatták egyértelműen dicsérték az előadást. Sajnálatos módon, a második előadás után politikai okokból a darabot levették az Operaház műsoráról. Miért? Hosszú történet... Az emigrációból hazatérő Balázs Béla személye körül sűrűsödnek a kérdőjelek, lassanként észre kellett venni, hogy érthetetlen módon „persona non grata” kezd lenni személye. A Cinka Panna bukásába belebetegszik, hamarosan el is távozik az élők sorából. Kodály íróasztalfiókjába zárja a partitúrát. Valószínűleg mind a ketten tudják: a darab bukása nem a véletlen műve. Pedig az előadás nem lehetett rossz: *Nádasdy Kálmán* rendezte, *Ferencsik János* vezényelte a „balladát”, amelynek főbb szerepeit a Nemzeti Színház művészei, *Lukács Margit*, *Rajczy Lajos* és az Operaház énekesei, *Osváth Júlia*, *Rösler Endre*, *Mindszenti Ödön* – játszották, énekeltek. Kodály és Balázs Béla kapcsolatáról közismert tény, hogy a zeneszerző mintegy segítő kezét nyújtott az emigrációból hazatérő fiatalkori barátjának azzal, hogy elvállalta darabja megenesítését.

Balázs bizott a darab sikerében, hitte, hogy Kodállyal fiatalkori álmát valósíthatja meg, végre közös alkotást hozhatnak létre: „*A zenéről annyit bizvást mondhatok, hogy ha darabomnak semmi más jelentősége nem lenne mint az, hogy Kodály Zoltánt erre a csodálatos zenére ihlette, akkor se kívánhatnék ennél többet.*”

*Cinka Panna Balladájával* ugyanis új drámai műfajt mertem. Ifjúkori álmomat, a népballadák stílusát, belső ritmusát drámává, színháttékká nagyítani. Ilyesmí mindaddig kísérlet maradt amíg rendező valószínűs színpadon nem igazolja realitását és erejét. (...)”

1974-ben Giricznek hinnie kellett, elveszett igazgyöngyöt talált meg, s nyilván személyes, lelki, művészi indíttatásai is sugallták darabválasztását. Művészi alkotótársa (és felesége) Gyarmathy Ágnes is biztatta, inspirálta, akinek az előadás látványterve és mives kiállítású műsorfüzete is köszönhető. Giricz rendezői ars poeticáját így örökíti meg a műsorfüzet:

„*A Cinka Panna balladáját 1948. március 15-én mutatták be a Magyar Állami Operaházban – rendkívül megcsonkítva –, s két előadás után a hivatalos szervek és a sajtó pusztító kritikái közepette levették műsorról. Azóta a történelem Balázs Béla személyét igazolta, a mű azonban előadatlanul hevert. Helyes előadásához – úgy érezzük – tisztázni szükséges a műfaja és mondanivalója körüli félreértést is, melyhez talán a darab kevésbé fontos részletei is hozzájárultak.*”

*Véleményünk szerint a Cinka Panna balladája – bár a kuruc korban játszódik és dalolnak benne – nem történelmi és nem is dalmű. Alakjai nevük szerint történelmi személyiségek, ám a velük végbemenő esemény/kitalált, a szerző költői világának alkotása. Balázs Béla igazig-orig mai író volt s olyan művet alkotott, melynek tanulsága nem csupán távoli. Nemcsak az, hogy a régi magyar szabadságharcok bukásának oka a szociális felszabadulás hiánya, de int korunk vezetői és közemberi erkölcsének megóvására is:*

*Ocskay azon a ponton válik árulóvá, amelyen a közügy feltétlen szolgálata helyett, a közügyön keresztül önmagát kezdi szolgálni. Kodály Zoltán gyönyörű kuruc dalai, egész kompozíciója nagy stílusérzékkel, de szigorú önmérséklettel teljesíti a darab balladai hangvételét és egyáltalán nem törekszik a dalművekre jellemző „túlzenésre” és hatásokra.*

(...) *A dramaturgiai és rendezői munka során igyekeztünk a darabból kigyomlálni a mellékes, balladai tömörséget nélkülöző részleteket s a dalok egy részének áthelyezésével nagyobb mélységet adni a mondanivalónak. A színpadi megvalósításban is a darab egyéni stílusának megfelelőjét kerestük. A díszlet színházunkban új elegyet jelent: az elvont, azaz költői naturalizmust, utalva a múzeumi diorámára; a jelmezek pedig az enyészetnek ináult, de általunk megidézett holtak viseletét.*

*A darab bemutatóját joggal tekinthetnénk új magyar mű ősbemutatójának, hiszen egészében sohasem került színre. Előadásával tisztelni kívánunk Balázs Béla emlékének, aki 90 évvel ezelőtt született Szegeden és szülővárosáról így írt: „... a Tisza-partján a gyökerem, elkészült folyóindaként élek minden más helyen.”*

Giricz tehát bizott benne, hogy az utókor nem lépett túl Balázs és Kodály saját korában rendkívül modern költői ábrázolásán. *Siklós Olgát* nyerte meg dramaturgnak, aki *A magyar drámaírás útja* című, 1970-ben kiadott könyvében hosszú fejezetet szentel Balázs Béla drámaírói munkásságának.

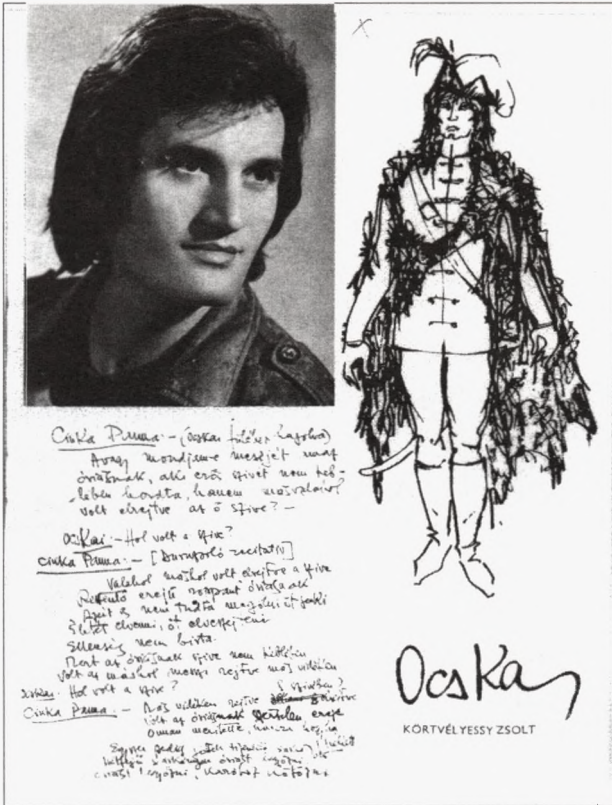
Siklós Olga annak a meggyőződésének adott hangot, hogy Balázs törekvése – drámaírodalmunkban és színpadjainkban akkor honos naturalizmus közepette – természetesebbé tehetné volna a magyar drámát, hiszen a megbuktatott Cinka Pannával Balázs és Kodály új műfaj megteremtésén fáradoztak, a természetes és irreális elemek sajátos egyéni költői keverékét megalkotva. 1948. március 15-én, a szabadságharc századik évfordulóján a hatalom „forradalmi-darabot” várt, a nagyközönség ünnepet, főhajtást 1848 dicsó emléke előtt. A Cinka Panna a kuruc korban játszódik, de nem történelmi dráma, jóllehet Kodály zenéje a kuruc kor hangulatát, a Rákóczy indulót idézi fel. Balázs Béla erre így világít rá:

„*Mi darabomban a történelmi igazság? A lényeg. Mert a darab meseje, „storyja” elejétől végig kitalált történet. Annál igazabb ennek a balladának a lényege, vagyis a kuruc szabadságharc tragikus belső ellentmondásának megjelenítése. A kitalált történet történelmi igazságot szimbolizál.*”

Tehát Balázs nem valós, „szent” történelmi események rombolásában éli ki magát. A valóságban Cinka Panna és Ocskay sem valószínű, hogy találkoztak. A drámában az író egy ideális tulajdonságokkal felruházott vezér alakját mintázza, de akinek féltelensége, személyes győzelmi vágya nem illeszhető be a szabadságharc, a háború követelte szigorú rendbe, ezért bűnhődnie kell. Saját dicsőségén, felemelkedésén munkálkodva válik árulóvá, de tragikus vétsége, amelyet önmaga is elismer, akkora, hogy nincs visszaút... Csak Cinka Panna tart ki mellette, követi, mint a végzet...! Ó a hűség, az önfeláldozó szerelem, a haza megtartó erejének jelképe. A dráma, az önmaga hibájából a helyes útról letért ember vívódásának költői látomása. A kísértést, az átállást csak a látomásos képek, Ocskay víziói fejezik ki. Árulóvá vált-e Ocskay? Ocskay Cinka Panna hegedűjének hangjára elindul vissza, nem enged a csábításnak, pedig az „álarcosok” csillogást, hatalmat ígérnek. A csatában azonban nem vett részt, azt nélküle nyerik meg. Egyéni becsvágya miatt elhagyta, elárulta övéit, ezért önmagát elítélve vállalja a bűnhődést, a halált, hiszen ő hitt az eszmében, amelyért fegyvert fogott.

A rendezés a megelevenedett balladai látomásból





### Gyarmathy Ágnes jelmeztervei

indul ki Gyarmathy Ágnes színpadán sötétszürke baljós eget idéző háttérfüggöny előtt magányos felszerszámozott paripa áll. Az előtér bizonytalan terepű, nyomasztó hangulatú vidék sejtet, oszló emberi és állati tetemek, egy bukkott szabadságharc relikviái borítják. A Tó hátán egy előre bukó kuruc katona holtteste. Az elmúlt kor hőse lassan megelevenedik, leszáll a lóról és kezdődik a játék, Ocskay drámája és Cinka Pannáé. Gyarmathy Ágnes képi világa naturalis ugyanakkor sejtelmésen irreális, kiváló kerete az álomképből sejtelmésen kibontakozó drámai balladának. A Giricz-Gyarmathy páros megtalálta azt a képi világot, amelyből kibomlik az előadás szuverén stílusa, amit ők „költői naturalizmusnak” neveznek. Siklós segítségével szövegírókat sűrítnek, ügyes színpadtechnikával víziókat teremtenek, asszociációkat sűrítnek, látványos tablókát nagyítanak ki.

A Délmagyarország kritikusanak le kell szögeznie, Giricz „(...) rendező centrikus színháza nem hagyja „békén” a közönséget, nem engedti télenül szemlélődni, tehát unatkozni sem. Lehet érvelni mellette, lehet vitatni, csak közömbösen tudomásul venni nehéz.”

Az előadás ritmusának a balladai hangvétel, és a szereplők játékszíntusa ad lüktetést: Martin Márta erőteljes, mégis lírai Cinka Pannát rajzol. Költőien idézi fel a „népballadák sűrű szépségét, fájdalmát”. Körtvélyessy Zsolt felhevült, daltias Ocskayja látványosan omlik össze. Mind a két művész birtokában van a szép organumnak, a határos színpadi jelenlétnek. Mentés József Keszeg kapitánya hűvösen józan, stílusban hozzá igazodik Jachinek Rudolf, Szabó István, Gyürki István, Kovács János „tiborci mélységeket fölillantóan hozza felszínre a párasztot, a fegyvert ragadó nincstelnek ágrólszakadt, élszánt, a forradalomban apolitikus, ám szegénységükben megérthető tábort”. A nagyszámú szereplő körül (Gemesi Imre, Kovács Gyula, Székelyhidi György, Bagó László...) a maga módján mindenki helyén van, különösen ifj. Újlaky László, és Kátay Endre. A főszereplők prózistáknak, ha keveset is, de énekelniük is kell. Megoldják: Martin Márta a híres primásné hegedűszólóit illúziókeltően „lemozogja”. Laczkó Sándor megragadó játékára összpontosítva hajlodozik, húzza a vonót, kapcsolódik a Csala Benedek vezette zenekarhoz, a színvonalasan éneklő operakórushoz. Cinka Panna tehát feltámadt a szegedi deszkákon.

Giriczék érdeme, hogy merték vállalni a kockázatot és elővették, visszaadták a színpadnak a város szülőtteknek, Balázs Bélának méltatlanul elfeledett hősnőjét.

Sikerült-e közönsé tenni a Cinka Panna balladáját, igazolni az 1974-es előadással a darab művészi hitelességét? A bemutatót követő kritikai körképből megosztottság, bizonytalanság olvasható ki. Méltányolják a merész darabválasztást, többnyire kiválóan minősítik az előadást, vagy sajnálkoznak, hogy a rendezés, a színészi teljesítmény mégiscsak egy hamis kicsengésű, az árulót hosszú avató darabot fényez.

Azzal azonban szinte mindenki egyetért, hogy szülővárosa, Szeged színháza méltó módon emlékezett meg a produkcióval Balázs Béla születésének 90. évfordulójáról. A kritikai hangok sokszínűségéből mégiscsak az csendül ki: Szeged elégtételt szolgáltatott műnek és alkotónak is.

Juhász Előd még ennél is tovább ment, mert a zenei szakember szemével még mást is észrevett és kicsit a jövőbe is látott:

„Egyetértetek a szegedi felújítás felfogásával, miszerint a Cinka Panna balladája – bár a kuruc korban játszódik, és dalolnak benne – nem történelmi és nem dalmű. Hanem: zenés ballada, a naturalis és irreális világ sajátos költői keveréke. Giricz Máttyás rendezése ezt hangsúlyozza, rendkívül invenciózusan, hatáson. Mint zenekritikus csak azt sajnálom, hogy nem hagytak meg többet az eredeti partitúrából.” (...) „De el tudok képzelni olyan változatot is, amely zenecentrikusabb, melyben nemcsak mennyiségileg több a zene, hanem felhasználják Kodály vázlatait, esetleg más műveiből is »átvesznek« az alapanyag dúsítására. Tehát a zenés – nem dalmű, nem daljáték, nem operajellegű, inkább, ne féljünk a műfajtól: musicalszerző – Cinka Panna színpadra állítása még mindig várta magára.”

Mivel fejezhetném be Kodály színpadi műveinek szegedi krónikáját? A körkép önmagáért beszél. A felidézés az emlékezésért történt, mert én is azt vallom, amit Szabolcsi Bence ilyen szépen fejezett ki:

„Emlékezni annyit jelent, mint megtartani a múltat és megmenteni a jövőt; aki emlékezik, az hisz a holnapban is.”

Gyémánt Csilla



# Kodály Zoltán, a filológus

## Egy kerekasztal-beszélgetés elé

Amikor Gyüdi Sándor megkeresett, hogy érdemes volna Kodály mester születésnapjának 125. évfordulójára a bölcsész Kodály Zoltánról is megemlékezni, voltak bizonyos ismereteim a nagy zeneszerző ilyen irányú tevékenységéről is. Elsősorban Kardos Pál és Rozgonyi Éva kóruspróbáinak hozadékaként, másrészt pedig a nyelvész körök hagyatékaként a felsőoktatásban szerezttem erről információkat.

A továbbiakban néhány gondolatot jelzünk a kerekasztal-beszélgetésen szereplő témákról és a résztvevőkről. Petőfi Sándor János és Nagy János rövid írását is közöljük alább.

Kodály Zoltánnak mint népdalgyűjtőnek és mint zeneszerzőnek igen jelentős tevékenysége fűződik a nyelvésztétika, a nyelvfilozófia, a prozódia szempontjainak elveihez és gyakorlatához. A népdalgyűjtés tapasztalataiban feltárult előtte az évszázadok csiszolta népdalok, népballadák nyelvi szöveteinek jellemzően a magyar nyelvben érvényesülő metrikai-ritmikai világa. Számos gyermekhangra vagy felnőtt kórusok számára írt művében, a költői szövegek megzenésítésében a nyelv zenéjének meg a muzsika és a költő együttes invenciójának kompozíciói szemléletesen mutatják alkotói teljesítményének színvonalát. Ezt a témát Petőfi Sándor János akadémikus, a szövegkutatás európai személyisége képviseli.

Kodály Zoltán hosszabb ideig kitartóan küzdött azért, hogy a zárt (középső nyelvállással képzett) é hang megörökítették a magyar nyelvű nyomtatásban, legelőbb a tankönyvekben. Ismert példája a *mentek* ('mentesek'), *menték* ('kisegíték valakit szorult helyzetéből'), *ménték* ('ti eltávoztok') és *möntek* ('ők eltávoztak') négyféle jelentése aszerint, hogy e vagy é hangzik a szavakban. (Kosztolányi Dezso ilyen példája: megvetették - 'lenézték' - és megvételtek 'arra készítették, hogy megvegyék' - különbsége.) Ennek a temati-

...nemcsak a tudomány különféle ágai tartoznak össze és mindegyik megsínyli, ha túlságosan bezárkózik szakmája szűk körébe, hanem a tudomány és művészet sem lehet el egymás nélkül. A tudós annál különb, minél több van benne a művészből és viszont. Intuíció, fantázia nélkül a tudós legfeljebb téglahordója lehet tudományának. Művész pedig szoros belső rend, szerkesztő logika nélkül megreked a művészet peremén.

(Kodály Zoltán: Elnöki megnyitó, MTA, 1948. március 21.)

kának a szakértője, Péntek János akadémikus elemzi Kodály küzdelmét és az é hang státusát mai nyelvhasználatunkban.

Kodály Zoltán a kulturális fórumokon megismert aktivitással vett részt a nyelvi és nyelvhasználati jelenségek felfedezésében és elemzésében. Egyértelmű, hogy sok tekintet-

ben a zeneiség, a nyelv hangzása volt a leginkább vonzó a zeneszerző számára. Ebből következően a nyelvészek között az egyes területek kompetens szakemberei kapnak szót. Benkes Zsuzsa a korábbi Országos Pedagógiai Intézetben, majd az Oktatási Minisztériumban a közoktatás irányításának a szép magyar beszédre ügyelését és a zeneszerzőnek a nyelvünk hangzásával kapcsolatos tevékenységét vizsgálja. Rozgonyiné Molnár Emma (Kazinczy-díjas) a Szép magyar beszéd Kazinczy-versenyeiről szól: ezeknek különböző szintjein részt vett felkészítő tanárként és zsűritagként egyaránt. (Az általa felkészített versenyzők közül 35 (!) hallgató nyert el Kazinczy-érmeket.) Nagy János az Édes anyanyelvünk nyelvhasználati verseny, a Nyelvünkben élünk kreatív verseny és főként az Implom József helyesírási verseny zsűrijében tevékenykedett; különböző szóbeli és írásbeli fórumokon publikálta nyelvvelő megállapításait.

Szabolcsi Miklós a 150 éves Akadémia jubileumi közgyűlésén két okból említi Kodály Zoltánt. Az egyik ok a tudományágak egymásra hatásában, a népzenei gyűjtőmunkában megvalósított kiemelkedő eredmény (Bartókkal együtt); a másik az iskolateremtő egyéniségek felsorolása, ugyancsak Bartókkal együtt (az MTA I. Osztály Közleményei, XXX: 6, 9.) Természetes tehát, hogy a Szegedi Akadémiai Bizottság épületében rendeztük ezt a kerekasztal-beszélgetést Kodály Zoltánról, hiszen az MTA elnöke is volt (1946-1949).

Nagy János

## Mivel járul hozzá a zenei összetevő egy megzenésített vers jelentéséhez (Adalékok Kodály Zoltán „Öregék” című kórusműve multimediális elemzéséhez)

0. Egy verbális és egy zenei mediális összetevőből létrehozott mű (közelebről: egy megzenésített vers) módszertanilag megalapozott elemzése megkívánja, hogy először külön-külön elemezzük a két mediális összetevőt, ezután vetítsük egymásra e két elemzés eredményeit. Csak így kaphatunk választ ugyanis arra a kérdésre, hogy mivel járulnak hozzá az egyes mediális összetevők a mű (komplex) jelentéséhez.

Amennyire könnyű e megállapítás igazságának belátása, annyira nehéz annak megvalósítása. A kérdés ugyanis az, hogyan lehet, ha egyáltalán, a két mediális összetevőt egymástól elválasztani. Egy megzenésített vers 'zenei' összetevője ugyanis nem csak a szűk, a betű szerinti, értelemben vett, 'zenei' összetevő, hanem az és a verbális 'verszenei' együttvéve. Márpedig ha a verbális összetevőt nem választjuk le a betű szerinti értelemben vett zeneiről, nem tudjuk, mily mértékben vetítjük rá a verbális összetevőhöz rendelt jelentést a zeneire.

Erre a problémára kellett megoldást találnom, amikor elhatároztam, hogy Kodály Weöres Sándor „Öregék” című versére írt kórusművét fogom elemezni. A megoldás megtalálásához két tényező segített hozzá: az egyik az volt, hogy a zenei összetevő elemzéséhez találtam egy pszichológusok által létrehozott 'analitikus segédeszközt', a másik pedig az, hogy olaszországi egyetemen tanítván úgy hallgattathattam meg tanítványaimmal e kórusművet, hogy nem kellett leválasztanom róla a verbális összetevőt, mert biztos lehettem abban, hogy nem vetítik rá az ahhoz rendelt jelentést a zeneire, minthogy ilyen



hozzárendelés nem áll módjukban.

Az ilyen módon végrehajtott elemzés meglepő eredményhez vezetett, s voltaképpen erről kívánok itt röviden beszámolni.

1. Lássuk először a „kifejező erő körskálája” elnevezésű analitikus segédeszközt (lásd 1. táblázat).

**A KÖRSKÁLA SEKTORAI AZ ÓRAMUTATÓ JÁRÁSÁVAL ELLENKEZŐ IRÁNYBAN HALADVA – OLASZ ÉS MAGYAR SZAKKIFEJEZÉSEKKEL MEGNEVEZVE – A KÖVETKEZŐK:**

**B. VITA – MOVIMENTO – ESUBERANZA** ÉLET – MOZGÁS – TULÁRADÁS  
**D. ANGOSCIA** SZORONGÁS  
**E. PASSIONE – COLLERA** SZÉNVÉDEL – DÚH  
**F. TRISTEZZA – CALMA** SZÖMORÚSÁG – NYUGALOM  
**C. SERENITÀ** KIEGYENSÚLYOZOTTSÁG  
**A. GIOIA – ESULTANZA** ÖRÖM – ÖRÖMUJJONGÁS

1. táblázat: A kifejező erő körskálája

A szektorok többsége (szintén az óramutató járásával ellenkező irányban haladva) számkóddal is ellátott mellékneveket tartalmazó alszektorokra van bontva. (A mellékneveket is tartalmazó szektorok alfabetikus elrendezésű magyar-olasz listájához lásd a 2. táblázatot).

<b>A1</b>	1	Vidám	Allegra	<b>E2</b>	14	lobbanékony	Collerico
	28	jókedvű	Gaio		18	határozott	Deciso
	32	könnyed	Spensierato		21	heves	Impetuoso
	33	örvendező	Lieto		26	tomboló	Furente
<b>A2</b>	31	boldog	Felice	43	zivataros	Temporalesco	
	2	eleven	Agile	61	erőszakos	Violento	
	53	szökdelő	Saltellante	<b>E3</b>	19	lángoló	Ardente
71	örvénylő	Vorticoso	27		féktelen	Irrucnte	
<b>B1</b>	4	Tevékeny	Attivo		43	viharos	Temporalesco
	16	táncos	Danzante		47	szenvedélyes	Appassionato
	29	gyors	Galoppante	56	komor	Tetro	
	51	ritmikus	Ritmato	59	gyötört	Tormentato	
	62	heves	Vivo	64	mozgalmas	Movimentato	
<b>B2</b>	8	vad	Brutale	<b>F1</b>	10	nyugodt	Calmo
	20	vonszoló	Trascinante		17	barátságos	Dolce
	42	gyötörő	Assillante		39	mélabús	Malinconico
<b>C1</b>	5	víz-szerű	Acquatico		48	derűs	Sereno
	12	világos	Chiara		52	álmodozó	Sognante
	24	hűs	Fresco	58	szomorú	Triste	
	13	kristálytisza	Cristallino	67	egyhangú	Monotono	
	34	átetsző	Leggero	69	ábrándozó	Romantico	
	25	folyékony	Fluido	<b>F2</b>	37	lassú	Lento
36	átlátszó	Limpido	30		nehéz	Grave	
40	tengeri	Marino	50		nyugalmas	Riposante	
<b>C2</b>	15	futó	Scorrevole		66	vágyakozó	Nostalgico
	63	menekülő	Fuggente	70	higgadt	Tranquillo	
	68	áramló	Grondate	<b>F3</b>	35	tekintélyes	Greve
<b>D</b>	6	Emelkedő	Ascendente		38	méltóságteljes	Maestoso
	7	aggasztó	Angoscante		30	fontos	Grave
	22	ijesztő	Spaventoso		46	súlyos	Pesante
	41	ideges	Nervoso	57	unnepélyes	Solenne	
<b>E1</b>	45	fokozódó	Progressivo	<b>X</b>	49 60	gyors élénk	Rapido Vivace
	9	Hirtelen	Brusco				
	11	szinváltoztató	Cangiante				
	23	tartós	Forte				
	54	váratlan	Improvviso				
55	meglepő	Sorpendente					

2. táblázat: a mellékneveket is tartalmazó szektorok alfabetikus elrendezésű listája

Az olasz szavakhoz az informatív magyar megfelelőket a szóban forgó melléknevek körskálában adott környezetének figyelembe vételével próbáltam létrehozni.



A körskála alkalmazása abban áll, hogy egy zenemű meghallgatásakor a hallgatóknak abba a szektorba kell annak a melléknévnek a számkódját beírni, amely véleményük szerint a mű által kiváltott érzelmek leginkább kifejezi.

Kodály kórusművének elemzése előtt e körskála alkalmazását a hallgatókkal különféle más művek elemzésével gyakoroltattam.

2. Ezután a körskála alkalmazásával elemeztem a hallgatókkal Kodály kórusművét, amely a következő módon és eredményekkel zajlott le. Az elemzésben 180 hallgató vett részt. A kórusművet kétszer úgy hallgatták meg, hogy közben kezükben volt a körskála, de abba még nem írtak be semmit, beírásra csak a harmadik meghallgatás alkalmával került sor. A feladatot megoldó 180 hallgató válasza közül találmásra kiválasztottam 100-at, az alábbiakban e 100 válaszban található információkat összesítem.

A hallgatók minősítéseinek összesítését az 1. számú lista mutatja. (Mint ahogy az egyes hallgatók a meghallgatott kórusműhöz különböző számú minősítést rendeltek, a minősítésre használt elemek összege nem egyenlő 100-al. Továbbá néhány hallgató egyedi minősítő elemek alkalmazása helyett egy teljes vagy főszektor jelölt meg minősítésként. Ezt a fajta minősítést „+” jellel jelöltem, és az összesítésben értelemszerűen úgy vettem figyelembe, mintha a szóban forgó szektor valamennyi minősítő elemét felhasználták volna. A minősítő elemek kódja után zárójelben álló szám azt mutatja, hogy a szóban forgó elem az elemzésekben hányszor fordul elő.

A minősítések összesítésének kiegészítéseként – a szektorok és alszektorok sorrendjét követve – külön megadom a három 'legtöbb szavazatot' kapott fő- és alszektort, valamint a 10-nél több szavazatot kapott minősítő elemek listáját.

B.1.: +, 62(2),	7	
B.2.: +, 20, 42	5	<b>B = 12</b>
D.: +(4), 6(9), 7(21), 22, 45(4),	55	<b>D = 55</b>
E.1.: +(3), 9, 23(2), 54(2), 55(2),	22	
E.2.: +(2), 18(3), 21(7), 26, 43, 61,	25	
E.3.: +(2), 15, 27, 47(12), 56(6), 59(12), 64,	45	<b>E = 92</b>
F.1.: +(4), 10(12), 17(4), 39(37), 43, 48(5), 52(9), 58(24), 67(2),	122	
F.2.: +(4), 30(13), 37(12), 50(8), 66(19), 70(2),	74	
F.3.: +(2), 21, 35(2), 38(12), 46(3), 57(39),	67	<b>F = 263</b>
C.1.: +, 5(2), 12(2), 13, 24, 25(3), 34(11), 40,	29	
C.2.: +, 15(3), 63(2), 68,	9	<b>C = 38</b>
A.1.: +, 3, 33(3), 32,	9	
A.2.: 53,	1	<b>A = 10</b>

1. lista: A hallgatók minősítéseinek összesítése

A főszektorok közül a szavazatok száma szerint az első három:

**D/szorongás/ = 55,**

**E/szenvedély, düh/ = 92,**

**F/szomorúság, nyugalom/ = 263**

Az alszektorok közül a szavazatok száma szerint az első három:

**F1 = 122,**

**F2 = 74,**

**F3 = 67**

A tíznél több szavazatot kapott értékelések a következők:

**D. 7/aggasztó/(21),**

**E3: 47/szenvedélyes/(12), 59/gyötört/(12),**

**F1: 10/nyugodt/(12), 39/mélabús/(37), 58/szomorú/(24),**

**F2: 30/nehez/(13), 37/lassú/(12), 66/vágyakozó/(19),**

**F3: 38/méltóságteljes/(12), 57/ünnepélyes/(39),**

**C1: 34/áttetsző/(11)**

3. A körskála alkalmazása mellett arra is kértem a hallgatókat, hogy aki tudja, az elemzés során szerzett benyomását fogalmazza meg szóvegszerűen is. Ezekből a megfogalmazásokból idézek itt néhányat informatív magyar fordításban:

- a templomi kórusokhoz hasonló ünnepélyes kórusnak tűnt, s a zene is annak,
- a zene szomorúságot sugall, a melódia lassú és ünnepélyes, mint egy templomi kórusé,
- számomra úgy tűnt, hogy egy élet történetét fejezi ki az első része nyugodt, kvázi édes ritmú, ez a gyermekkor periódusa, a virágoké, amelyek bimbóznak, s még nem tudják, hogy majd egyszer meghalnak a második az élet középső periódusa a magas és mélypontokkal az utolsó a mélabúval átszótt öregkoré, a nyugalommal megjelölté, de olyan nyugalommal, amely a megélt, szenvedést, keserűséget okozó tapasztalatoktól terhes azt hiszem, mindazokat az emóciókat magába foglalja, amelyeket egy teljes élet tud adni magas és mélypontjaival, örömeivel és fájdalmaival, gyötrelmeivel és szenvedélyeivel egyes momentumokban olyan dalnak tűnt, amellyel valaki hálát ad az Istennek, amiért mindezt megengedte
- e kórust hallgatva az első benyomásom egy ünnepélyes atmoszféra érzékelése volt egy valaki felé irányuló hálaadásé a befejező rész nyugalommal sugallt
- azt hiszem, hogy az az érzés, amit ez a kórusmű ébreszthet, maximális mértékben szubjektív, annak az érzelemlilágától függő, aki hallgatja bennem mélabút ébresztett, de derűt is
- kezdetben mélabút és nosztalgiát keltett bennem, mert ez egy nagyon szomorú zenemű később azonban úgy tűnt, mintha ünnepélyessé, fenségessé vált volna
- ez a zenemű szomorú és aggodalmat keltő



- az volt a benyomásom, mintha szerzője kétségbeesést, fájdalmat és nosztalgiát akarna kifejezésre juttatni, ugyanakkor azt gondolom, hogy a mű finoman árnyalt módon romantikus is
- én három részre osztom ezt a művet: egy elsőre, amely szomorúságot és ünnepélyességet áraszt, egy másodikra, amelyben a zene szenvedélyesebbé és emelkedettebb tónusúvá válik, végül egy harmadikra, amely újból szomorúságot sugall
  - a zenei motívum a mű kezdeti szakaszában nyugalmat közvetít, azonban, ahogy a melódia lépésről lépésre előre halad, aggodalmat és szomorúságot kezd kifejezni ami viszont a befejező részt illeti, az számomra vidám vonásokkal rendelkezik
  - számomra ez a mű ünnepélyes és fenséges, úgy vélem, fontos dologról kell, hogy szóljon.

4. Azt hiszem, hogy ez az elemzés, amely nemcsak egyedi vélemények csokorba gyűjtésének tekintendő, hanem a feladatot megoldó hallgatók közös véleménye tükrözőjének is, hű képet ad az adott kórusműhöz társítható - a verbális szöveg jelentésével is összhangban álló! - érzelmi asszociációkról. Egyidejűleg a bemutatott „kifejezőerő körskála” eredményes alkalmazhatóságát is bizonyítja, legalábbis a következetes művészi logikával létrehozott 'verbo-muzikális' kompozíciók elemzésében. És kétséget kizáróan Kodály kórusműve - két, nyelvet és nyelvzenét bámulatosan magas szinten ismerő (és birtokló!) művész találkozása eredményeképpen - ilyen kompozíció.

\* A kórusmű részletes elemzéséhez lásd A szöveg mint komplex jel. Befejezés a szemiotikai-textológiai szöveg-szemléletbe című könyvem (Budapest, Akadémiai Kiadó, 2004) 7. fejezetét.

*Petőfi S. János*

## *Kodály Zoltán és a Kazinczy-versenyek*

A címben jelzett párhuzam első hallásra diszonzánsnak tűnik, mert Kodály Zoltán nevét hallva a muzsika, a zene a népzene jut eszünkbe; a Kazinczy-nevével fémjelzett versenyek, pedig a szép magyar beszédet, s a vele kapcsolatos elvárásokat idézik föl. A formális érintkezési pont az auditív jelleg, de a tartalmi kapcsolat is ezen a szinten kereshető.

Kodály Zoltán számára minden hangélmény mérlegre került, hogyne figyelt volna föl a magyar népdal mellett a magyar beszédre ennek természetére, tulajdonságaira és elrettenve vette észre, hogy egyre több benne a hamis elem, egyáltalán kevés a reá - a beszédre fordított figyelem, pedig nemzeti létünk egyik fundamentuma magyar nyelvünk.

A mester első, legfontosabb tette ezügyben a figyelem felkeltése volt, azaz az írott szó mellett az élőbeszéd hangzására való odafigyelés, figyeltetés.

Az 1937 - ben elhangzott „riadója” egy folyamatnak volt a megindítója, mely a mai napig tart. (A „Riadó” 70 évvel ezelőtt előadás formájában dec. 9 - én hangzott el az Eötvös Kollégium közgyűlésén, és „A magyar kiejtés romlásáról” címet viselte).<sup>5</sup>

Lőrincze Lajos írja a Kodály - centenáriumi beszédében: „Riadója után Kodály szinte egyenlő arányban osztotta meg idejét és erejét a magyar zene nyelvének s a magyar nyelv zenéjének gondjai között. Nem volt nyelvész. Más szempontból, magasabb szintről szemlélte nyelvünket; népben, nemzetben gondolkodott.”<sup>6</sup>

1965 - ben az egri kiejtési konferencián Bárczi Géza professzor elnöki megnyitójában ezt mondta: „Ujabban... főleg Kodály Zoltán hatásos szava nyomán egyre többet hallunk és olvasunk a helyes magyar kiejtésről, s ez annak biztos jele, hogy e kérdés immár társadalmunk tudatában is égetővé vált.”<sup>1</sup>

Ugyanekkorról Deme László előadásából idézve: „Tulajdonképpen Kodálynak ezzel az előadásával kezdődött meg a helyes magyar kiejtés ügyének újrafelvétele, s ennek közzétételével indult meg a kiejtésünket vizsgáló szakmunkák örvendetes szaporodásának folyamata... a magyar nyelvtudomány munkásai és a magyar nyelv tanárai körében e felhívás nem talált süket fülekre, hanem pezsgést indított, amelynek eredménye számszerűségében is tekintélyes.”<sup>2</sup>

Mindaz, ami a „riadóban” és a „Vessünk gátat kiejtésünk romlásának” címen a Rádióban elhangzott, vitát indított a kortárs nyelvészek körében, sőt időben később is visszatértek rá, de nem ezen a nyomvonalon elindulva szólok most Kodály Zoltán hatásáról.<sup>5</sup> A kiejtési versenyek elindítása is e két beszédnek köszönheti „start”-ját, erről lesz még szó. A versenyről, mely változott, módosult terjedt, de mégis van, és nyelvünk ünnepének tekinthetjük ma is a közoktatástól a felsőoktatásig kiterjesztett Kazinczy versenyeket és a beszélő foglalkozásuk ilyen jellegű díjazását.

Erdemes némi történeti visszatekintést tennünk. Kodály Zoltán előadásának hatására Eckhardt Sándor a budapesti egyetem bölcsész karának dékánja 1938 - ban megszervezte az első „jó magyar kiejtési versenyt”... „gondolata Kodály Zoltán „riadójával” kapcsolatban merült fel bennem” - írja megnyitójában a dékán.<sup>3</sup>

Az első verseny győztese Lőrincze Lajos egyetemi hallgató - későbbi nyelvészprofesszor - lett nyelvjárásai kiejtésével.

Ezután évente követték egymást a versenyek a budapesti egyetemen majd a pécsi egyetemen is és a középiskolákban is rendre.

A legátfogóbb és a legkomplexebb beszédverseny ebben a folyamatban a Kazinczy - verseny lett.

Péchy Blanka színművésznő alapítványt hozott létre utalva Kodály Zoltán 1937 - es „riadójára”

„Ha O akkor, amikor nem volt országos méretű a művelődés, felhívta a felelősségre a figyelmet, nekünk sem szabad elmennünk közömbösen e kérdés mellett.” Pontosan megfogalmazta az alapítvány létének fontosságát: „Célommá vált: mozgalommá tenni a helyes és szép magyar kiejtés ügyét. Megingathatatlan meggyőződésem, hogy a gyökeres társadalmi változás és az élőszóval terjesztett tömegtájékoztató növekvő térhódítása ugyanolyan újítómozgalom igényel az egységes kiejtés az igényes beszéd érdekében, mint amelyet a polgárosodás küszöbén Kazinczyék valósítottak meg az egységes irodalmi és az egységes köznyelv javára.”<sup>9</sup>

Az alapító okiratban az alapítvány célja is közel áll a kodályi - gondolathoz: „Elsősorban a magyar nyelv műveltség ápolása érdekében a szép magyar beszédre serkentsen színművészeket, rádió - és televízió - szereplőket,



akiknek szava nap – nap után eljut a magyar emberek millióihoz, s ily módon az egész magyar nép beszédét alakítja, de nem kevésbé fontos célja, hogy ugyanerre serkentse a magyar tanulóifjúságot és az őket nevelő pedagógusokat is.”<sup>4</sup>

Az alapítvány struktúrájáról azért érdemes szót ejtenünk, mert valóban a célnak megfelelően több szintű a díjazás:

A Kazinczy – alapítvány legmagasabb elismerése a Kazinczy – díj (1963). Az erre méltó színész, előadóművész, rádió – és televízió – bemondó illetve riporter és pedagógus kaphatja.

Kazinczy – jelvényt az általános iskolai tanulók kaphatnak a területi versenyen elért eredmény alapján (1974)

Kazinczy – éremmel tüntetik ki a középfokú iskolák (1966 – tól) és főiskolák, egyetemek (1973 – tól) azon tanulóit, hallgatóit, akik az országos verseny döntőjében az első tizenöt illetve tíz között szerepelnek.

Kazinczy – jutalomban részesülhetnek az iskolai, egyetemi, főiskolai és más intézmény Beszédművelő – körei, tagjai és vezetői.<sup>4</sup>

(A Beszélni nehéz – körök a Rádióban indított hasonló című műsor alapján szerveződtek a Kazinczy – versenymozgalom részeként Péchy Blanka és Deme László vezetésével. (műsor ma is él a rádióban – igaz, hogy adásai ritkultak)

A szöveg helyes megszólaltatásához jelölési rendszert alakítottak ki, a szupraszegmentális eszközök alkalmazásának írásos megjelenítésére.

A beszédversenyek produkciója a kezdetektől prózai szöveg felolvasása: novella vagy esszé részlet interpretálása. Elvárás a szabályos tiszta hangképzés, megfelelő artikuláció, a magyar nyelvre jellemző időtartam különbség megvalósítása, mind a magánhangzók mind a mássalhangzók körében és a szupraszegmentális eszközöknek a szöveg által diktált megvalósítása.

A kezdetekben a budapesti egyetem beszédversenyein a zsűri munkájában Kodály Zoltán is részt vett. Értékelő hozzászólásaiból idézek egy párat:

„Az egyes hangok helyes ejtésében jóformán valamennyi versenyző kifogástalan. Hibák inkább csak a beszéd nagyobb egységeiben mutatkoznak. Már a mondat hangsúly elhelyezésében, a mondat dallamának kikerekítésében több volt a bizonytalanság. Lendületesen egy darabban ívelő mondatdallamok helyett gyakran halatlunk szaggatott, töredékesen összerakott mondatokat.”<sup>7</sup>

Tanulságos Kodály Zoltán következő megjegyzése is: „Általában, az eddig lefolyt három verseny eredménye fokozatos javulást jelent. De nem jelenti a hallgatók beszélőképességének átlagos javulását, pedig ez volna acél. A versenyre ugyanis azok jelentkeznek, akik valamennyire már tudtak beszélni.”<sup>7</sup>

Az 1965 – ben tartott egri kiejtési konferencián a záródokumentum szerint ismét megfogalmazódott az eredeti cél meg szándék, hogy a művelt értelmiség beszéde például szolgáljon, és az egész magyarul beszélő közösség legyen igényes a beszédre és tekintse nemzeti kincsnek a beszéd hagyományait.

Kodály Zoltán is jelen volt ezen a konferencián, és értékes megjegyzéseivel gazdagította a konferencia anyagát. A javaslatok között itt is szerepel a kiejtési versenyek megrendezése minden oktatási szintre értve.

Az igényes beszéd elsajátítását célzó versenymozgalom bővült: vannak mesemondó versenyek az általános iskola alsó tagozatos tanulóinak, a tanítóképzősöknek. Reneszánszát éli a retorika oktatás a közép – és felsőfokú intézményekben. Hozzájuk szónok versenyek kapcsolódnak: A felsőoktatásban az ELTE rendezésében már nyolcadik alkalommal volt Kossuth – szónokverseny, mely kettős feladat elé állítja a jelölteket. Jót, s jól az elvárás.

A nyilvánosság előtt történő megszólalás gyakori követelmény napjainkban, ezért igen időszerű Kodály Zoltán gondolata a nemzeti beszédkultúra ápolásáról. Ezt mondja:

„A nyugati népeknél a saját nyelvük tökéletes, biztos tudása a kultúra elemi követelménye. Hol romlik a kiejtés? Ahol fogyatékos a nemzeti öntudat és a vele járó felelősségtudat”<sup>5</sup>

Kodály Zoltán nemes szándékának, a beszédkultúrának a kiteljesítése a Kazinczy – versenymozgalomban is folytatódik, és hatása határainkon innen és túl – a verseny résztvevői által – bizzunk benne ha szűkebb körben is – eredményesen terjed.

(Sajnos a szép magyar kiejtés gondozása visszaesést mutat az 1965 – ben tartott kiejtési konferenciához képest. Akkor 36 korreferátum, hozzászólás hangzott el Deme László nyitó előadásához, 2005 – ben a konferencia 40. évfordulóján csak 18. Mindkét alkalommal a Magyar Nyelvtudományi Társaság adta a nevet a rendezvényhez, de a szervezőmunkát és az anyagi fedezetet is 2005 – ben az egri főiskola magyar nyelvi tanszéke vállalta, s ugyanez vonatkozik a kiadványra is, a konferencián elhangzott előadások megjelentetésére. A Zimányi Árpád vezetett tanszéket, elismerés illeti, hogy a város nevével és Kodály Zoltán jelenlétével fémmjelzett első kiejtési konferenciát nem engedték feledésbe merülni.)

Amikor Kodály Zoltánt az MTA levelező tagjának ajánlották, a szövegben megjelentek az alábbi sorok is:

„Kodály Zoltán a magyar nyelv és beszéd tisztaságának is lelkes, kitűnő tárgyi tudású harcosa: ez irányú kezdeményezései különösen az ifjúság körében már eddig is figyelemre méltó, eredményekre vezettek.”

Méltán kerültek ezek a sorok az ajánlás indoklásában olyan neves nyelvészek aláírásával Zsiri Miklós, Bárczi Géza, Eckhardt Sándor, Kniezsa István, Pais Dezső és többen mások.

A Kodály – emlékévk alkalmából így nemcsak a zenetudomány de a nyelvtudomány is tiszteleg Kodály Zoltán emléke előtt.

**Rozgonyiné dr. Molnár Emma**

#### Irodalom

Bárczi Géza: Elnöki megnyitó In. Helyes kiejtés, szép magyar beszéd. Szerk: Grétsy László – Szatmári István. A Magyar Nyelvtudományi Társaság kiadványai 120. sz. Budapest. 1967. 17 – 18.

Deme László: Kiejtésünk vitatott kérdései. In. Helyes kiejtés, szép magyar beszéd. Eger. 1965. X. 22 – 23. Szerk: Grétsy László – Szatmári István. Budapest. 1967. 24.

Eckhardt Sándor: A jó magyar kiejtés aktái. Budapest. 1941. Királyi Magyar Egyetemi Nyomda 35. l.

Herczegi Károly: A Kazinczy – alapítvány In: Szépszóval igazat Szerk: Bolla Kálmán. Egyetemi Fonetikai Füzetek 1. sz. 1988. 15 – 16.

Kodály Zoltán: A magyar kiejtés romlásáról. In. A jó magyar kiejtés aktái. Összeállította: Eckhardt Sándor Budapest. Királyi Magyar Egyetemi Nyomda 1941. 25.

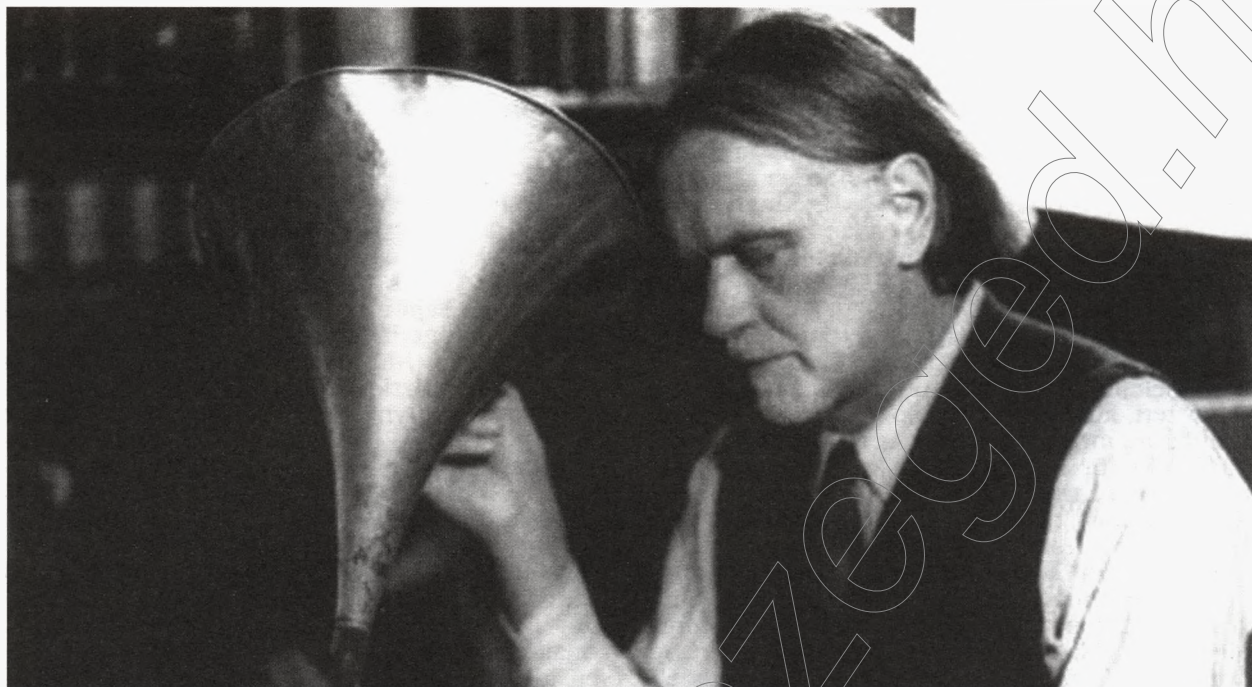
Kodály Zoltán: Vessünk gátat kiejtésünk romlásának. In. A jó magyar kiejtés aktái. Összeállította: Eckhardt Sándor Budapest. Királyi Magyar Egyetemi Nyomda 1941. 26 – 33.

Kodály Zoltán tanulságai. In. A jó magyar kiejtés aktái. Összeállította: Eckhardt Sándor Budapest. Királyi Magyar Egyetemi Nyomda 1941. 60 – 63.

Lőrincze Lajos: Kodály Zoltán és a magyar nyelv MNY LXXIX. 1983. 3. sz. 257.

Péchy Blanka: A szép magyar beszédért In. Szép szóval igazat. Szerk: Bolla Kálmán Egyetemi Fonetikai Füzetek 1. sz. 9. l.

Zimányi Árpád (szerk.) II. Kiejtési konferencia Eger 2005. okt.



### *Kodály Zoltán, a nyelvművelő*

A rendelkezésre álló terjedelem csupán annyit enged meg, hogy a kerekasztal-beszélgetésben szóba kerülő témákat röviden jelezzük.

Viszonylag kevés olyan, nyomtatásban megjelent közleménye van Kodály Zoltánnak, amely a nyelvművelés számára fontos. A nyelvszemléleti gondolkodását Eötvös-kollégiumi mentorának, Gombocz Zoltánnak az elvei határozták meg (l. Gombocz: Nyelvhelyesség és nyelvtudomány, Magyar Nyelv XXVII, 1–11.). A mentor megfogalmazása szerint: „A nyelv a gondolatközlés eszköze; az a nyelvvalak a legjobb, amely gondolatainkat leghívebben közli a hallgatóval.” Kodály Zoltán írásaiban és szóbeli nyilatkozataiban az általa tárgyalt nyelvhasználati példák gyakorlati megítélésekor mérceként az eszményi köznyelvet alkalmazza a mindennapi nyelv hibáztatott, javítandó alakjaival szemben. Ez a köznyelvi norma azonban nem kifejtett módon szerepel a megítélés, a minősítés során; ugyanakkor időtálló megállapításai gyakorlatilag megállják a helyüket. Bírálói gyakran szándékosan értelmezik félre, pl. akkor, amikor a kihalásra utaló tréfás megjegyzésének alapját figyelmen kívül hagyták, hiszen a rádiós elkészítés hangzása („a viszonthalásra”) indította Kodályt a bírálatra.

Hogy Kodály Zoltán a nyelvművelésnek aktív szereplője, az kitetszik az Akadémián a Nyelv- és Irodalomtudományok Osztályának nyelvművelő ankétjából (az I. Oszt. Közl. II: 448–449.), az MTA elnöki időszakának megszólalásaiból. (l. az Akadémiai Értesítő LIV–LVII. kötetét.) Többet jelent azonban mindezeknél, hogy hosszú ideig Kodály Zoltán méltán volt elnöke az Akadémia Nyelvművelő Bizottságának. 1931-ben Klebelsberg Kunó miniszter olyan fontosnak ítélte a nyelvművelés tevékenységét, hogy külön kérte a Magyar Nyelvtudományi Társaság figyelmét. Így jött létre előbb a társaság keretében a nyelvművelő szakosztály, majd a Nyelvművelő Bizottság; 1932-től megjelent a Magyarosan című folyóirat. Kodály Zoltán ez irányú tevékenysége nyomon követhető a Magyarosan, a Magyar Nyelvőr és a Magyar Nyelv közleményeiben.

Előszót írt Lőrincze Lajos Nyelv és élet című könyvéhez. „A régen szokásos dühös-mérges viták” után a későbbi pozitív nyelvművelés elvét előlegezte meg a hármas latin elvvel:

*In necessariis unitas,  
In dubiis libertas,  
In omnibus autem caritas.*

„Szabadon fordítva és a nyelvművelésre alkalmazva: az alapvető kérdésekben minél teljesebb egységre kell jutnunk. Ahol még nem látjuk az igazságot, helyet kell engednünk a szabad kutatásnak, a véleménye szabadságának, úgy, hogy egymás véleményét mindig tiszteletben tartsuk.” (Visszatekintés, 327.)

Nevezetes gondolatmenete szól Kodálynak a német nyelvi hatásról tanúskodó „kultur” használatáról, s arról, hogy szóösszetételekben is maradjon meg a szóvégi -a (Rádióelőadás, 1955. május 21-én, közölte a Magyar Nyelvőr, 79. évf. 281–284.) Már a nyelvművelő anketon is említette a szóvégi magánhangzó fontosságát számos idegen eredetű szóban, mint a *brosúra, cenzúra, faktúra, karikatúra, klaviatúra, korrekció, partitúra, piktúra, temperatúra* stb. szavakban. Jól jellemzi a „Szóval: kultur?” című megjelent írás befejezése Kodály Zoltánnak a gyakorlati megoldások iránti készségét és retorikai érzékét: „Befejezésül megismétlem a címmel tett kérdést: S z ó v a l : kultur? – A felelet nem lehet más: Nem! T e t t e l , kultur!”

Kodály, a nyelvművelő jelentőset alkotott, s elsősorban tettekkel szolgálta a magyar nyelvi kultúra ügyét

*Nagy János*



# A minőség kultusza

## Kodály Zoltán és a magyar könyvművészet

A Magyar Bibliofil Társaság alapszabályai lehetővé teszi, hogy a hazai könyvkultúra érdekében kimagasló eredményeket elért személyiségek közül tiszteletbeli tagokat válasszon. Ezeknek száma azonban egyidejűleg nem lehet több ötnél. Ennek értelmében a közelmúltban a Társaság választmánya Kodály Zoltánt is a Magyar Bibliofil Társaság tiszteletbeli tagjává választotta. Erdemei nemcsak a zene közkinccsé tételeit illetően történelmi jelentőségűek: a könyvkultúra érdekében is sokat tett, kezdve az általános iskolai tankönyvek kiállításán, mivel a gyermek az iskolapadban találkozik először a könyvesztétikai ízlését tartósan meghatározó nyomdai termékkel.

Kodály Zoltán tiszteletbeli taggá választása alkalmából nem lesz érdektelen rámutatni néhány dokumentum közrebocsátásával arra a szoros művészi és emberi kapcsolatra, amely a zeneművészet, valamint a zenetudomány és a pedagógia Mesterét a XX. század legkiválóbb könyvművészehez, Kner Imréhez fűzte. Ennek a kapcsolatnak nemcsak néhány példányban különleges céllal megjelentetett privátkiadványok, de tömegek számára készült Kner-kiadványok is köszönhetik létüket. A Kodály részéről érkező erkölcsi támogatásnak igen jelentős része volt abban, hogy Kner Imre a maga művészi útján a nagy értetlenség ellenére is továbbhaladt. Könyvművészeti törekvései iránt a közvéleménytől nem remélhetett megerősítést, annál inkább szüksége volt azok elismerésére, akiket a kor alkotó személyiségeinek tartott. Ezeknek időnként megküldte kiadványait. Bartók Béla 1921-ben köszönt meg egy ilyen küldeményt és csodálkozását fejezte ki, hogy képes vidéki nyomda európai mértékkel mérve is oly tökéletes munkára.

Kner Imre Kodály Zoltánnak is megküldte kiadványait, sőt igyekezett apróbb figyelmességekkel is kifejezni tiszteletét. (1. 2. sz. levél.) Közösnek érezte a szellemi talajt Kodályék zenei és a maga könyvesztétikai törekvései mögött, a művelődési célokat illetően is azonosnak tudta törekvéseit. Kodályék pedagógiai célkitűzéseivel. 1939-ben megküldte Turóczi-Tróster József szerkesztésében a Kner-nyomdában megjelent *Kegyességre serkentő, szíveket vidámitó, elmét mulattató Historiák ...* című művét, továbbá Kodály *Psalmus Hungaricus*-ának és Bördal-ának pár példányos magánkiadását. Csatolta melléje *Mikes Kelemen* ugyancsak néhány példányban megjelent hat rövid levelet, amelyet Kner Imre fia, Mihály tervezett és szedett. Ebben Kodály

éles szeme azonnal észrevette az egyetlen sajtóhibát, bár tréfásan hozzáteszi, hogy a többi nem kereste, mivel nincs kitűzve egy-egy arany a sajtóhibákra, mint *Misztótfalusi Kis Miklós* amsterdami bibliájánál. Erre ugyanis a nagy nyomdász-kiadó oly büszke volt, hogy – az előző hazai kiadások mérhetetlen sajtóhibájára gondolva é efféle kijelentést megengedhetett magának.

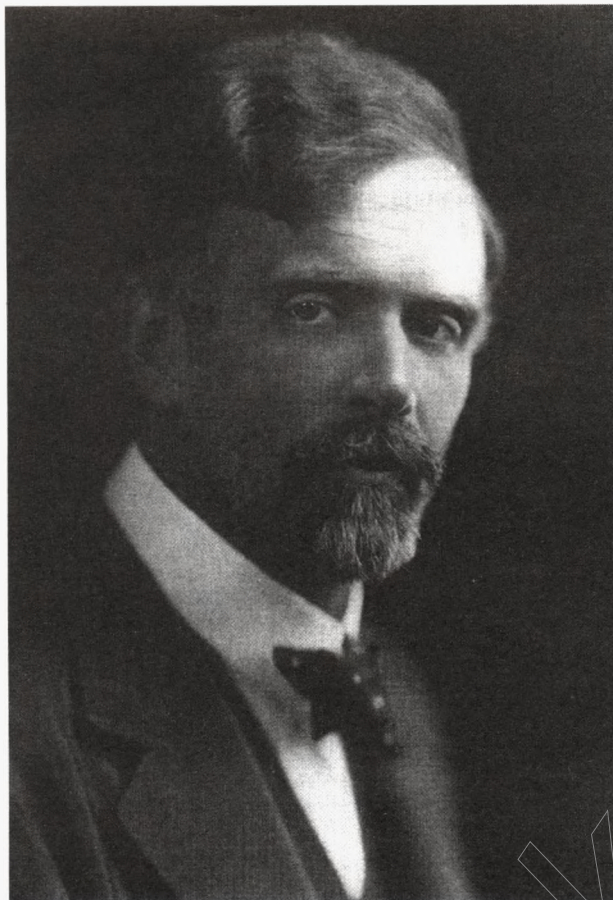
1940-ben Kner Imre újabb kiadványokat küldött Kodálynak, köztük *Misztótfalusi Kis Miklós Mentség*-ét, amelynek kiadására – mint Kner Imre egyik (3. sz.) leveléből kiderül – valóban Kodály 1939. december 26-i levele adta a döntő indítást. A nagy nyomdászelnök az irigyek ellen, a maga igazának bizonyítására írt *Mentség*-ég annak idején 1698-ban elkobozták, így valóban szükség lett volna kiadására. Annál is inkább, mert hiszen a *Mentség* írójának tragikus sorsában sok rokonvonnást fedezhetett fel. Társadalmi és kulturális vonatkozásban számos megállapítása kísértetiesen időszerűnek bizonyult, ez is indokolta kiadását. A *Mentség* 1940-ben, a nyomdászat 500 éves évfordulójának emlékére jelent meg, *Tolnai Gábor és Kner Imre* kísérő tanulmányaival. Kodály 1940. szeptember 25-i levelében nyugtázza a könyvet, amelyet az alábbi levél bizonyága szerint igen alaposan tanulmányozott át. További megjegyzéseket javasol a 2-ik kiadás számára. A könyvet saját maga ismertette a Magyar Szemle 1940 novemberi számában. – Ugyanebben a levélben köszöni *Szentkúty Pál: A régi hazai nyomdák mintakönyvei* című könyvét, amely az akkori Magyar Bibliophil Társaság égisze alatt ugyancsak Kner Imre segítségével jelent meg még 1930-ban s egyike a Kner-nyomda klasszikus értékű termékeinek.

Misztótfalusi és Knerék sorsa között Kodály Zoltán több rokonvonnást fedezett fel. Ennek Kner Imre is tudatában volt, de közismert szerénységével 1940. november 5-i levelében inkább a *különbségeket* hangsúlyozta. (4. sz.) Misztótfalusi korának egységes barokk stílusával szemben a 20. századnak még nincs egységes stílusa – ez sokszor ismételt meggyőződése Kner Imrének – s ez a hiány nagy mértékben hátráltatja a század könyvművészenek munkáját. A gazdasági viszonyok is egészen mások ma, mint voltak. Misztótfalusi Hollandiájában (akkor még Belgiumnak írták). Ama bizonyos „munkaterület” alatt, amelyre levelében utal, a közigazgatási nyomtatványok készítése értendő. Knerék mutattak példát arra, hogy a lehető legegyszerűbb célra szánt nyom-



A Mentség címlapja





Kodály Zoltán



Kner Imre

tatványt is művészi módon elehet előállítani, sőt csakis így szabad, éppen a tömegek esztétikai kultúrájának emelése végett. Hogy mindenben lehetséges a klasszikusat adni, nemcsak bibliofilek számára készülő kiadványokban, hanem akár marhápasszusban is. A közigazgatási nyomtatványokon mutatkozó – egyébként nagyon csekély – hasznóból fedezték a könyvkiadás költségét, mert a könyvművészet szintjén készült kiadványaik közül csak igen kevés bizonyult üzletileg kifizetődőnek.

1940-ben a faji üldözések árnya már kezdett rávetődni a szigetorsót feladni kényszerülő hazára s Kner Imrének is szembe kellett néznie a várható súlyos következményekkel. Annak idején Misztótfalusi, mint a hollandiai racionalista teológus Coccejus hívét támadták, Kneréket származásuk miatt környékezi a veszedelem. Kner Imre életműve summázására kényszerül s ennek a számvetésnek egyik szép bizonyítéka 1940. november 5-én Kodályhoz írt levele. Úgy látja, hogy ha ma kellene összegeznie életművét, sem írhatna mást, mint akkor. Nézeteit nem kellene revízió alá vennie ma sem, mint ahogy akkor sem kellett. Más forrásból tudjuk, mily meggyőződéssel vallotta, hogy hosszú idő múltán, sok mindennek elpusztulása után mégis csak áttörik könyvművészeti nézetei a közöny falát. Azt is tudta, hogy nem érheti ezt meg. Jóslatát az 1957 utáni hazai könyvművészet kezdi igazolni. Így az alábbi dokumentumok közreadásával nemcsak hazai kultúránk legnagyobb élő nagysága, a könyvművészet egyik legavatottabb értője, a Magyar Bibliofil Társaság első tiszteletbeli tagja előtt tisztelgünk, hanem alázattal idézzük fel az üldözések során elpusztult Kner Imre világitó szellemét is.

Szj Rezső

Kodály Zoltán – Kner Imrehez

1.

Budapest, 1939. dec. 26.

*Kedves Kner!*

*Igazán elhalmoz, még egyik küldeményt meg sem köszönhettem, már itt a másik. a Históriaik nagyon sikerült, bárcsak többet lehetne ebből a közönség közé vinni, perspektívát kapna a tágabb magyarság felé.*

*A Psalm. szöveg és a Bordal is apró remekek. De akár hiszi, akár nem, nekem valami azzal nem okoz több örömet, ha személyes összefüggése van velem. Elgondolom: még egy kis papír, munka, esetleg az ifjú Mihály legény közreműködése: és megvan pl. a Misz Tótfalusi „Mentsége” hozzáférhetetlen egyetlen példányából kiemelve, sokak okulására.*

*Mihály is jó nyomdásznak indul, egy sajtóhibát ugyan mindjárt megláttam, mikor a Mikes levelet kinyitottam, de a többit nem kerestem, nem volt rá egy arany kítűzve, mint az amszterdami bibliában. De hát sajtóhibákon keresztül vezet a tövises út a magas hegyre.*

*Sok karácsonyi és újesztendei jókívánsággal, mindkettőnk meleg üdvözetével*

Kodály Zoltán

2.

Budapest, 1940. szept. 25.

*Kedves Knerék!*

*Köszönet a könyvekért, valóban szebben nem ülhették volna meg az 500-as évfordulót, forma és tartalom egyaránt remekül illik! Méltó a mintához, az utód szerető feygelme a nagy óshöz. Felteszem a pont nélküli?, az egy pontos ó, á, é szintén megvan az eredetiben, valamint a felfordult vagy felfebb csúszott betűk. ezt is jó lenne*



megemlíteni az utószó-  
ban (majd a 2. kiadás-  
ban), nehogy azt higgye  
valaki, a Kner-féle mat-  
rixok is törekeznek már,  
vagy hibát lásson a  
„Belgiumi accuratio”-  
ban.

Szentkúty könyve is  
nagyon érdekel, van  
már annyi régi köny-  
vem, hogy kezdék érde-  
klődni készítőik iránt is.

Ha véletlenül ismerik  
Amírás Ilona polg. isk.  
tanárnőt, szívesen ven-  
nék annyi információt  
róla, hogy jól működik-  
e. T. i. arcképet kér az  
iskolájába, nem tudom,  
érdemes-e, mert eddig  
nem hallottam felőle.

Szíves üdvözléssel:

Kodály Zoltán

Kner Imre Kodály  
Zoltánhoz  
(részletek)

3.

Gyoma, 1940. okt. 2.

Kedves Tanár Úr!

... Még egyszer nagyon  
hálásan köszönöm  
Tanár urnak azt, hogy a  
Mentségre felhívta figyel-  
memet. Régen, a Dézsi  
könyvből tudtam a Mentségről, s ott elég sok ide-  
zet is volt, de hogy ez a könyv ennyire érdekes/és  
aktuális, sőt ennyire fontos, azt nem tudtam, s  
azért nagyon örülök, nemcsak annak, hogy vál-  
laltam a fáradságot vele, hanem annak a sok  
vigasztalásnak és tanulságnak, amit belőle merítet-  
tem

... Kis Miklósnak egyik legfontosabb problémája  
az ortográfia volt, ekörül vívta legnagyobb har-  
cait itthon, és szerintem a kiadásunk jogosultsá-  
gát éppen az adja meg, hogy lehetőség határain  
bélül pontosan adjuk az eredetét. Mindennek  
kellő fontosságot tulajdonítottunk. Például a fel-  
jebb csúszott vagy felfordult betűknek is, a spáci-  
umoknak is...

Gyoma, 1940. nov. 5.

Kedves Tanár Úr!

... Szerénytelenség volna, ha magamat  
Misztótfalusi Kis Miklóshoz akarnám hasonlíta-  
ni. De mégis sok vonatkozásban közösnek érzem  
vele a magam sorsát. Hiszen a minőség kultuszá-  
ban nevelkedtem, s 12 esztendőskorom óta, ami-  
óta dolgozom, mindig ez volt előttem, ezt tűztem  
ki célommul. Ha azelőtt sok tekintetben hamisan  
értelmeztem a minőséget, arról nem tehetek,  
hiszen a hozzáértést senki sem apja készen és a  
mi heterogén jellegű mai kultúránkban, mely-  
nek nincs egységes stílusa, sokkal nehezebb  
megtalálni a helyes fejlődési irányt, mint a Kis  
Miklós korában volt. Most került kezembe egy  
körtévé megint, amelyet apám 1892-ben, tehát  
akkor adott ki, mikor nyomdája 10 esztendőskor  
vált. Ebben már hitet tesz amellett, hogy akkori  
felkészültsége és felszerelése birtokában milyen  
jó munkát produkált, amikor pedig nem is volt

M. TÓTFALUSI K. MIKLÓSNAK  
maga fémélyének, életének, és különös tselekedé-  
tinek

**M E N T S É G E.**

Mellyet az Irégyek ellen, kik a' közönséges  
Jónak ezaránt meggátolói, irni kénferit-  
tetett.

KOLOSVÁRATT,  
1698. Eftendőben.

---

**ELŐJÁRÓ BESZÉD.**

Gazán mondják a' Theologusok, hogy Isten az övéit  
( azért, hogy megidegenítse minden világi jóktól ) abban  
tokta meglátogatni, a' mit legnagyobb javoknak tart-  
nak világ éreint. Nekem Belgiumban olyan állapotom volt,  
hogy ha pénz gyűjtésben gyönyörködtem volna, és czélul  
fel nem töttem volna azt, hogy hazámat, valamint lehe-  
tégitem e' éreint: *Publica proutis anteferenda bonis.* Az-  
az: A' közönséges jót eleibe kell tenni a' magánosnak, an-  
nyi idő alatt könnyen 400000 vagy talám 500000 forintot  
is gyűjthettem volna, és ha eddig ott maradtam volna, azt  
merem mondani, kevés Erdélyi Úr volna, a' kívül tserélnék  
pérez dolgából. Amazt colligálhatom ebből, hogy mineku-  
tanna az én könyveimnek nyomtatásoknak gondjától meg-  
fűntem, és egészen magamat a' munkára adtam ( noha még  
akkor-is volt foglalatosságom és időm töltése a' könyveknek  
kötetések miatt ) az utólló két éftendőmben kesestem én  
többet 15000 az-az tizenöt ezer forintnál ( mellynek 11000  
forint-

Az eredeti oldal

amellet szívünk szerint áldozhatunk bizonyos  
dolgokra. Nagyon jól tudjuk azonban, hogy ez  
nem az igazi, - az igazi feladat az volna, megsem-  
misíteni a tömegtermékeket és a milliókra hatni  
szép nyomtatványokkal. Július 10-i rádióelőadá-  
somban beszéltem erről, s majd rövidesen meg-  
küldöm annak kinyomatott szövegét. Talán nem  
vagyok szerénytelen, ha még azt kinyomatom.

Hogy a jövő mit rejt magában számunkra, azt  
nem tudhatjuk, - mi nem coccejánusok vagyunk,  
hanem zsidók. Lehet, hogy a történelem vastalpu  
kereke keresztülgázol rajtunk, s lehet, hogy más-  
ként kell értelmezni az olyan sorsot, amely nem  
az egyének, hanem a csoportnak jut osztályrés-  
szül, habár mint egy német, azaz nemnémet  
költő írta: „nur wenn es just passieret...”, de  
azért mégis az a legnehezebb, legfájdalmasabb  
ézés az egész dologban, amit Tanár úr azzal  
fejez ki, hogy: „hiszen én ide nem kellettem!” ez  
az ézés lerontja mindazt az öntudatot, amit 58  
esztendei sikeres és sokak, a legjobbak által elis-  
mert munka eredménye adott, de csak akkor, ha  
az ember nem tudja megőrizni a hitét abban,  
amiben eddig hitt. Most még mindig úgy érzem,  
hogy sok minden történhet velem, s nem tudha-  
tom, hogy ezt a sok mindent miképpen bírom  
majd elviselni, de azt hiszem, hogy sohasem  
fogom revízió alá venni majd nézeteimet, soha-  
sem fogom azt hinni, hogy másként kellett volna  
bármit is tennem, mint ahogyan tettem, s hogy  
mindaz, amit elérni szerettem volna, értéktelen..

Kner Imre

\*Az összeállítás megjelent a Művészet című folyó-  
irat 1963. januári számában



# Áldozatának füstje égre csap

Tótfalusi Kis Miklós könyvének ismertetése

A Gyomai Kner-nyomda, annyi szép magyar nyomtatvány termőhelye, most a könyvnyomtatás ötszázadik évfordulójára kiadta Tótfalusi Kis Miklós szerföltött ritka, csak két példányban meglévő művét. Műveltség-történetünk egyik legfontosabb, eddig csak a szaktudósok szűk körében ismert dokumentuma vált ezáltal hozzáférhetővé. Volt már új kiadása, 1902-ben, de teljesen eltűnt a könyvpiacról. Aki tudni akart valamit Tótfalusiról, Dézsi Lajos életrajzát olvashatta. (M. Tört. Életrajzok, 1898.) Érdekes összevetni a „Mentséggel, Majdnem teljes szövege benne van, elszórt idézetek alakjában. Mégse hat: a felaprózás elvette lendületét, dinamikáját, sőt formáját. Mert e látszólag kusza, ötletszerűen rendszertelen szóhalmaznak van valami belső, szinte zenei formája, hullámvázása egyre hevesebb lesz, míg imaszerű végszavában megnyugszik. Olvassuk el egyhuzamban, utána Dézsi életrajzát, meglátjuk a különbséget.

Már csak izes erdélyi nyelve miatt is méltó olvasásra. Sok idézetében, de egész stílusában az oly ritkán megfogható élő, beszélt nyelvet hallhatjuk. De nyelve jelentőségét messze meghaladja tartalmáé. Nem egy magánember sorsa, hanem egész művelődésünk számos fájdalmas, máig megoldatlan problémája tárul elénk megrázó, őszinte emberi vallomás formájában.

Egy erdélyi „szegény legény” - a Kőrösi Csomák fajtájából - 30 éves korában elindul Amszterdamba, a maga költségén - iskolamesteri jövedelméből gyűjtögette évekig -, hogy kitanulja a nyomdász-mesterséget. Feltett célja, hogy majdan „könyvekkel bővítsé és olcsóítsa” e hazát. Legelőbb egy új Bibliával.

Tizedfél évi ottlakása alatt többre viszi, mint maga és buzdító barátai valaha remélték. Világhírű betűmetsző lett, munkáját arannyal fizetik, megrendelői közt ott látjuk Georgia fejedelmét, Toscana hercegét, sőt a római pápát. (Külföldi működésének a helyszínén utánajárni, ha még lehet, betűit összegyűjteni: még le nem rótt tartozása a magyar tudományak.)

Kinyomatja saját költségén az új magyar bibliát és zsolnárt. „Mikor a 'Soltáromat meglátta a b. e. Úr Teleki Mihály Fogarashan az Ország Gyűlésében, az Urak közé sietvén és mutogatván 's dicsekedvén mondotta: Urak, haza kellene ám ezt az embert hozatni; de arra pénz kell. No, ki mit ad? És akkor a'ki mit ígért, feljegyezvén, azután fel is küldték közel 200 aranyig. Hogy meghozák, én arra mondek: Köszönöm igen az én édes nemzetemnek jó-affectioját; de én erre nem szorúltam, nékem Isten eleget adott: úgy, hogy, ha kell, haza is mehetek”...

Hazajött, s itt kezdődik kálváriája. Anteusz visszája lett: soha többé olyan munkát nem tudott végezni, mint Amszterdamban. (Szentkúty Pál: Régi hazai nyomdák mintakönyvei, Budapest 1940. 28. l.) Ott gyönyörűen kivirult tehetsége itthon elhervad, tápláló talaj, éltető éghajlat híján. A magyarok „rettenetős hidegségét” nem győzi felpanaszolni (35., 37., 56. l.). Külföldi megrendelést sem kap többé. Amszterdamban megtalálták Georgia és Róma küldöttei, „Kolosváratt” nem kereste senki. Kívül esett a világ forgalmán.

A kezdetleges, nyomorúságos hazai viszonyok közt munkája nem halad, az „irégyek” és ellenségek mindenütt elgáncsolják, ellene hangolják a „Méltóságokat”, végtére tühretetlenné teszik helyzetét.

Ekkor fakadt ki belőle a „Mentség”. Olvasása közben annyi hasonló eset jut eszünkbe máig, hogy csodálkozva kérdezzük: oly keveset változott a magyar élet? s valóban ez az élet volna a magyar természet igazi kifejezője? Hisz a magyar mindig a virtus népe volt, becsülte a kiemelkedőt, a különbet. Miért hát ez a sok tragédia, hiábavaló vér- és velő-áldozat?

A kísérő tanulmány írója, Tolnai Gábor joggal mutat rá a Tótfalusi és Ady panaszai közti kísérteties hasonlóságra (A „Mentség” címe az is lehetne „Ki látott engem?” vagy „Szeretném, ha szeretnék.”) Valóban, ilyen küzdelem és szenvedés várt itt mindenkire, aki bármely mesterségben vagy művészetben a csúcsra törekszik. Ha mindaz az erő, tehetség, igyekezet, ami itt haszontalanul kárba veszett, beleépült volna a nemzeti kultúrába, ma az első népek közt becsülnének s „a' Magyar nem lenne mindenkor olyan despectusban a' szomszéd nemzetek előtt”. Így hazánk máig a dilettantizmus Eldorádója. A helyzet még tán rosszabbodott. Egyre halkabb lett a régi magyar, a különbet kereső, becsülő, nevelő szellem, amint még Teleki Mihály fenti szavaiban is megnyilvánul, és egyre jobban elszaporodtak s egyre hangsúlyosabbak „Némethi és Tsepregi uraimék”, a jobb munkájának kerékkötői.

Középosztályunk, a reformkor nagyjainak termőtalaja, hovatovább egyre nyárspolgárabb lett: a fix-fizetéses elem túltengésével erőt vett rajta a hivatalnok-gondolkodás, a középszerű kultusza. A világot egy nagy ranglétrának nézi, amelyen csak rangsor szerint lehet feljebb hágni. Egyéni érdem nincs, hiába kiváló valaki, csak az „anciennitás” viszi előbbre, legfeljebb még a protekció. (Ezt a latin szót ma más népköz is úgy megtanulta, mint régen a „porció”-t.) Ez a szellem irtózik az egyéni kezdeménytől és felelősségtől.

Talán a beolvadt indogermán elem is errefelé tolt el gondolkodását. A kivándorló általában másodrendű emberanyag, azért nem boldogul a maga egy Tótfalusinak kell itt szenvednie. A „Mentség” egyes részleteit iskolai olvasókönyvekbe kellene felvenni. Hadd tanulja ebből is a jövő nemzedék, mily országromboló destruktív a tehetség üldözése, elnyomása. Nagy haladást tettünk az anyaggazdálkodásban. Maholnap minden ember gazdasági szakértő és gondosan ügyel a maga hatáskörében, hogy az ország anyagi javaiból semmi se vesszen kárba. Mikor kerül sor a legértékesebb nyersanyag és energiaforrás: a szellemi képesség megbecsülésére, gazdaságos, ésszerű felhasználására?

Ha Tótfalusi ott marad Amszterdamban, ma tán az Elzevirek, Aldusok közt emlegeti a művelt világot. Hogy hazajött: még művelt magyarok sem igen tudnak felőle. Ránk mégis értékesebb szomorú, csonka élete, mint lett volna végig ragyogó külföldi pályafutása. Egyéni élete tönkrement, munkáját nem végezhetette be. De áldozatának füstje az égre csap és századokra mutat irányt az igaz út felé.

/Magyar Szemle, 1940. november/

Kodály Zoltán





## Visszatekintés a *Visszatekintésre*

### *Spontán zenei affinitás mérése a középiskolások körében*

Számunkra, a zenepedagógia terepén munkálkodók számára a 2007-es esztendő, a kettős Kodály-évfordulót hordozó emlékévként különösen jelentős és felelősségterhes is egyben. Jómagam több ízben, több okból figyelmesen átolvastam Kodály Zoltán *Visszatekintés* című két kötetes sokrétű szövegválogatását, és mindannyiszor elevenen érint a kodályi teória és a 2007-es jelen erőteljes kontrasztja. Tallózva a tág műfaji határok szerint mozgó források között lépten-nyomon ilyen és ehhez hasonló mondatokra bukkanhatunk: „Jósolni nem tudunk. De ha a szaktanítás elve 1968-ra, száz évvel a népiskolai törvény születése után megvalósul az életben is: bizton remélhetjük, hogy mire 2000-et írunk, minden általános iskolát végzett gyermek folyékonyan olvas kottát.” Fáj, hogy ez messze nem így történt, s ennek nyomán érlelődött meg bennem a számvető elhatározás, hogy a tisztánlátás céljából legalább saját diákjaim körében felmérjem a zenéhez fűződő viszonyuk milyenségét, mélységét.

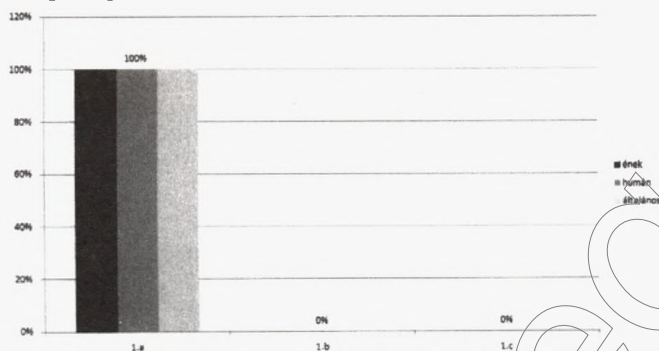
Innen a cím is: spontán, aktuális, jelenlegi állapotot tükröző státusz feltérképezése mindennemű ráhatás, szakmai befolyásolás nélkül a legőszintébb válaszadói attitűd reményében. Az affinitás jelen esetben azt a zenei „felvevőképességet”, nyitottságot jelenti, azt az ajtón nyitott részt, amit a vizsgált középiskolai korosztály saját személyiségében hajlandó megnyitni a zene(művészet) számára. A „mérés”, melyet teszt formájában készítettem, nem tudományos keretek között zajlott a szó szorosán vett értelmében, hiszen nélkülözi a mintavétel és a kapott értékek statisztikai elvek szerint történő tudományos feldolgozását, így leginkább felmérésnek tekinthető, melynek hajtómotorja az az elemi kíváncsiság, amellyel egy tükörbe bepillantani készülünk. Mindannyian, akik a zenetanítással napi kapcsolatban állunk, tudni véljük a kapott eredmény lesújtó voltát, de az értékelés során talán ráakadhatunk olyan belső összefüggésekre, amelyek mégis figyelemre méltóak lehetnek számunkra, s amelyek a közeljövő irányát is befolyásolhatják.

A feltett 11 feleletválasztós kérdésre összesen 58 válaszlehetőség állt a diákok rendelkezésére. Ezek megfogalmazásakor és az összeállítás során a legalapvetőbb kodályi alapelvekre kérdeztem rá indirekt módon, hogy ne riasszam el a válaszadók őszinteségét, s a kitöltés során nyomatékosan felhívtam figyelmüket arra, hogy semmilyen feltételezett elvárásnak ne kívánjanak megfelelni, lehetőségig tiszta képet szeretnék nyerni. Három különböző irányultságú, azonos életkorú tanulócsoporthoz választottam ki az összevethetőség érdekében, így a 10. évfolyamból összesen 74 tanulót az általános tantervű, a humán orientációjú valamint az ének-zene tagozatos diákok köréből. Ebben a felosztásban azt feltételeztem, hogy a zene köreit érintő megnyilatkozások a zenét tanulók esetében lényegesen elkötelezettebbek lesznek, mint a másik két csoportban, valamint, hogy a humán értékek által motivált növendékek kimutathatóan nagyobb érzékenységet mutatnak a kérdésre, mint alapóraszámú képzett társaik. A diagramokon az elkülöníthetőség érdekében az „énekeseket” feketével, a humán tagozatosokat sötétszürkével míg az általános tantervű diákokat világosszürke tónussal jelöltem. A „zene” fogalmát szándékosan a legtágabb értelmezésben fogtam fel, nem tettem különbséget érték-hordozó volta szerint, hiszen nem a műveltségüket kívántam feltérképezni, hanem „zenefogyasztói” szokásaikat, zenei „felvevőképességüket”, magát az attitűdöt, amely e tárgyban megmutatkozik, egyszerűen bármilyen zene helyét az életükben. Lássuk a medvét!



## 1. Szereted-e a zenét?

- a: igen  
b: nem  
c: még nem gondolkodtam rajta



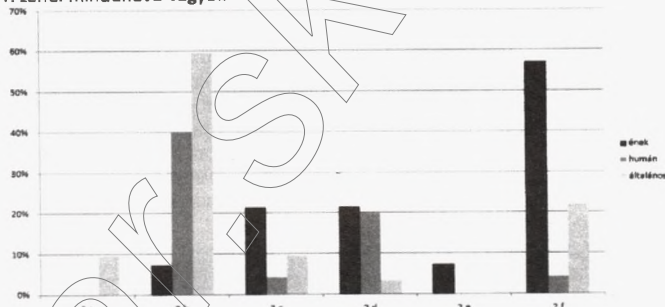
Remek nyitány. A ráhangoló, bevezető jellegű kérdésre a válaszadók 100%-os igenje elsőprő erővel, meggyőzően bizonyította, hogy az ifjúság teljes mértékben nyitott az ügy iránt, esélyt sem adva hezitálásnak, a befogadásra készen áll, a probléma gyökere valahol másutt keresendő.

2/ Milyen fajta zenét hallgatsz?

2/ Milyen fajta zenét hallgatsz?

## 2. Milyen fajta zenét hallgatsz?

- A: egyáltalán nem hallok zenét  
b: csak könnyűzenét  
c: időnként dzsesszt és/vagy népzene-t is  
d: néha klasszikus zenét is  
e: gyakran hallok klasszikusokat  
f: zenei mindenevő vagyok



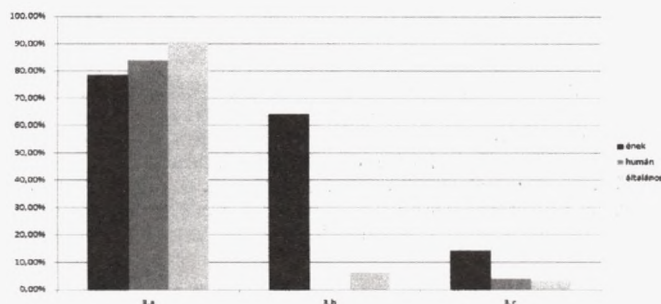
A kérdés a zenei ízlés alakulására vonatkozó, maga Kodály is sokat foglalkozik a népzene-műzene; a klasszikus zene-könyűzene dilemmájával, arányaival a helyes zenei magatartás kialakításában, ám míg ő a kommersz jelenséget a germán hatásból eredezteti, addig napjainkra a globalizált angolszász gyökerű popzenei befolyással kell szembenéznünk. A válaszok megoszlásában szomorú tény, hogy az általános tagozatosok között akadnak, akik egyáltalán nem hallgatnak zenét, s az igényes zenehallgatás kis száma mellett („gyakran hallok klasszikus zenét”) elsőprő mennyiségű a „csak könnyűzenét” megjelölése a humán és általános tantervű tanulók körében, illetve a zenei „mindenevés” általános jelensége. A válaszok megoszlása igazolni látszik a hipotézist, hiszen az ének tagozatosok az elvárások szerint nyilatkoznak, a humán tagozatosok pedig nem zárkoznak el olyan mértékben a minőségi zenehallgatástól, mint általános tantervű képzésben részesülő társaik. Jellemző, hogy a könnyűzene körén túlmutató aspektusokat kevesen, a klasszikus zenehallgatást kizárólag az ének tagozatosok választották.

3/ Milyen televíziós csatornákat nézel?

3/ Milyen televíziós csatornákat nézel?

## 3. Milyen televíziós csatornákat nézel?

- a: VIVA, MTV, VH1  
b: Mezzo  
c: egyéb



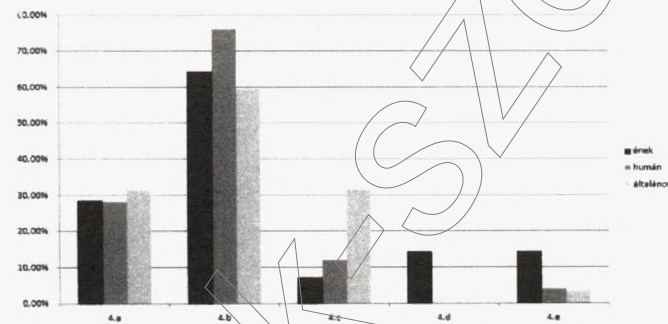


A médiumok személyiségalkító befolyásáról Kodály még nem értekezhetett érdemben, hiszen 1967-ben bekövetkezett halála idején még senki sem gondolta, hogy életünk további alakulása szempontjából milyen döntő hatást fejt ki a televíziózás, az elektronika és a digitális technika együttes robbanásszerű fejlődése. Bár a rádióműsorok értékelése kapcsán Kodály felhívta a figyelmet arra, hogy több népzenei program sugárzása volna kívánatos, de ez a kérdéskör a maga komplexitásában - mint a legújabb kor terméke- értelemszerűen nem szerepel a Kodály-koncepcióban, így erre nekünk, utódoknak kell a megfelelő megoldást megkeresnünk. A diákok válaszainak fényében kitűnik, hogy aki ezzel a problémával nem néz szembe, hatását alulértékeli, az akár egy teljes generációt veszíthet el a zene számára. A legnagyobb veszély pedig éppen abban áll, ha a nevelő folyamat ontológiája megszakad, hiszen újrateremtési és újra elfogadtatni ezen értékeket sokkal nagyobb munkának tetszik ebben az ellenhatásban, mint gondos odafigyeléssel megőrizni az elmúlt évtizedek jól-rosszul működtetett szisztémáját. A tanulói válaszok őszintesége fájdalmas, hiszen a nemzetközi könnyűzenei csatornák elsöprő fölénye mellett az „egyéb” megjelölésben is alig ölt testet bármilyen információhordozó csatorna, beleértve akár a művészfilmeket vagy a gasztronómiát; a tudományos ismeretterjesztést vagy a kvíz jellegű játékos műsorokat. A Mezzo komolyzenei csatorna megjelölése az általános tagozatúak részéről véleményem szerint „mérési hiba”, pusztán tévedés, voltaképpen egy újabb popcsatornára asszociáltak a felsorolásban.

4/ Milyen rádiócsatornát hallgatsz?

#### 4. Milyen rádiócsatornát hallgatsz?

- a: Sláger Rádió  
b: Rádió 88  
c: Rádió Plusz  
d: Bartók Rádió  
e: egyéb



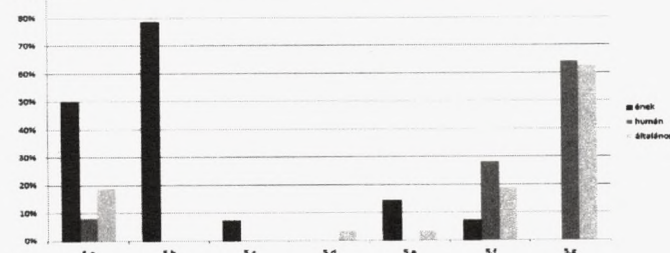
Az előző kérdés megismétlése a rádiócsatornák tekintetében, s az erre adott válaszok, ha lehet, még szomorúbb képet festenek, hiszen a háttér-rádiózás tevékenysége által a tinédzserek médiafogyasztása döntően ebbe az irányba tolódik el. A külvilágból érkező hatások közül tehát ez számít uralkodónak az ifjúság életében, arányait tekintve erre szánnak leg-több időt a fiatalok. Érdemes megfigyelni, hogy egyértelmű a lokális kereskedelmi csatornák túlsúlya, ezen belül is a korosztályos réteg-műsorok hallgatása, mely jelentősen háttérbe szorítja a konszolidáltabb zenecsatornák választását, nem is beszélve az „egyéb” válaszlehetőségben rejlő rádiós ismeretterjesztésről. Aki tehát ezen fórumok közé nem tud beférkőzni, az nem képes eljutni az ifjúsághoz sem, generációs értelemben semmiképp. Míg a '60-as években a diákok életére gyakorolt hatását tekintve is az iskola jelentette az ismeretközvetítés és a külvilághoz való viszony kialakításának legfőbb bázisát, addig mára ezt a szerepet átvenni látszik a média, így be kell látnunk, hogy az oktatás önmagában már nem lesz elégséges terepe az új generáció megnyerésének. A Bartók adó megjelölése például kizárólag énekes orientációjú diákok köréből származik, természetesen ez sem jelenthet rendszeres hallgatói magatartást, inkább eseti elidőzést, a csatorna létének ismeretét.

5/ Aktívan zenélsz-e?

5/ Aktívan zenélsz-e?

#### 5. Aktívan zenélsz-e?

- a: Jelenleg is zenét tanulok  
b: Jelenleg is kórusban éneklek  
c: Jelenleg is zenél együttesben játszom  
d: Jelenleg is könnyűzenei együttesben játszom  
e: Egyszerre több zenél tevékenységet is folytatok  
f: Otthon, kedvtelésből  
g: Nem zenélek semmilyen formában



A feleletválasztás fokozatai az aktív zenéléstől az „nem zenélek semmilyen formában” szélsőértékig terjednek. Várható volt, hogy a válaszok első felét az ének tagozatosok uralják, míg a második részben vállalva nyilatkoznak meg a zenétől-távolabb élő diákok. Mint tudjuk, az aktív zenélés tevékenysége a Kodály-koncepció leglényege, a „Legyen a zene mindenkié!” elvének gyakori citálása talán el is fedi időnként, hogy a zenének a tömegekhez való eljuttatásán nem pusztán a passzív befogadói magatartást kell értenünk, hanem a zene gyakorlatát, aktív muzsikusi tevékenységet, legyen az akár hangszeren, akár énekhangon megszólaltatott. Ebből az aspektusból nézve komoly figyelemre méltó a „nem zenélek semmilyen formában” válasz elsöprő aránya a nem ének-zene tagozatosok körében.

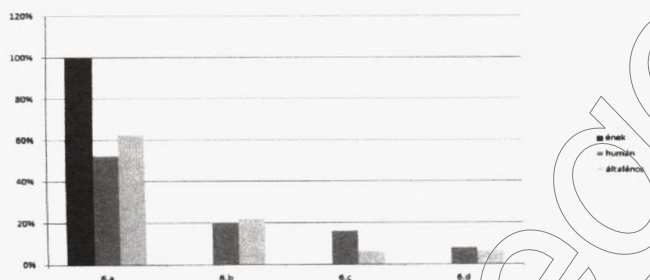


## 6/ Tanultál-e zenét?

## 6/ Tanultál-e zenét?

## 6. Tanultál-e zenét?

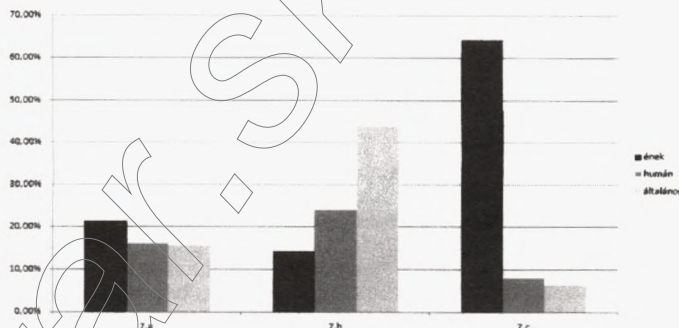
- a: igen  
b: nem  
c: szeretnék  
d: nem érzem szükségét



Ez a kérdés burkolt formában a szülői szándékra kérdez, és örömteli tény, hogy mindhárom válaszadó csoport szinte azonosan kedvező pozícióból indult, számuk még a legrövidebb grafikus oszlopban is 50% fölé emelkedik. Oka lehet ennek az is, hogy a szülők nevelkedése a hazai zeneoktatás kibontakozásának virágkorára esett. Egyszersmind fájdalom is, hogy a kérdezett diákok ilyen kedvező arányú zenei iskolázottsággal a hátuk mögött milyen természetű válaszokat adnak. Ez ismételten felveti az iskolai oktatásban szereshető zenei tudás érvényességének háttérbe szorulását a kor ellenében. Kodály szerint „Zenétlen életünk oka és okozata az iskola zenétlensége.”, s ha a lépésről lépésre fogyatkozó óraszámokat ehhez a folyamathoz hozzászámítjuk, akkor az egyébként is csökkenő esélyeinket emeljük hatványra.  
7/Ha igen, mit?

## 7. Ha igen, mit?

- a: zenei általánosban éneket és kóruséneklést  
b: zeneiskolában/művészeti iskolában hangszert és szolfézt  
c: mindkettőt

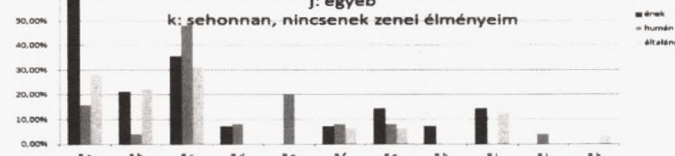


Erre a kérdésre értelemszerűen azok a tanulók válaszoltak, akik az előző kérdésre IGEN-nel feleltek. A válaszverziók megfogalmazásában az a szándék vezérelt, hogy a hangszeres és énekes alapú zeneoktatás arányát megállapíthassam. A papírforma beigazolódott, hiszen az ének tagozatos diákok általában mindkét képzési formát megjelölték, míg a laikus diákok nagyobb hányada tanult hangszeren, mint énekes alapú intézményekben. Íme, ismét beigazolódott egy Kodály-tézis: az éneklés megtartó erejének elve. Nagyobb számban váltak elkötelezetté a zene számára azok a tanulók, akik a zenét a kóruséneklés irányából közelítették meg, mint a pusztán instrumentális képzésben részesülők. Az éneklésben, kiváltképp a karéneklésben átélhető közösségi élmény nagyobb erőt képvisel, a fejlődő személyiségre mélyebb hatást gyakorol, mint a hangszerjáték - „a zene gyökere tudniillik az ének.” -Kodály Zoltán  
8/ Honnan származnak első átélt zenei élményeid?

## 8/ Honnan származnak első átélt zenei élményeid?

## 8. Honnan származnak első átélt zenei élményeid?

- a: otthonról, édesanyámtól/édesapámtól  
b: családi körből  
c: óvodás koromból  
d: zeneóvodából  
e: első tagozatos tanítómától  
f: zeneiskolai tanáromtól  
g: általános iskolából  
h: középiskolából  
i: baráti körömből  
j: egyéb  
k: sehonnan, nincsenek zenei élményeim



A Visszatekintés című kötet és a kodályi nemzetnevelő program egyik sarokpontjához érkeztünk ezzel a kérdéssel. Idézetszerűen így hangzik: „Arra a kérdésre, hogy mikor kezdődjék a gyermek zenei nevelése, azt találtam felelni kilenc hónappal a születése előtt. (...) Ma még tovább is mennék: nem is a gyermek, az anya születése előtt kilenc hónappal kezdődik a gyermek zenei nevelése. Minél felnőttbb valaki, annál nehezebb rajta segíteni” –részlet a zeneszerzőnek a párizsi rádió számára adott interjújából. Az általam kreált válaszok kronologikus rendben sorakoznak: a fenti elv szerint előbb a szülők, a családi kör hatása, majd a kisebb közösségek, zenei körök, majd a közoktatás és zene-tanítás szintjei következnek időrendben a középiskolás korig terjedően. Az adott válaszok minősége és megoszlása önmagáért beszél, egyértelműen megmutatkozik Kodály állításának igazsága. Elsőpró erejű az édesanya szerepe, megfordítva a problémát úgy is fogalmazhatnánk, hogy azok a fiatalok maradnak a későbbiekben nagyobb számban a zene közelében, akik ezt a magatartásformát a legfogékonyabb korban a szülői házból hozzák. Szembeötlő és elgondolkodtató adat továbbá, hogy a nem zenetagozatos válaszadóknak milyen jelentékeny hányada jelölte meg az átélt zenei élmény első forrásaként a közoktatás különböző fórumait. (Itt a humán tagozatos válaszadók képviselik a legnagyobb hányadot, lásd óvoda és alsó tagozat.) Ebből az a nagyon súlyos következtetés adódik, hogy amilyen a közoktatásunk zenei képzése, nagy valószínűséggel olyan lesz az ifjúság zenéhez való viszonya is. Magyarul: ha az óvónéni és a tanító néni zencéértő és szép hangú, akkor szerencsénk van, ha nem, akkor... Lehetséges, hogy ezzel a tapasztalattal rendelkeznek azok a válaszadók, is, akik a legutolsó lehetőséget jelölték meg, így saját bevallásuk szerint sehonnan sincsenek átélt zenei élményeik? Az óvodai közeg stratégiai jellegét a némi iróniát sem nélkülöző kodályi intelem is megerősíti: „Szimfóniaszerző ifjú kollégáimnak pedig azt ajánlom, nézzenek be néha az óvodába is. Ott dől el, lesz-e húsz év múlva, aki műveiket megérti.” A diagram oszlopmagasságának csökkenő léptéke és a kronologikus előrehaladás szintén Kodály megállapítását igazolja, a felnőtté válás felé vezető úton már egyre nehezebb döntő hatást gyakorolni a személyiségre. A kisgyermekkorban indított zenei nevelésnek tehát nincsen alternatívája.

9/ Általában fontosnak tartod-e a zenét az életedben?

## 9. Általában fontosnak tartod-e a zenét az életedben?

- a: nem tudnám nélküle elképzelni az életem  
b: gyakran érzem szükségét  
c: csak néha igénylem  
d: nem fontos az életemben  
e: nem kívánom a zene jelenlétét az életemben  
f: zavar a zene



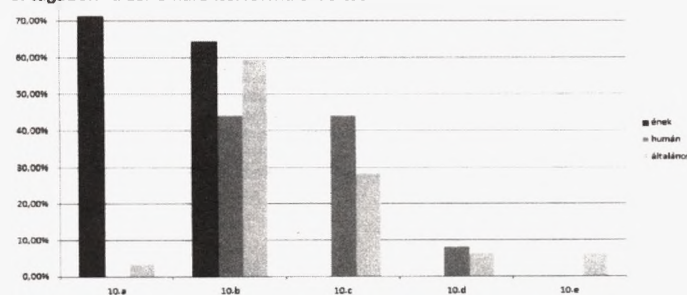
Az alább következő két kérdés párost alkot, és olyan teóriát közelít meg, amely –bár szorosan véve a Kodály-gondolatrendszer részének tekinthető,- tágabb értelmezésben a modern fejlődéslelektan területét érinti. „Itt valamennyien azt valljuk, hogy az élet zene nélkül mit sem ér.” –írja Kodály. A zene személyiségformáló erejéről van tehát szó, arról az eredendően platonikus zenefelfogásról, amely a zenének az egyén pszichikumára gyakorolt hatását mondja ki. A karakterformálás valamint a teljesítménynövelő transzfer hatás tényét tudományos kutatások eredményei támasztják alá, mégis érdemes megfigyelni, hogy azok a diákok, akiknek a személyiségében mindez lejátszódik, vajon milyen mértékben vannak ennek a folyamatnak tudatában. (Az ének tagozatosok biztosan. Lásd „a” válasz.) A bevezetésben említett 58 válaszlehetőség közül mindössze 4 akad, amelyet senki nem jelölt meg, amelyet senki nem választott. Ezek közül két-tővel már szembesültünk, hiszen senki nem állította az első kérdés kapcsán, hogy nem szereti a zenét, mint azt sem, hogy még nem gondolkodott rajta. A másik két „találat” ebben a válaszcsokorban jelentkezett, hiszen a megkérdezettek közül senki nem állítja, hogy nem kívánja a zene jelenlétét az életében vagy hogy zavarja a zene. Ezek –bár banálisnak tűnnek,- mégis örömteli mozzanatok, melyek azt igazolják, hogy az ifjúság megnyerhető.

10/ Elfogadod-e a színvonalas zene személyiségformáló szerepét?

10/ Elfogadod-e a színvonalas zene személyiségformáló szerepét?

## 10. Elfogadod-e a színvonalas zene személyiségformáló szerepét?

- a: ha nem zenélnék, más ember lennék  
b: ha nem hallgatnék zenét, sivárabb lenne az életem  
c: a zene csak esetenként hat rám  
d: nem gondolom, hogy a zene jellemalkító tényező  
e: tagadom a zene karakterformáló voltát

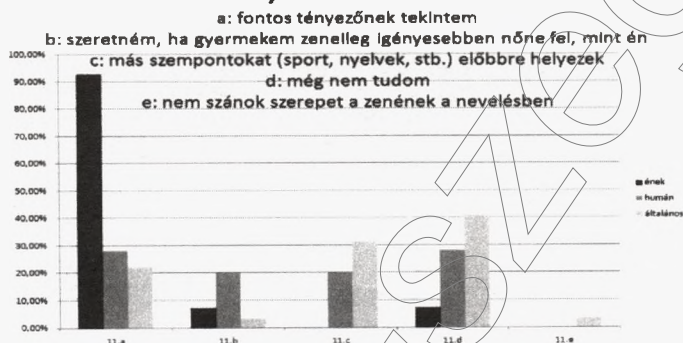




A „becsomagolt” platonikus kérdés anélkül kívánta irányítani a válaszadást, hogy a szöveg maga konkrét értékvalasztást tartalmazott volna. Nem szándékoztam kirekeszteni a könnyűzene lehetőségét, noha éppen a Platón idező gondolat foglalkozik a rossz zene lélekromboló hatásával. A „színvonalas” jelző ebben az esetben megkísérli a helyes mederben tartani a válaszadó kamasz gondolkodásának irányát anélkül, hogy ízlésdiktálóná válna. Az ötfokozatú válaszadásban a kép lehangolónak tetszik, az első két variáns, mely az aktív és a passzív zenélés lehetőségeit tartalmazza, jelentős ének tagozatos fölényt mutat. Másik szélsőértékként pedig még arra is érkeztek válaszok az általános tantervű csoportból, hogy „tagadom a zene személyiségformáló voltát” Ehhez nem fűzök kommentárt. Ezen a ponton egyébként lehetséges okként megjelölve Kodály Zoltán maga is súlyos kritikával illette kora oktatáspolitikáját: „Ha, belenézünk a tantervekbe, látjuk, alkotóik messze jártak a nevelés görög eszményétől, amely a zenének központi helyet juttatott. A gyakorlat pedig többnyire az előírt minimumot sem bírja megvalósítani.”

11/ Leendő szülőként milyen szerepet szánsz a zenének a gyermeknevelés folyamatában?

## 11. Leendő szülőként milyen szerepet szánsz a zenének a gyermeknevelés folyamatában?



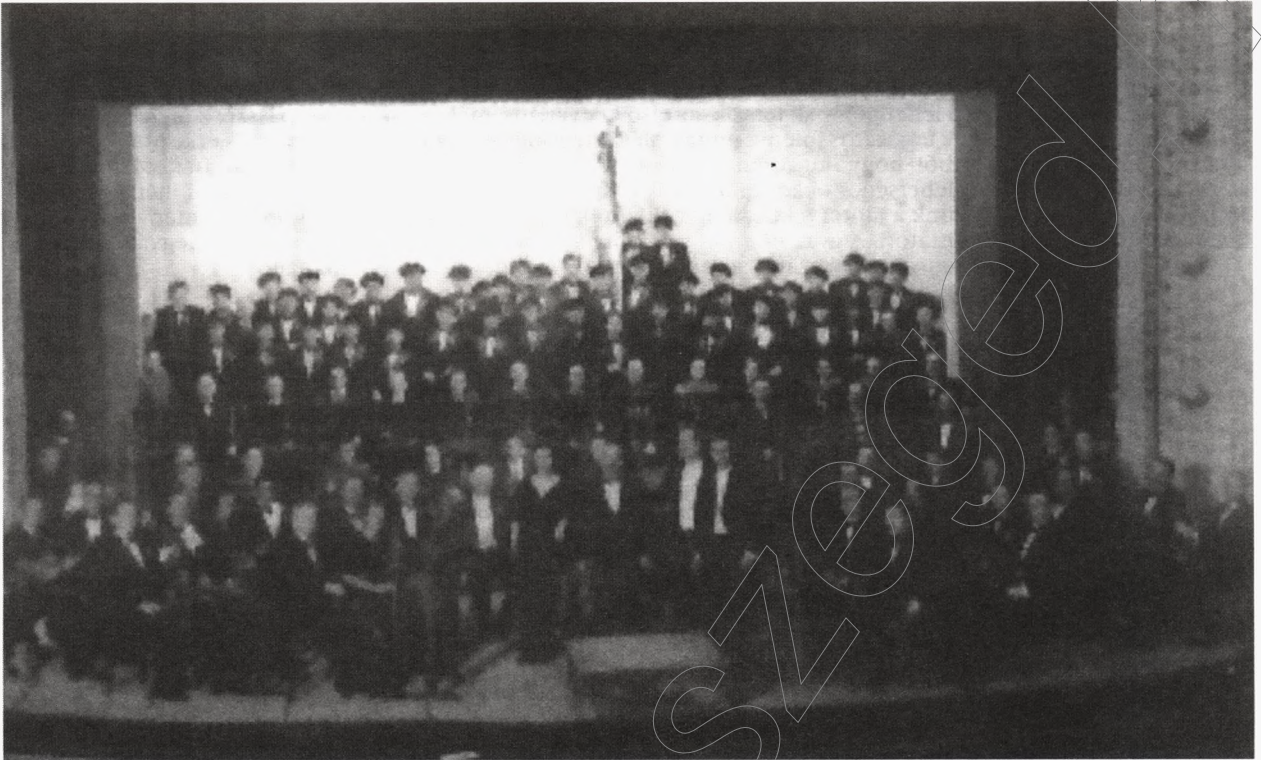
Végezetül a 8-as kérdéshez való visszacsatolásként arra voltam kíváncsi, hogy leendő szülőként a megkérdezettek vajon milyen zenei elvek szerint szándékoznak nevelni majdani gyermekeiket; ez annak a hajlandóságnak a megvallása, amely a fenti kérdőív eredőjeként is értelmezhető, s melyből kitűnhet, hogy mit várhatunk az elkövetkező generációktól a zene ügyének kezelése szempontjából a jövőben. A válaszok szerteágazóak, korunk minden jellegzetességét magukon hordozzák - kellően őszinték, és nem teljesen reménytelenek.

A fentiekben előtárt, „zsigeri” tanári kíváncsiságból eredő vizsgálat esetleges összefüggései, eredményei újabb kérdéseket vetnek fel. A továbblépés kulcsa azonban mindenképpen azok kezében lesz, akik képesek megtalálni az utat az egyébként nyitottnak mutatkozó, ám a zene világától immár egyre távolabb kerülő korosztályokhoz. Nem áztatjuk magunkat, hiszen a probléma nem pusztán zenei gyökerű, s a komplex feldolgozáshoz a modern társadalomtudományok valamennyi ide vonatkozó összefüggésére szükségünk lesz, s még az is elképzelhető, hogy a cél elérése érdekében egyes ideáinkat fel kell adnunk. Ennek ellenére pontosabban mindezekkel egyetemben az egyik legszebb mondat álljon itt visszatekintésül a felmérés kiindulópontjaként, legfőbb motivációjaként idézett Visszatekintésre: „Az ének ma; Hamupipóke az iskola tárgyai közt. Pedig hiába: ő érte jön el a királyfi, csak az ő lábára illik a cipő.”

*Dohány Gabriella*







A Temesvári Városi Zenekar

## Az érem két oldala

Kodály Zoltán Temesváron

Temesvár korábban is élénk és mozgalmas hangversenyélete jelentős mértékben feldúsult, gazdagabbá és változatosabbá vált az 1920-as és 1930-as évek fordulóján. Nemesak a Zenebarátok Társasága rendezett egyre színvonalasabb koncerteket és látott vendégül neves hazai és külföldi előadóművészeket, hanem a nagymúltú temesvári dalárdák s a régebben alakult vagy az újabbleletű kulturális és társadalmi egyesületek, kerületi és szakmai közösségek, szervezetek is. A kiváló, a komoly nemzetközi hírnévnek örvendő művészek és együttesek meghívásában, temesvári fellépéseik és erdélyi hangverseny-körútjaik megszervezésében és lebonyolításában komoly érdemeket szerzett Aurel Tamaşiu impresszárió, aki a minőség, a legmagasabb művészi színvonal garantálását tekintette és vallotta több évtizedes működése során a koncertszervezés legfőbb kritériumának és feladatának. Aránylag sok magyarországi művész, zenei és színházi együttes romániai turnéját vagy alkalmi fellépését szervezte meg a két világháború közötti évtizedekben. S a budapesti Magyar Királyi Operaház Temesvárott vendégeskedő magán-énekeseinek műsorán mind sűrűbben szerepeltek a *Háry János* szerzőjének művei is. A Temesvári Magyar Dalárda 1930. március 9-én lezajlott hangversenyén Rösler Endre operaénekes, aki Sándorné Bartók Ibolya társaságában vendégszerepelt a Béga-parti városban, operaáriákat és dalokat énekelt, szólaltatott meg. „A közönség lelkesedése még fokozódott, amikor Kodály-Bartók csodásan harmonizált és művészi leegyszerűsített népdalait interpretálta. *A Most jöttem Erdélyből* kezdetű, friss ütemű éneket a közönség kétszer is megismételtette. Rösler a zongorán Graff Kálmán kísérte finom művészi együttérzéssel és nagy technikai készséggel” – szögezte le Rösler Endre teljesítményét méltatva a *Temesvári Hírlap* kritikusa, Erdélyi Lajos. Kodály szerzeménye, a *Székegyházi fónó* budapesti ősbemutatója után nem egészen három héttel a premieren a Legény szerepét éneklő Rösler Endre Temesváron is megszólaltatott néhány dalt Kodály művéből azon a jótékony célú hangversenyen, amelyet a Temesvári Magyar Nőegylet 1932. május 10-én az árvíz-károsultak javára a Tiszti Kaszinó nagytermében. Rendezett. Énekelte Kodály-dalokat az 1930-as évek legelején a Temesvárott különböző jellegű és célzatú hangversenyeken, ünnepeken vendégként fellépő és közreműködő Halmos János, Laurisán Lajos, Palló Imre és Szedő Miklós is.

A *Marosszéki táncok* zongoraváltozatát Aurelia Cionca

zongoraművész nő szólaltatta meg elsőként Temesváron 1932. április 10-én lezajlott ugyancsak az árvíz-károsultak javára tartott hangversenyén, amelyen Bacg, Beethoven, Chopin, Brahms klasszikus értékű zongoradarabjai társaságában Liszt *Petrarca-szonátáját* valamint az Octavian Beu által akkoriban fölfedezett *Román rapszódiaját* és Kodály opusát játszotta. „Cionca Pípos Aurélia zongoraművész nő temesvári hangversenye szakadatlan ünneplések közepette zajlott le a Tiszti Kaszinó zsufolásig megtelt nagytermében – írta tömör beszámolójában a *Déli Hírlap* kritikusa, dr. Bechnitz Sándor. – A művész nő a legnagyobb női zongoristák közé tartozik, egyenesen Carreno Terözre emlékeztet játékának magával ragadó férfias heve és magisztrális nagyvonalúsága. Előadásának minden fantáziászerűsége mellett a legapróbb részletekig aluhúzott jellegzetessége uralja játékát, amely csillogásában is ökonomikus és szigorúan értelmező. Brahms és Beethoven csodálatos szépen előadott művével kezdte, majd Kodályt hallhatuk úgy, hogy eme zene minden forradalmi merészségét teljes szélességében élvezhettük.”

Másfél esztendővel később a *Marosszéki táncok* nagyzenekari változata is felhangzott Temesváron. Bartók Béla és Kodály Zoltán műveinek egyik legbuzgóbb temesvári méltatója és népszerűsítője, Radu Urlăteanu ( - 1935) karmester-újságíró szorgalmazására és vezetésével létrejött Városi Szimfonikus Zenekar már legelső, bemutatkozó hangversenyén megszólaltatta a magyar zeneszerző remekét. A hivatásos és műkedvelő muzikusokból szerveződött szimfonikus zenekar 1933. október 30-án a Városi Színház termében lépett először Radu Urlăteanu vezényletével a Béga-parti város zenekedvelő publikuma elé igényesen összeállított, rangos és változatos programjával, amely Sabin Drăgoi *Processzió a Brâncoveanu című operából*-t, Csajkovszkij *VI. Patetikus szimfóniáját*, Bruch *Hegedűversenyét* (szólista Bayer Rezső) és Kodály *Marosszéki táncok* című szerzeményét ölelte fel. A bányási lapok kiadásán beharangozták a jelentős kultúrtörténeti eseményt, s előzeteseikben gazdagon eszelték a Kodály-mű erőnyeit, páratlan értékű szépségeit is. A *Temesvári Hírlap*, a *6 órai Újság* és a *Déli Hírlap* is idézte kimerítő híradásaiban a *Corriera della Sera* és a *Zürcher Post* magasztaló passzusait. „A Városi Szimfonikusok és a Zenebarátok zenekarának első hangversenyén bemutatásra kerül, első ízben Temesvárott, Kodály



Zoltán *Marosszéki táncok* című zenekari szerzeménye. Kodály Zoltánnak ezt a művét aneuryorki filharmonikus zenekar mutatta be 1930-ban, Toscanini vezénylete alatt, olyan nagy sikerrel, hogy visszatérve hazájába a milánói Scalában ismét másorra tűzte 1932-ben. A *Corriera della Sera* így ír róla: »A zseniális magyar zeneszerző újabb diadala. A *Marosszéki táncokat* a közönség nagy lelkesedéssel fogadta. Feszült figyelemmel kísérte a mű különleges ritmusait, a hangszerelést, mely hol elégikus, hol csillogó. A Scala nemzetközi publikumát valósággal lenyűgözte ez a poétikus mű, amely erdélyi képeket érzékeltet. A *Zürcher Post: A Marosszéki táncok* zenekari színei elérhetetlenek más zeneszerző által. Valósággal történelmi zenemű.« – írta két nappal a koncert előtt beharangozójában a *Temesvári Hírlap*. A Pogány László szerkesztésében megjelent rangos napilapban a koncertet követően Gárdonyi István írt megfontolt, higgadt, elemző méltatást. A Drágoi- és Csajkovszkij-mű megszólaltatását, tolmácsolását még egyenetlennek, kidolgozatlanak tartotta, a *Marosszéki táncok* interpretálását ellenben ragyogó teljesítménynek minősítette a krónikás. »A piñe de resistance, a műsor utolsó száma, Kodály Zoltán: *Marosszéki táncok*. Kérzett a zenekarból és a karmesterből egyaránt: itt mélyről jövő zenével mélyről jövő vágyat akarnak érzékeltetni. A kísérlet sikerült. Urláteanu a magára talált zenekarral mondhatni a közönség előtt formálta költői lendülettel Kodály feledhetetlenül szép melódiáit, melyek a gyakran oly romános-fájdalmas hangjaikkal jobb érzékeltető, mint Urláteanu, talán nem is találtak volna. Tíz percen keresztül Kodály szelleme mellett az Alkotás szelleme lebegett az emelvény felett. Élmény volt» – állapította meg beszámolójában Gárdonyi István. A közönség érdeklődése és részvétele mindezek ellenére erősen elmaradt a várakozástól, meglehetősen csekély volt. »Utolsó számként Kodály *Marosszéki táncok* című művét játszotta a zenekar, ezt a csodálatos költői alkotást. Amely elindul egészen mélyről, a népdalból, hogy aztán a zenei kifejezőmód és a legvégső művészi értelmezés szférikus magasságaiba vigyen. Maga a természet, maga az emberi lét szólal meg ebben a műben olyan ősi elementáris erővel, hogy annak egyetemes hatását kár volna elemzésekkkel megbontani. A közönség zugó tapsviharaival kísérte a hangverseny minden számát és lelkesen ünnepelte Urláteanu Radu karmestert. Rendkívül nagy volt a munka, amit ő végzett és az egész estén át mindig éreztük az ő elementáris zeneiségét, amint vezetésre elhivatottságában ott virrasztott, hevített, sőt szuggertált is a zenekari pulpituson. Most nem egyes darabokról van szó, hanem arról, hogy ő alkalmas arra, hogy bevezessen bennünket a zene egyetemes világába. És alkalmas arra az újonnan alakult városi zenekar is. Csakhogy ehhez még valami más is kell, hogy mindig hibátlanabb legyen és szebb a játék. Közönség, amely jelen van az érdeklődésével és szeretetével. Mert ha még egyéni igyekeztnek sincs eredménye, akkor a jövőben kár lesz a

zenéről még csak beszélni is» – összegezte véleményét a *Déli Hírlap* kritikusa, dr. Bechnitz Sándor. Pirosbetűs ünnepnek minősítette a Városi Szimfonikus Zenekar bemutatkozását a Franyó Zoltán szerkesztette *6 órai Újság* kritikusa válogatott szavakkal dicsérve Kodály Zoltán páratlan értékű zeneművét, a lelkes temesvári karmester kiváló teljesítményét s korszakos jelentőségű vállalkozását. »Aki jelen volt a hétfő esti hangversenyen és látta s hallotta azt a nagy hatást, amelyet a műsor befejező száma: *Kodály Zoltán »Morosszéki táncok«* a közönségre gyakorolt, az érezhette: csak rövid idő kérdése, hogy a modern zene művészetében a legmagasabb hivatásra ébredjen a közönség – jegyezte meg méltatása záró részében Simonisz Henrik. – Nem könnyű követni azt a zabolátlan és szenvedélyektől étfütött muzsikát, amelynek minden hangja mögött új és szinte beláthatatlan perspektívák nyílnak, amelyek valósággal lázba ejtik a hallgatót. Felfigyelt erre a csodálatos muzsikára mindenki. Ennek az új zenének hangjai sokáig csak a kelet barbárságát juttatták eszünkbe és mégis, soha nem álmodott ősi erők szabadulniak fel benne. Radu Urláteanunak köszönhető, hogy sokan általa ismerték meg ezt a varázslatos művet. De megmutatta azt az utat is, amelyen az új zene építőmunkáját meg kell kezdeni. Urláteanu dirigensi erényeiről e hasábjokon már több ízben is volt alkalmunk írni. Most inkább nagy jelentőségű és úttörő munkásságán van a hangsúly, amellyel sikerült az egész hangverseny-szerzont uráló tíz szimfonikus koncertet beszervezni.»

Kétségbenvonhatatlan tény, hogy a Kodály muzsikájáért immár évek óta őszintén lelkesedő Radu Urláteanu, a frissiben életre hívott Városi Szimfonikus Zenekar valamint a fennállása három évtizedes jubileumát ünneplő Temesvári Magyar Dalárda legnagyobb fegyvertényének a *Psalmus Hungaricus* 1934 január eleji temesvári és aradi bemutatója bizonyult. A Temesvári Magyar Dalárda Szegő Ferenc karnagy hozzáértő vezetésével már 1933 szeptemberének elején hozzákezdett Kodály remekműve kórusrészének betanulásához. A dalárda létszámát jelentős mértékben gyarapították; 120 tagúra növelték. A női szólamokat néhány Temesvárott élő s viszonylag gyakorta koncertező magán-énekese erősítette. Testületileg csatlakozott a dalosokhoz a józsefvárosi római katolikus templomi vegyeskar. Az eredeti elképzelés és szándék szerint a temesvári muzsikusok Bukarestben és Budapesten is megszólaltatták volna Kodály Zoltán mesterművét. George Enescu, Manuel Blancafort, Alexandr Glazunov, Kurt Pahlen és Lányi Ernő szerzeményeinek társaságában 1934. január 3-án hangzott fel a temesvári Városi Színház nagytermében, majd a következő napon az aradi Kultúrpalota hangversenytermében Kodály *Psalmus Hungaricus*-a. Braun Dezsőnek a *Temesvári Hírlap* és dr. Ungár Imrének az aradi *Erdélyi Hírlap* hasábjain közzölt beszámolójából valamint a *6 órai Újság* aláíratlan krónikájából világosan elősejlik illetve határozottan kihámozható s egyértelműsíthető, hogy a Kodály-mű a Béga- és a Maros-



A Temesvári Magyar Dalárda





Kodály Zoltán



Radu Urlăteanu

parti városokban közelről sem szólt meg olyan tökéletes előadásban, minként azt az udvariás zeneszerző a főpróba után az újságíróknak nyilatkozta vagy ahogyan a kései visszaemlékezők valamint a felemelő, ünnepi momentumokra összpontosító krónikások állították és állítják. „A Kecskeméti Végh Mihály XVI. századbéli költő szövegére írott kóruskompozíció a helybeli szimfonikus zenekar és a Magyar Dalárda egybefogásából került bemutatásra. Már ez a nemes elhatározás is megérdemli a tiszteletadást. A mű előadásbeli része is zökkenőmentes volt. A kompozíción végigvonuló tenorszólamot *Laurisín* Lajos énekelte. Szinte költőien nemes volt az az énekhang, amely a Zsoltáron végigvonul. A zenekar helyenként feladata magaslatáig jutott el. Kifogástalan volt a kórusegyüttes munkája, mely a Magyar Dalárda vállalt őszinte lelkesedéssel. A Magyar Zsoltár rendkívül mély hatást váltott ki és a közönség a mű alkotómesterét hosszan és melegen, ügyigazán, szívből ünnepelte” – írta többek között beszámolójában a *Temesvári Hírlap* képzett zenekritikusa, Braun Dezső, a római katolikus püspöki székesegyház karnagya. Komoly fenntartásokat fogalmazott meg, vetett papírra az Aradon kiadott és szerkesztett *Erdélyi Hírlap* hasábjain dr. Ungár Imre, aki főként a zenekar teljesítményét marasztalta el. A két igényes zenekritikus véleménye szerint, míg a vegyeskar és a dirigens remekelt – „elegáns egyszerűséggel, vervelel dirigált” –, a frissiben szerveződött, fiatal zenekar nem állt minden tekintetben a Kodály-mű temesvári és aradi megszólaltatásakor feladata magaslatán. Kritikával illette az orkeszter produkcióját Sárkány Gábor a *Temesvári Zeitung* munkatársa is. A még összeszokatlan, rutintalan zenekarnek – az egyetlen, kiforrotlan produkció magyarázata jórészt ebben rejtett – nagyon kevés ideje jutott az alapos felkészülésre, mivel alig néhány hónap alatt több szimfóniát és versenyművet kellett betanulnia. A megerősített Temesvári Magyar Dalárda 1934 szeptember elejétől kizárólag csak a *Psalmus Hungaricus*-szal foglalkozott. A *6 órai Újság* referense, aki a nagyszerű vállalkozásért, a komoly erőpróbaért a zenekart, a kórust, a karmestert s a vendégszólístát egyaránt dicsérte, a következőkben összegezte véleményét: „Vokális zenekultúránk terén a Temesvári Magyar Dalárda viszi a vezetőszerepet. Ez a kitűnő együttes, kibővítve a józsefvárosi egyházi énekkar tagjaival és városunk még néhány elsőrangú énekesnőjével Szegő Ferencsel az élén a *Psalmus Hungaricus*-ban való közreműködésével örvendeztetett meg

bennünket. Olyan gondosan kidolgozott, lélekkel teljes tolmácsolásban hallottuk a nagy művet, hogy vele kapcsolatban a Magyar Dalárda újabb nagy fejlődését kell megállapítanunk. Olyan fellegvára a zenei szépségnek, melyet nem lehet mindjárt az első rohamra bevenni. Már az is óriási eredmény, hogy Szegő – ki a kórust betanította – mindjárt az első offenzívával rést tudott ütni azon a kínai falon, melyen századunk zeneóriásának forradalmi frissességgel ható muzsikáját hozta. A közönség az ünnepi hangulat mámorával köszöntötte erre az alkalomra városunkba érkezett mestert: Kodály Zoltánt, ki forró elismerésnek és sikernek volt osztályrészé.” Megjegyzendő, hogy Radu Urlăteanu *Köszönet* című nyílt levelét, amelyben a nagy vállalkozás eredményes véghezvitelében őt támogató közéleti személyiségek, kultúregyesületek, művészek, újságírók s a lelkes közönség messzemenő segítségét megköszönte 1934. január 9-én a *Temesvári Hírlap* és a *Temesvári Zeitung* egyidejűleg közölte.

Cikkei és nyilatkozatai tanúsága szerint Radu Urlăteanut hosszabb ideje behatóan foglalkoztatta Kodály Zoltán népi ihletettségű zenéje, s különösen a magyar zeneszerző grandiózus vokál-szimfonikus műve, a *Psalmus Hungaricus*. A Zenebarátok Társasága műkedvelő zenészeiből, a Városi Zeneiskola tanáraiból valamint a polgármesteri hivatal által fizetett fuvósokból megalakított Városi Szimfonikus Zenekar már első, 1933-34-es évadában a „nemzeti iskolák” legkiválóbb komponistáit bemutató koncertciklusa keretében Kodály két szerzeményét – a *Marosszéki táncokat* és a *Psalmus Hungaricus*-t – is bemutatta. Az 1934 január első napjaiban a temesvári Városi Színházban és az aradi Kulturpalota nagytermében megtartott hangversenyek, amelyeken Temesvári Magyar Dalárda és Laurisín Lajos budapesti operacénes közreműködésével hangzott fel a *Psalmus Hungaricus*, félelmetes politikai és művészetpolitikai vihart támasztott, amelynek nagyerejű széllekevei messze túlérték a Bánság határain. A drámai események krónikáját, amely Radu Urlăteanu öngyilkosságával zárult, a *Héber* és a *Magyar Zenében* közölt terjedelmes írásaiban, gazdagon adatolt dokumentumriportjaiban Pinter Lajos újságíró, zenekritikus pár évtizeddel ezelőtt hitelesen rekonstruálta. A jobboldali, mélységesen nacionalista román sajtó elfogult, gátlástalan támadásaival szemben Radu Urlăteanu okos érvekkel, szókimondó határozottsággal vette védelmébe



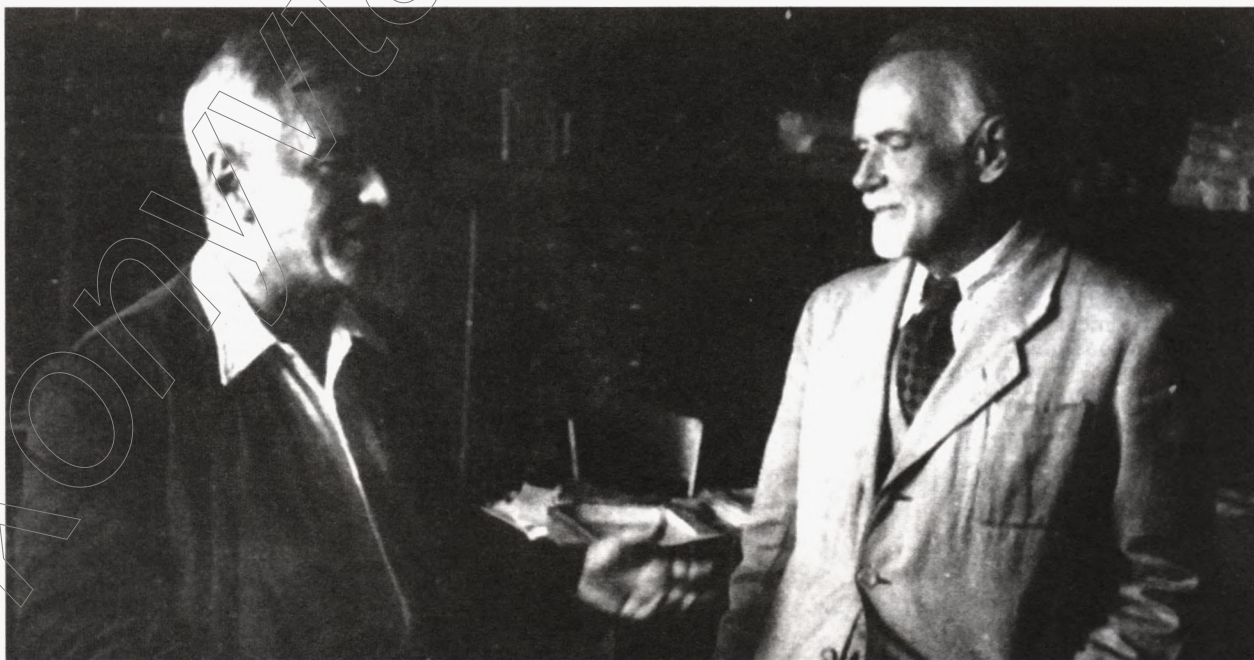
Kodály méltatlanul megrágalmazott remekművét. A Ion Vințan kiadásában és Iosif Duma szerkesztésében *Frontul* címen megjelent kérészetű hetilap gyalázkodó vádjaira, amelyek a Kodály-ellenes hadjárat feltartoztathatatlan lavináját elindították, már 1933 végén – a temesvári és aradi hangversenyek lezajlása előtt több mint egy héttel! – Radu Urlăteanu karmester több cikkben is válaszolt. A *Temesvári Hírlap* 1933 karácsonyi számában, Kondor Lászlónak Kodály Zoltánnal Budapesten készített interjúja szomszédságában jelent meg Radu Urlăteanu szokatlanul csipős és kioktató hangú *Dávid király irredenta hárfája* című írása, míg a Ion Stoia Udrea szerkesztette haladó szellemű folyóirat, a *Vreora* hasábjain *Dávid 35-ik – Psalmus Hungaricusnak mondott – zsoltára körül* című cikkét közölte, amelyben többek között arra a mélyeseg rokonszenvre is hivatkozott, amellyel Kodály a román népzene iránt mindenkor viselkedett. A bátor hangvételű írást Radu Urlăteanu halálakor a folyóirat a főszerkesztő, az elhunyt barát és munkatárs meghurcoltatás és tragédiáját kemény szavakkal fölpanaszló nekrológja s az öngyilkosság mélyebb okaira is rávilágító magyarázó sorai társaságában teljes terjedelmében újraközölte. A Hivatásos Újságírók Szakszervezete – Ion Stoia Udrea szerint – túlságosan korán rendezte meg a Radu Urlăteanu-emlékkünnepséget, mivel az ellene gerjesztett vádak és ostoba indulatok még nem ültek el teljesen. Ellenfelei gyűlöletét a halál sem tudta feloldani, kioltani. Radu Urlăteanu életének nagy tragédiáját valójában abban látta a közeli harcostárs, a megértő jóbarát, hogy a sors mindenkor az alkatától, szándékaitól, vágyaitól és álmaitól erősen távoleső pályákra kényszerítette. Képtelen volt megvalósítani, kiteljesíteni alkotói elképzeléseit, célkitűzéseit, nagyvonalú zeneművészeti programját, mert a vidéki újságírás senyvesztő taposómalmában teljesen felörlődött. Pályája zátonyra futott, s a tehetséges dirigens – amikor a karmesteri pálcát is kiparancsolták a kezéből – emberileg is teljesen összetört s meghasonlott. Ion Stoia Udrea ugyanakkor bátran, köntőrfalazás nélkül rámutatott azokra a mélyebb okokra, külső körülményekre is, amelyek Radu Urlăteanut a halálba kergették.

A két eseményről – a *Psalmus Hungaricus* bemutatójáról és Radu Urlăteanu tragikus haláláról – számos cikket, beszámolót és kommentárt közöltek a temesvári, aradi, bukaresti, brassói, kolozsvári és nagyváradi lapok, amelyek magától értetődően Kodály Zoltán személyiségével és sokrétű tevékenységével is kiadósan foglalkoztak. Az eltérő előjelű és szenvedélytöltetű írások sorából mindenképpen kiemelkednek azok az „eredeti interjúk”, amelyeket a Temesvárott és Aradon vendégeskedő Kodály Zoltán a hangverseny előtt és után a bánági és erdélyi lapok munkatársainak adott. A heteken át készülő és a temesvári újságokban ismételtelen beharangozott koncert előzeteseként közölte a *Temesvári Hírlap* 1933-as karácsonyi számában Kondor László Budapesten készített Kodály-interjújának szövegét. „Arcképét mindenki ismeri, aki a zene iránt a kávéházak és a bárókperspektíváján túl is érdeklődik. Szép, szelíd Krisztus-arca szinte anakronisz-

tikusan hat abban a világban, amelynek dicstelen szenvedélyei a legtöbb emberi arcot eltorzítják – írta a beszélgetés bevezetőjében Kondor László. – Egyénisége egyike azoknak, akik tisztán és emelkedetten állnak a kor széteső közéletében és akik az „ecce homo” megnyugtató bizonyágát szolgáltatják az embertelenségben. Művész. A szó legnemesebb értelmében művész. Nála ez nem hivatást jelent, hanem elhivatottságot: Kodály Zoltán a professzió/kétértelmű misszióját igaz hittel és odaadó emberséggel avatja szentséggé”. A *Temesvári Hírlap* budapesti munkatársának kérdéseire válaszolva Kodály Zoltán szól a magyar és a román népzene kapcsolatáról, a hagyományok ápolásának fontosságáról, az erdélyi magyar zenészre háruló feladatokról. „Szeretnék többet hallani az erdélyi magyar zene művelőiről – jegyezte meg a beszélgetés végén Kodály Zoltán. – Az a benyomásom, hogy Erdélyben a meglévő zenei erők nem fejtik ki azt a működést, ami tőlük kitelne, vagy nem csinálnak semmit és akkor tenniük kellene valamit, vagy nem gondoskodnak arról, hogy tudomást szerezzünk róluk. Mindkettő nagy hiba, hiszen a magyar zene művelése egyet jelent annak a tűznek az ápolásával, amit magyarságunk jelent”.

Útban a Béga-parti város felé, a *Psalmus Hungaricus* bemutatója előtt aradi újságíróknak, az *Aradi Közlöny*, az *Erdélyi Hírlap* és a *Reggel* munkatársainak nyilatkozott Kodály Zoltán, míg a temesvári főpróbát követően a *Temesvári Hírlap* és a *6 órai Újság* riportereit fogadta. „Már sok helyen, szerte a világ nagy metropolisáiban hallottam a *Psalmus Hungaricus*-t, de őszintén ki kell jelentenem, hogy a temesvári előadás felülmúlta minden várakozásomat. Külön dicséretes az a nagy munka, amelynek fő érdeme Urlăteanu román karnagy úrnak van, hogy ezt a valóságos nemzetközi – román, német és magyar tagokból összeállított – zene- és énekkart ilyen rövid idő alatt össze tudta fogni” – jegyezte le Kodály Zoltán szavait a Franyó Zoltán szerkesztette *6 órai Újság* riportere.

Impresszárióként a Banat koncertiroda vezetője, Radu Urlăteanu, Emil Grădinaru, Sabin Drăgoi meghitt barátja, Aurel Tamașiu szerződtette a temesvári és aradi hangversenyekre Laurisin Lajos operanékest és hívta meg a *Psalmus Hungaricus* szerzőjét, Kodály Zoltánt is. Az Emil Grădinaru városi kultúratanácsos lakásán Kodály Zoltán tiszteletére rendezett díszvacsorán pedig fényképfelvételt készített. „Asztalbontás után majd hajnalig maradt együtt a társaság. Közben Kodály, Laurisin, Urlăteanu, Drăgoi, dr. Grădinaru, Szegő Ferenc és e sorok írójának részvételével rögtönzött kerekasztal-konferenciát tartottunk, amelyben a Budapestre tervezett vendégfellépés ügyét beszéljük meg. Kodály igen pártolólág fogadta a tervet és minden tőle telhető támogatást kilátásba helyezett. Már mint pozitív hozzájárulást biztosította a rendezőseget, hogy a Zeneakadémia nagyertermét díjmentesen eszközli ki erre a célra. Tiltakozott az ellen, hogy a budapesti műsorból kihagyjuk a *Psalmus Hungaricus*-t és Drăgoi Sabin egyik zenekari kompozíciójával helyettesítsük. A *Psalmus* előadásával be akarta mutatni a budapesti közön-



Sabin V. Drăgoi és Kodály Zoltán



ségnek, hogy milyen magas színvonalú Temesvári zenei élete. Drăgoi Sabin szerzeményével inkább a Blanfordort szivtet kell helyettesíteni. Megállapodtunk, hogy állandó kontaktusban maradunk – írta többek között Egy román impresszárió vizsgálatairól című cikkében. Megállapodtunk, hogy állandó kontaktusban maradunk – írta többek között Egy román impresszárió vizsgálatairól című cikkében. Megállapodtunk, hogy állandó kontaktusban maradunk – írta többek között Egy román impresszárió vizsgálatairól című cikkében.

Pénteken délelőtt a határig kísértem a két vendéget, akik elválásunkkor megkértek, hogy tolmácsoljam mindazoknak, akik romániai tartózkodásukat felejthetetlené tették, őszinte köszönetüket. Azzal az érzéssel búcsúztam el tőlük, hogy sikerült két újabb barátot szerezniük a román-magyar kultúrközeledés eszméjének.

Csak hogy az éremnek van egy másik oldala is. A szélsőséges nacionalista elemek, akik már a Psalmus Hungaricus műsorra tüzése miatt is tiltakoztak, Kodály temesvári látogatását úgy értelmezték, hogy (idézek) »a szerző személyesen akarta lemérni irredenta himnuszának a magyar közönségre gyakorolt hatását«. Csatasorba állították többek között a Tartalékos Tisztek Egyesületét, az Antirevizionista Ligát, a Zeneszerzők Egyesületének néhány tagját, a Kultúrligát, akik szenvedélyes hangon vonták felelőségre a városi hatóságot, hogy az Urlăteanu vezetés alatt álló Városi Zenekarnak a magyar irredentizmus szolgálatába való állítását megengedte és követelte a bűnösök szigorú megbüntetését.

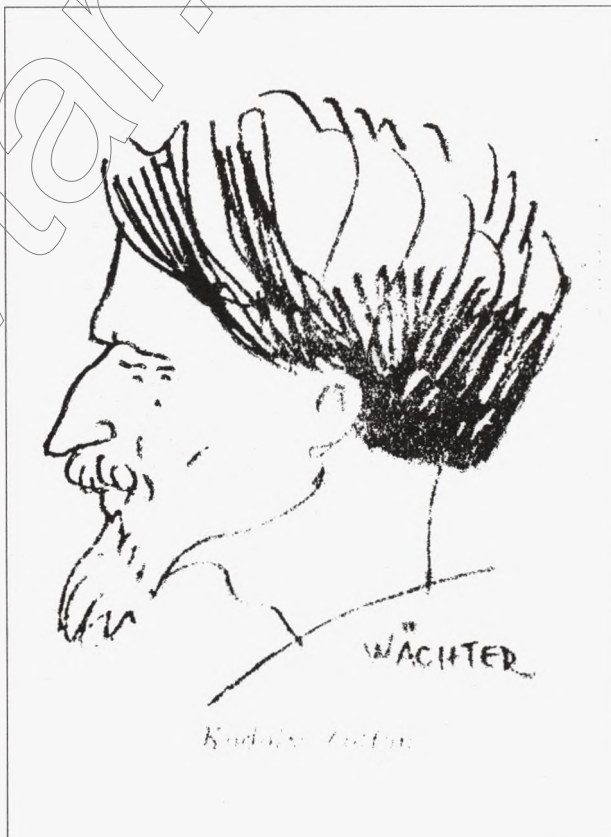
Aurel Tamașiu haláláig féltve őrizte Kodály Zoltán dedikált fényképét, amelyet a Psalmus Hungaricus temesvári és aradi bemutatójának egyik buzgó kezdeményezőjeként és szervezőjeként 1934-ben a magyar zeneszerzőtől kapott.

A Temesvári Zenebarátok Társaságának egykori titkára, I. Alexandru Russo a Szabad Szó 1958. január 4-i számában idézte fel Kodály Zoltán 1934-es temesvári látogatásához fűződő emlékeit: „A Városi Színház proscénium-páholyában helyet foglaló Kodály Zoltán körülvették a bánági zeneélet jelesei, élükön Sabin Drăgoijal. A nézőtér zsúfolásig megtelt lelkes, rajongó, a népek egyetértésére vágyó közönséggel, amely soha nem látott ünneplésben részesítette a nagy magyar zeneszerzőt. A műsor minden egyes száma, annak sajátosságait kidomborító tolmácsolásban, együttérzést ébresztett a hallgatóságban minden iránt, ami szép és emberi egy nép lelkületében. A Psalmus Hungaricus kiemelkedett újszerűségével. Modern muzsika, amely ősi népdalok témáiban gyökerezik! A kórus, akárcsak az antik tragédiákban, maga a nép hangja, azzal a különbséggel, hogy szerkezete polifon. Mint az oratóriumban, itt is találkoznak az epikai, lírai és drámai elemek. A mesteri hangszerelés meggyőző erővel fejezi ki a bánatot s a menekvés reményét. Kodály remekműve élményszerűen hatott a két világháború közötti évtizedek formalizmusától és dekadentizmusától megcsömörlött temesvári közönségre...”

Valamennyi bánági lap részletesen beszámolt a nagy-szerű hangversenyéről, az Emil Grădinaru, városi kultúrtaácsos lakásán lezajlott bensőséges, baráti ünnepi vacsoráról valamint Kodály Zoltán temesvári és aradi tartózkodásának minden jelentős mozzanatáról. A riporterek szinte mindegyike kiemelte azt a szerénységet, azt a lefegyverző egyszerűséget és bölcsességet, amely

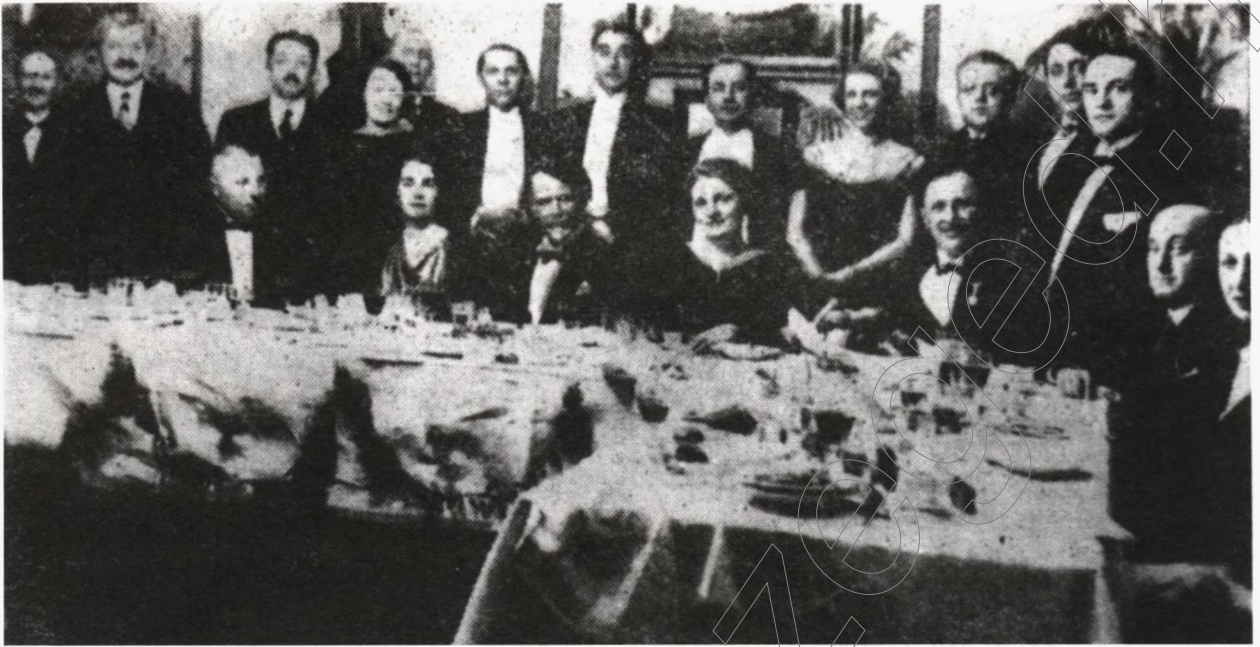
Kodály Zoltán magatartását bánági idézése alatt is oly szembevetően és eklatánsan jellemezte. Kodály Zoltán egyik széleskörű visszhangot támaztó, emberi gesztusáról Markovits Rodion a Szibériai garnizon és az Aranyvonat sikeres szerzője emlékezett meg a Temesvári Hírlap hasábjain között Harmínckilenc pengő című jegyzetében. „Kedves szavakat hagyott itt a professzor úr, szívig ható megjegyzéseket tett, úgy járt itt, mint a nagyvilág zenei inspektora, akinék zenei inspirálását Londonban, Berlinben, New Yorkban, bárhol az egész világon nagy örömmel fogadják. Még ma is beszélnek a professzor úr inspicálásáról Temesváron. Aradon, az egész Bányágban, ma is nyaldossák a szájukat a zene rajongói, ma is boldogok, ha emlegethik a nagy zenei apostol szjességét és kedvességét” – írta többek között Markovits Rodion, majd így folytatta: „Aztán emlégetnek valamit, minek végeredményben semmi köze nincs a zenéhez, de amit mégis helyes megjegyezni. A professzor úrnak azt írták Budapestre, hogy megfizetik a költséget, az csak természetes, a professzor úr azonban egy szóval sem említette a költséget, mikor itt volt. Unszolásra aztán szemérmesen azt mondta, ha éppen akarják, félárú másodikon utazott, az harminché pengő összesen. De professzor úr, mondták neki, az nem lehet, hát volt autóköltsége, vízumköltsége, volt biztosan egyéb költsége is, csak tessék felszámítani. Így rá lehetett erőszakolni még két pengőt, többet azonban a világrét sem volt hajlandó elfogadni...” Hangulatos, színes glosszáját pedig a következő megjegyzéssel zárta: „A szerénységnek és a szemérmességnek ezt a szimfóniáját is Kodály professzor úr szerezte, közeletünkben érdemes volna ezt a zenét különösképpen tanítani és tanulni...”

A Psalmus Hungaricus temesvári és aradi bemutatója kapcsán kiobbant Kodály- és Urlăteanu-ellenes kampány még erőteljesebben lobbant fel a hangverseny után jó egy hónappal, amikor a temesvári Városi Szimfonikus Zenekar a Zenebarátok Társaságának 1931-es sikertelen kísérlete után újból tervbe vette Bartók nagysztemtklői szülőházának márványtáblával való megjelölését. Nemes szándékuk megvalósításához a bánági muzsikusoknak és lelkes zenekedvelőknek sikerült megnyerniük a Román Zeneszerzők Szövetsége vezetőségének messzemenő támogatását is, amelynek vezetőségéhez 1934. február 8-án érkezett meg Tiberiu Bredeanu brassói bankhivatalnok és zeneszerző két nappal korábban papírra vetett beadványa, amelyben kemény, durva, felelőségre vonó hangon a Psalmus Hungaricus romániai megszólaltatása és a tervezett bánági Bartók-ünnepségek megtartása ellen tiltakozott. A Lugoson született Tiberiu Bredeanu, aki – miként azt a Iosif Velceanuhoz írt levelei tanúsítják – a Kodály- és Bartók-ellenes támadó hadjárat egyik elindítója s legfőbb gerjesztője volt, a Brassói Lapok bukaresti beszámolójára nyílt levélben válaszolt a temesvári Vestul hasábjain. „Tisztázásában” részben megismételte beadványának főbb kitételeit, másrészt vázlatosan ismertette a Román Zeneszerzők Társasága a román fővárosban 1934. február 18-án George Enescu elnökletével megtartott ülésnek lefolyását s utalt állásfoglalása közvetlen és mélyebb indítékaira. Botrányosnak s politikai szempontból is rendkívül veszélyesnek tartotta, hogy egy román karmester, a Temesvári Magyar Dalárda s egy Budapestről meghívott magánénekes közreműködésével a nyugati országgrész városaiban előadta Kodály Zoltán művét, amelyet a magyarországi kritika is a sok évszázados magyar tragédia szimfóniájának nevezett, s vakmerő kihívásnak, komoly károkkal és következményekkel fenyegető vállalkozásnak minősítette a tervezett bánági Bartók-ünnepségeket is. Üdvö-



Karikatúra Kodályról





Kodály a temesvári díszvacsorán

zölte az idejében figyelmeztetett hatóságok eljárását: a Kodály-mű lugosi és nagyváradai előadásának valamint a temesvári Városi Szimfonikus Zenekar és a Temesvári Magyar Dalárda budapesti vendégszereplésének betiltását. A több fronton vezetett és gerjesztett indulatos, rosszindulatú támadások, mocskolódások pergő tüzeiben a temesvári Vreera, az aradi Știrea, a fővárosi Dimineața és Armonia a józanság, a messzemenő megértés s a fennkölt egyetemesség hangját és álláspontját képviselte. Radu Urlăteanu tragikus halálát az említett lapok szinte egybehangzóan a román zenei élet nagy és pótolhatatlan veszteségének nevezték.

A több mint egy éven át tartó s politikai felhangokat is kapó zenei viszálykodás jó időre megszakította, erősen lefért a bánsági Kodály-kultusz továbbfejlődésének s kiterjedésének az 1920-30-as években ígéretesen feldúsult folyamatát. A temesvári és aradi magyar nyelvű újságokban, folyóiratokban és hetilapokban is szembeütően megírták a Kodályval foglalkozó írások és híradások. Két-három éven át jösszérivel csak felsorolásokban vagy utalásszerűen bukkant fel a bánsági sajtótermékekben a Psalmus Hungaricus szerzőjének neve.

Gyenge Anna, a New York-i Metropolitan Opera Romániában turnézó énekesnője, aki pályáját a 20. század elején Krecsányi Ignác kiváló buda-temesvári szintársulatánál kezdte, énekelt elsőként ismét - eddigi adataink szerint legalább is - Kodály-dalokat 1936 márciusában Aradon és Temesváron. Műsorán a Ne busuljon senki menyecskeje és az A csitári hegyek alatt című népdalfeldolgozások szerepeltek. Vállas tárgyu kórusműveket a Braun Dezső, a római katolikus püspöki székesegyház karnagya vezette ifjúsági énekkar mutatott be Temesvárott az 1930-as évek végén, amikor többek között Alma Cornea Ionescu és Filaret Barbu utalt méltatólag Kodály Zoltán zeneszerzői és zenepedagógusi munkásságára. Az Aradon megjelent Vasárnap című képes folyóirat korábbi szerkesztője, a minorita rendből kilépett Kulcsár Sándor, a Déli Hírlap munkatársa, amikor 1942-ben tagjai sorába fogadta a temesvári Arany János Társaság, székfoglalóját Kodály Zoltánról tartotta. Értekezésének szövege Kodály Zoltán, a magyar népzene tanítómestere, a kiváló népdalgyűjtő és zeneszerző tavaly töltötte be hatvanadik életévét címen látott nyomdafestéket a Magyar Népnaptár az 1943. évre kalendáriumban, amelyet a Romániai Magyar Népközség Bánsági Szervezete jelentetett meg. „Második anyanyelvünknek, népzeneinknek kevés oly avatott kutatója és védelmezője akadt eddig, mint Kodály Zoltán. Hogy a ma gyermeke a magyar népzene - és mindenek előtt a magyar népdal - elméleti tudományos rendszerzésben, kristálytisztán készen kapja s a népi dallamkincs páratlan gazdagságú gyűjteményében gyönyörködhet, az jórészt Kodály érdeme - hangsúlyozta dolgozatában Kulcsár Sándor. - Fellépése forradalmat jelentett a magyar zenevilágban. Nagy kortársával és sorsának osztályosával, Bartók Bélával egyetemben felismerte, hogy a parasztság énekei képviselik a magyarság zenei hagyományait s az új magyar zene életető forrása is

csak a népi zene lehet”. Czilling Antal és Szabó Géza 1944-ben *Daloljuk* címen Temesváron kiadott „magyar népdalgyűjteményébe” Kodály Zoltán *A juhász és Falu végén* című két szölamra átírt feldolgozásait is fölvette.

A Magyar Népi Szövetség Temes megyei szervezete által a második világháborút követően életre hívott népfőiskolán, amely javaslatára és szorgalmazására vette fel Bartók Béla nevét, Kulcsár Sándor több népszerűsítő előadást tartott a magyar népdalkultúráról s az új magyar zenéről, amelyekben mindenkor kimerítő alaposággal méltatta Kodály Zoltán és Bartók Béla forradalmi jelentőségű munkásságát, alkotóművészetét. Több zenei tárgyu előadást tartott a temesvári Bartók Béla Népfőiskola keretében Kardos Magda, Alma Cornea Ionescu, Erdélyi Izolda, Freund Leó, Kulcsár Juliska, Révész László és vendégként Szegő Júlia, akik különböző összefüggésben ugyancsak gyakorta hivatkoztak a két „iker-csillag” - Bartók Béla és Kodály Zoltán - példájára, értékes, üttörő jelentőségű tevékenységére. A fiatal Kurtág György 1945. március 16-án Bartók Béla zongoradarabjai mellett Kodály Allegroját játszotta. Révész László zongorakíséretével Markovits Ibi (W. Kállai Ibolya) 1945. június 1-én az Újságíróklubban Bach, Brahms, Wolf, Muszorgszkij és Bartók dalai mellett Kodály *Akkor szép az erdő* című népdalfeldolgozását is megszólaltatta. Kodály szerzemények szöallattott meg Temesvárott többek között Eisekovits Miksa, Koszó István, Révész László, Szegő Júlia, Kardos Magda, Kurtág György, Joszt Géza, Erdélyi Izolda, Simonffy Margit, Kovács Juci, Róth László, Freud Leo, Farkasné Szabó Erzsébet stb.

A kereken ötven éve megalakult Banatul Állami Filharmónia már fennállása első ávadában bemutatta Somogyi László magyarországi vendégkarmester vezényletével a Marosszéki táncokat. Csrefalvi Eliz magyarországi hegedűművész 1947. december 5-én Temesvárott a filharmónia rendezésében Freud Leo zongorakíséretével megtartott szólókoncertjén Händel, Bach, Mendelssohn-Bartholdy, Bloch, Ravel és Bartók Béla szerzeményei mellett Kodály *Adagio*-ját is megszólaltatta. Több éven át Kocsis József, Kodály Zoltán tanítványa volt a temesvári Banatul Állami Filharmónia koncertmestere. A későbbiekben a Banatul Állami Filharmónia a Hány János-szvit iktatta még műsorábs. Amíg egyáltalán működtek a Temesvári Magyar Dalárda, a Zenekedvelők Egyesületének énekkara, a Glória Dalegylet és a Temesvári Dalkör is énekelt az alkalmi hangversenyeken Kodály-műveket. Viszonylag sok Kodály-dal szerepelt a temesvári 2-es számú Matematika-Fizika Líceum illetve a Bartók Béla Elméleti Líceum Wittmann Cecília vezette gyermek- és diákkórusainak, hangszercsoportjainak repertoárján az 1960-70-es években. Kodály Zoltán születésének centenáriumának tiszteletére a temesvári középiskolások, 1982. november 7-én nagyszabású hangversenyt tartottak a Diákművelődési Ház nagytermében. Emlékműsorral adózott a nagy magyar zeneszerző emlékének születése 100. évfordulóján a Temesvári Állami Magyar Színház is.

Szekernyés János



Kedves fiamos ur.  
 Tihany 1981. aug. 10.  
 Levelet köszönöm. Természetesen vállalom a jelzett veres alá Szűző Kódály éremét. Mely életben mindkettőt változtat. A min. tanácsban volt alkalommal rajzolni fejt. EDDig a leg jobbról Szűző hűpela centenáriumi programjával csinaldálára. Leia Zennü Szűző.  
 A hűpela Dópa a Lektorátus állapítja meg elég kevéssé de a jelzett összeg alá kérem elég len. Az évben a Szűzővel 450 éves szűzőárnyam jubileumát éremet Szűzővel verésre. Természetesen örömmel lehet Tihanyban. Zennü Kérem, hogy a hűpela legyen. Vízhatóval egy hűpela, vagy még ne jobbra levélre, melyre a megadott árnyalattal levelem vissza jött, a cím ott éremmel, a dala val?!  
 Ma is örömmel, hogy alkalomilag hűpela!  
 hűpela üdvözléssel Borsos Miklósnál

## Kodály Zoltán szellemében

Látogatás Borsos Miklósnál Tihanyban

Szónoki kérdés lehetett: a 75. születésnapját az évben ünneplő jeles szobrásztanár művészetének adhat-e újabb lendületet a szegedi megrendelés a Kodály Zoltán születésének centenáriumát köszöntő vert emlékéremre?

Borsos Miklós (1906–1990) a levélbeli megkeresés (csaknem évtizedes személyes barátság után) 1981. augusztus 16-án válaszelevelében írta: „Természetesen vállalom a jelzett veres alá kerülő Kodály-érmet. Volt alkalmam a Művészeti Társaságban rajzolni fejt, csináltam öt változatot [...], a tiszteletdíját a lektorátus állapítja meg, elég keményen, de a jelzett összeg elég lesz [...] Öröm, hogy alkalomilag Tihanyban találkozunk.” Újabb távirata augusztus 29-én: „A jelzett látogatás dátuma szept. 5. megfelelő.”

A főnti napon háromfős küldöttségünk: a városi tanács művelődési osztályáról Pappné Kopasz Ildikó, a szegedi éremgyűjtők szervezetéből Dombi Gyula és jómagam, gépkocsival a nyarutó hangulatát még rejtjegető felhős ég alatt, kellemes út végén, a Sajkódi-domb alján levő Tihany-Diósbá, Borsosék nyári otthonába érkeztünk.

Bubának, a művész feleségének, B. Kéry Ilonának nagy szakértelemmel, csaknem négy évtized alatt „mérnöki pontossággal” kialakított, a „reneszánsz Itáliát” idéző csodálatos kertjéből Borsos mester sietett élénk. Kertjükben fölfrissítésünkre a tipegőn, kővel kirakott utakon örökzöldek, rózsák, liliomok, fákülönlegességek ölelésében kőszobrok, görög torzó, középkori kút, vázák

fényre fehéren elő-előbukkanó harmóniájával ismerkedtünk. Elérve a kert jobb felében kialakított „kőfaragó műtermét”: benne hevenyészve szerszámok között befejezésre váró kőszobrok pihentek. Egy szusszanás után tértünk be a nyaraló nyitott előszobájába. A társalgót a művész szülőföldjéről, Erdélyből származó szöttesek, párnák, a falakon színes tányérok, az asztal körül nádfonatú karosszék-ek tették barátságossá. Buba üdítővel kínál.

A „tanár úr” kérdezte: „Mivel kezdjük?” Ót hallgattuk: „Kodály Zoltánnal Keresztury Dezső miniszter-sége alatt ismerkedtem meg.” Kodály akkor a Művészeti Tanács élén állt. Csodálta emberi és művészi értékeit, azt, ahogy átfogja a magyar szelle-mi életet.

Már első találkozásukkor megmaradt benne Kodály jellegzetes profiljának sziluettje. Tiszteletünkre a hegedűjéhez nyúlt, és néhány Kodály-mű dallamának rögtönzött pengetésével idézte föl a zenetudós alkotó művészetét. Ez nagy pillanat volt!

Az üdítő hörpintgetése mellett a szobrásztanár éremművészeti munkásságára figyeltünk: 1947-ben kapta első éremmegbízását. Ezt „Pirandello mód-ján” negatívba véste.

Beszélt a művészi érem kompozíciós, plasztikai szabadságáról, az általa ritkában készített vert érem redukciós készítéséről, méretarányairól, a jelenlegi megbízás kialakításáról.

Szó esett a tihanyi kertbe látogató, a szellemi élet nagyságairól, közvetlen barátairól, akiktől szívesen készített alkalmi tiszteletér-meket; 1949-ben és '51-ben Kodályról is.

Kedves Dópa ur.  
 Levelet köszönöm. A jelzett látogatás alá -  
 kuma szept. 5. megfelelő.

hűpela üdvözléssel

Borsos Miklósnál

Tihany 1981. aug. 29.



## Kedves Barátom

Híves emléket a Kodály éremmel kaparlak le a  
Könnömrő. Az illetékes kulturális vezető leültetve arról  
válahtam, és kértem, hogy az érem övezet sötét-  
jek, mert a dekoratív határokban nagyon a  
közvetlen. Írhat: Előlap: mér. vatum. Hátlap  
valami centenáriumi kavak stb. Kérem most fő-  
is, ha tudod hangalmanai, ki végül. Engedelmese-  
nem fogható az érem elre'hitéséhez. Amint megfogom  
már a nárom is. mert elő van ké'vise.  
Immetetlen Könnömrő Sörbenjő's szig'ezel.

Barát' i'ndó'lel

Borsos Miklós

Bp. 1981. nov. 13.

Vendéglátónk után küldöttségünk is igyekezett bemutatni Kodálynak Szegedhez fűződő emlékeit; a két világháború között a Szegedi Szabadtéri Játékokon bemutatott Hány-meséjét; az elsőként itt bemutatott Kállai kettőst; a dombon általa vezényelt ünnepi hangversenyt három hatalmas művel; a Páva-variációk bemutatását; az Éneklő Ifjúság kórusfesztiváljait, melyek a készülő éremhátlap kompozíciójának témájaként szolgálhatnak. Említettük, hogy Kodály muzsikája, zenekari művei Kecskemét, Budapest után Szegeden csendültek föl leggyakrabban.

Borsos Miklós pontossága, megbízhatósága ellenére az érem gipsztervének eljuttatása a pénzverőbe elhúzódott. Budapestről 1981. november 13-án kelt levelében kérte közreműködésem az érem főiratának egyeztetésére. Az év végére 120 mm-es gipszterv szerint a Magyar Pénzverő Rt-nél elkészült 42,5 mm vert bronz és ezüst érmek leírása a művész szerint:

Előlap: balra néző profil. Felirat: KODÁLY ZOLTÁN

1882-1967 szig. jobbra BM.

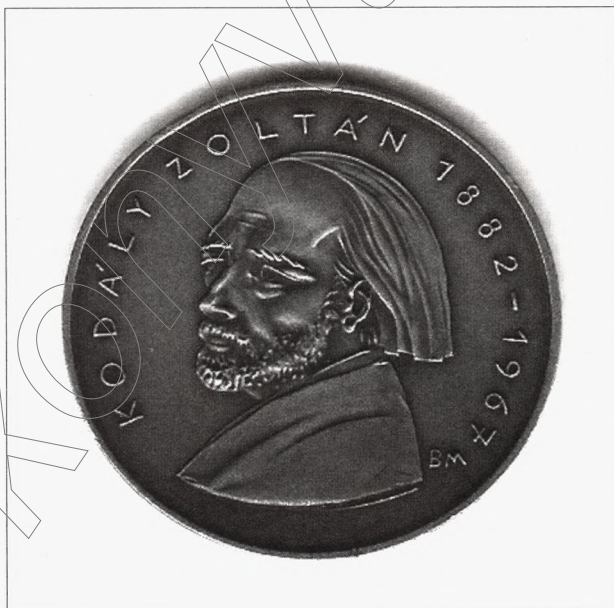
Hátlap: előtérben Kodály vezénylő alakja, női kórossal, alul SZEGED 1982. BM.

Borsos Miklós kompozíciójában az „éneklő Magyarország”, Kodály nagy gondolata, a tiszta rajzpenzerekre jellemző lapos mintázat, az éremkészítés antik tradíciója valósult meg.

Kodály centenáriuma a Somogyi-könyvtári Műhely 1982/4. számában jelent meg Kodály érmeiről, a fenti érem bemutatásával összeállításom.

A centenáriumi országos rendezvényei meghívójának címlapját a „szegedi érem” profilsziluettje díszítette. Szegeden a Móra Ferenc Múzeumban 1996-ban In memoriam Borsos Miklós magángyűjteményes emlékkiállításán a 179 Borsos-érem között láthattuk együtt Lisztról, Bartókról, Kodályról készült alkotásait. A 125. évforduló újabb képző- és zeneművészeti alkotásai híven szolgálják Kodály nagy jelszavának: „a zene mindenkié” örök érvényű tanítását.

Bóna Endre





# A titkok kapujában

*Juhász Ferenc Szarvas-éneke és Kass János illusztrációi*

Ebben a fejezetben Juhász Ferenc Szarvas-éneke és Kass János illusztrációja közti intermedialis átfedések számbavétele a célunk. Elsősorban a dialógus megszakítottságának és a térirányok ábrázolásának, továbbá a szarvas-téma verbális és képi kontextusainak kérdését vizsgáljuk. Témánk körvonalazása mellett fontosnak látszik szemléleti-metodikai elvünk megjelölése, előrevetése is, melynek lényege, hogy értelmezési eljárásunkban igyekszünk Kass János rézkarcát és Juhász Ferenc eposzát valóban az analógiák, a verbális és a vizuális médium közti átfedések nézőpontjából vizsgálni, vagyis annak a meggyőződésünknek hangot adni, hogy egy irodalmi alkotás és annak illusztrációja mindenkor iterreferenciális viszonyban van, egymásra vonatkozik.<sup>1</sup> Ebből pedig magától értetődően következik, hogy a befogadó csakis a nézés-olvasás egymásra ható tevékenységében, tehát csakis a szövegtől a képig, a képtől a szövegig és vissza, egy oszcilláló természetű folyamat során formálhatja meg a saját értelmet.

## *A dialógus megszakítottságai*

Ha értelmezésünk kiindulópontjaként Juhász Ferenc hosszú versének alapszituációját, a kritikai hagyománynak megfelelően, úgy határozzuk meg, mint Anya és Fia kölcsönös aposztrófikus viszonyát.<sup>2</sup> akkor ezt a kijelentést nemcsak a verset illusztráló képnek, de magának a szövegnek a szempontjából is mindjárt az elején pontosítanunk kell. A kölcsönösség kérdése forog itt kockán, mégpedig azért, mert bár az aposztrófé alanya és tárgya valóban folytonos (kölcsönös) szerepcserében vannak egymással, a dialógus mégis szimulált. Mégpedig azért, mert bár a kommunikáció auditív kölcsönössége kétségtelenül mindvégig fennáll, az értelemképzés azonban gátolt, hiszen az Anya „nem érti” Fia válaszait.<sup>3</sup>

A vers nyelvi reprezentációját senki más nem érzékelheti tényleges párbeszédként (nyilván a választóktól megfosztott Szarvasfiú sem) csakis a mindenkori befogadó. Az ő szempontjából viszont kétségtelen, hogy a vers egy magasabb esztétikai rendezettség síkján a szereplők egymásmelletti „elbeszéléseit” képes „beszédmódok rokonságaként” (Vasy Géza, 2003. 16.) illetve valamiféle kérdés-felelet struktúra részeit elfogadtatni. Bonyhai Gábor kimutatta, ez a struktúra „az ősi hívogatók logikai-retorikai vázához hasonló”, elemei: „hívás – tagadó válasz – kérdés – magyarázó válasz ... stb.” (Bonyhai Gábor, 1968. 35.).

Az aposztrófé szereplői közt megszakadt kölcsönviszonyt, ugyanúgy, ahogy a befogadó extrém-perspektivikus szerepét, az illusztráció a vershez hasonlóan határozottan deklarálja, mégpedig a síkszegmensek viszonya által. Az illusztráció nem konstituál teret (igaz, a szarvas teste térbeli, de nincs perspektivikus távlat), a testek viszonyai irracionálisak, ezért összetartozásukat fel sem tételezhetjük másnak, mint a nézőnek beállított valamiként. Megállapításunkat igazolni látszik a tekintetek egymást elkerülő, illetve felénk irányuló volta is, melyet a kép minden egyes elemére kiterjedő frontális ábrázolás még tovább erősít. Ezen kívül, a redukált perspektivikus eszközök nem oldják föl a hátulso képi síkot, az elülső sík viszont nem jelenti a képi világ lezárulását, ezért az nyitva áll a szemlélő „beleérzése” számára. Mindezekből következően tehát, a mi lehetőségeinkhez képest az Anya és a Szarvas lehetőségei gátoltak, hiszen ahogy a vers megvonja az értelemképzés lehetőségét a „szarvas-

hangot” nem értő Anyától, a kép is háttérbe, takarásba helyezi őt, a fiú nem fordul felé. Ezért Anya és Fia tekintete a képen, csakúgy mint szavaik értelme a versben, nem találkozhatnak. Az Anya figurájának nemcsak takarásban történő, de ezen felül heterotopikus elhelyezése (fekvő/lebegő helyzet) a szóban forgó figurális (megszakított) kölcsönösség kérdését csaknem szcenikusán, a nézőnek beállítva tárja elénk. Azzal ugyanis, hogy a figurák síkszerűek és egész síkszegmenseket töltenek ki, s főként amiatt, hogy egymással fedésbe csak egyetlen helyen, nevezetesen, e heterotópia által képzett helyen kerülnek, ezt az egyetlen helyet, szinte minden mást megelőzve, direktén kínálják föl az értelmezésnek. Ez különösen akkor szembeötlő, ha olyan dialógus-ábrázolásokat helyezünk képzeletben Kass János képe mellé, melyeken a művész két egymással párbeszédet folytató embert ábrázol és magától értetődőnek tetszik, hogy ezt többnyire tekintetük egymásra irányításával, beszédre utaló gesztusok megrajzolásával fejezi ki. A beszélők a köztük lévő teret igénybe veszik, mégpedig a vagy az egyikőjükben, vagy a másikójukban „immanensen létrejövő mozgás vagy módosulás” által, a „térbeli közellépés értelmében”. Létezik persze olyan „pusztán funkcionális kölcsönösségként felfogott »között» is, »melynek tartalmi személyes hordozóin belül maradnak”. A kölcsönösség „itt valóban a közöttük fekvő tér igénybevételével valósul meg”.<sup>4</sup> Kass János rézkarcán pontosan ez utóbbi, az alakok viszonyát a tárgyak viszonyához közelítő komponálás, a síkelemek montázszerű tárgyai elrendezése tapasztalható. Ez a viszony pedig itt egy többszörösen „igénybevett” szimbolikus, fentebb a heterotópia pontjának nevezett helyet képez, amely Anya és Fia külön világának kereszteződési pontjaként értelmezhető. Az Anya és a Fiú alakjának ez a figuráisan keresztként megjelenő egyidejű elválasztottsága és összekötöttsége az előtte és a mögötte, a fent és a lent absztrakt térirányait hozzák játéka. A planimetrikus-téri elrendezés előtt-mögött viszonylata a képen belül szelektív láthatóságot hoz tehát létre, így az „előtte-mögötte” térvizonylata szimbolikus jelfogóként működik egy olyan rendszerben, világban, melyben a kommunikáció lehetősége a dialógusban résztvevők hatáskörén kívüli tényezőknek van alávetve.

## *A térirányok, a Fent és a szelektív láthatóság*

A tér(sík)-irányok értelemképző szerepének kérdése visszavezethet bennünket az „eredethez”, ahogy Baetens fogalmaz a „bekapcsoltság módusába” helyezve, vagyis oszcilláló befogadásra nyitottá

téve a szöveget (Baetens, Jan, 2001), amely pedig, ha a lessingi dichotómiára hagyatkozunk, mediális sajátosságainál fogva inkább az idő mint a tér közege. Mégis, a kép kíváncsivá teszi a műveket transz-



formatív visszacsatolások mentén „olvasó” befogadót, vajon a versben is fel-lehetjük-e a térképzés illetve a tér értelemképzésének olyan absztrakcióit, melyek a képéhez hasonlatosak?

A térre vonatkozó diszkurzív képi utalások a következők: tájelemek, állatok, növények, kozmikus elemek. E képi minimumnak a versben a természet és a bioszféra különféle elemeinek sokasága mond ellent, melyek mintegy berendezve a teret, annak három szegmensét alakítják ki.

Vasy Géza megállapítása szerint „a vers tere a ház-erdő-város hármában képződik meg. Az anya a ház előtt áll, a fiú a titkok kapujában” (Vasy Géza, 2003. 15.). Kétségtelen, a nyelvi reprezentációk hosszú sora szolgálhat bizonyítékul e megállapításhoz, például: édes fiát az anyja hívta, / messziről kiáltott, / a ház elé ment, onnan kiáltott (...) Jaj anyám, jaj anyám, én jó édesanyám / a szülői házban nincsen maradásom, / nekem a zöld erdő lehet csak lakásom (...) minden csigolyám nyüzsgő nagyváros (...) minden sejtem nagy gyár” stb. A „titkok kapujának” látványi reprezentálhatatlansága, továbbá a dolgok látványi leképezhetőségét állító deskriptív részekhez reflexíven és tagadó módon viszonyuló monológok azonban, úgy vélhetjük, felülírják a mindennapi tapasztalat számára adott térképzetet. Egy konkrét ház konkrét előterének mentális képétől már akkor megfoszt minket a vers, amikor az első szerkezeti egységben ezt olvassuk: „ujjait csillag-kacsokba fonta, / arcát a hold habja bevonta”. S bár itt a metaforák még csak a jelölők szintjén vonják be a kozmikus és a virtuális világ valóságába, az Anya „fölkiáltása” után azonban már ebben a „valóságban” jelölők ki a fölfelé irányát mint domináns térirányt: „hallgassatok, mért fölkiáltok, / fölkiáltok az én fiamnak! / Édes fiát az anyja hívta, / gyűrűzve szállt föl-sikoltása”. A fölfelé irányuló tekintet ugyanakkor nem nyugodhat meg a tér egyetlen pontján sem, a vers a fent szférájában nem építi ki a dolgok viszonyrendszerét, az Anya szimbolizálta földi-mindennapi dimenzió folytatásának vagy analógonjának értelmében legalábbis nem. Amit a fent világára biz rá a költő, az nem vagy nem pusztán topikus, inkább kronotopikus, ezt jelzik az Anya szöfordulatai is („én csak révülök, / szikáran betölt a benti-látomás”, „csak arc-nélküli két óriás-szém vagyok” és nem-földi dolgokat látok ezek-kél”), továbbá a versegész temporálisan megnyíló, topikus átmeneteinek részleges kiépítettségei. A



Szarvas testén, a versben villanyoszlopok, áramvezeték, kikötők, vashidak, stb., az egész naprendszer és a galaktika. A föntről, a tőle érkező első „visszakiáltás” („a fiú most vissza-kiáltott / elbődült nyakát kinyújtva”) dominálja és retrospektíven rendezzi a verster vertikálisitását és az idő dimenzióit. Az anya beszédhelyzetének 'itt és most'-ja a „messziről kiáltó” Fiú szavaitól távolivá és multbelivé válik. Azon a ponton pedig, ahol az első kérdés elhangzik, ahol az eltávolodás folyamata megállhatna és reflektálódhatna, nemcsak hogy nem jön létre semmiféle egyensúly, de a szétvált teridő még tovább bomlik. A lent világa alatt egy még mélyebb térdimenzió, a múlt mögött a régmúlt ideje mutatja meg magát. Mindazonáltal Anya és Fia aposztrofé helyzetének csúcspontja ez a pillanat, melyet a kérdő modalitás megjelenésén kívül az Anya emlékezésre készítő, többször ismételt szavai is jeleznek: „emlékszel-e még?”

Az eddigiek alapján megállapíthatjuk, hogy a párbeszéd kölcsönösségének kérdése, mint értelmezésünknek a médiumok közti átfedések mezejében formálódó entrópiája, tehát függvénye a térdimenziók töredezettségének és absztrahálódásának. De van a versben egy olyan, kvázi téren kívüli tér, az absztrakt térdimenziók mögött megnyíló hely, amelyet az idő, az emlékezés (melyre az Anya szólít fel) ideje nyit meg. A vers itt a látszólagos konkrét-ság ellenére olyan, a szövegvilágból kivezető emblematikus elemeket tartalmaz (a harmadik „szereplő”, az Apa alakjához kapcsolódó történéseket) melyeknek működését épp a tér (és az idő) koordinátáinak megváltozása teszi lehetővé.

### *A szarvas-téma kontextusai a képi hagyományban*

A Szarvas-ének szövegelméleteinek kutatására már többször is tett kísérletet a kritika, és rámutatott a Bartók Cantata profanájának szövegével, az egyetemes és a magyar mítoszkinccs számos elemével, a magyar népballadák, mondák, a szarvas kolindák műfajával való textuális összefüggésekre. 5

Terjedelmi okokból ehelyütt ezért nem bizonyítjuk, csupán megállapítjuk, hogy a genotextusnak a megújulással, kiválással, beavatással kapcsolatos szimbolikus jelentései, csak úgy, mint a mind evvel összefüggő nemzeti és individuális identifikációs kérdések Juhász Ferenc művében újra kontextuali-



zálódnak. Ugyanakkor Kass János rézkarca és a képhagyomány összefüggéseinek részletesebb bemutatására – tudomásunk szerint – ez idáig még nem került sor, ezért a továbbiakban ezzel, tehát a tradicionális képelemek asszimilációjának kérdésével foglalkozunk.

A Szarvas-ének illusztrációja a keresztény ikonográfia és a magyar népművészet figurális ábrázolásainak olyan magas fokú asszimilációját nyújtja, amely analogikus módon, méltán hasonlítható az „eredet” struktúrájának asszimilációs teljesítményéhez, vagyis ahhoz az originális szintézishez (a ballada és a hívogató szerkezetasszimilációja), melynek jelentőségét a kritika Bonyhai Gábor tanulmánya óta külön kiemeli.

„A ballada és a hívogató alapstruktúrája közötti viszony megjelölésére a szerkezetek asszimilációja kifejezés látszik a legalkalmasabbnak. Ebben ugyanis benne van, hogy a két forma nem geometriailag, hanem bonyolult organikus összefüggésben «csúszik egymásba». (...) Ezt a kifejezést csak olyan esetekben alkalmazzuk, amikor alapstruktúrák teljes egészükben olvadnak össze” (Bonyhai Gábor, 1968. 35.). Ami tehát az „eredetben” bizonyos verbális hagyományok szintézisével valósult meg, az úgy véljük, a képen – az interreferenciális viszony egy egészen mély rétegében megteremtve az analógiát – a képi hagyományok asszimilációja, „organikus összefüggésrendszerbe” állítása révén jön létre.

Szólunk már Anya és Fia (a szöveg és a kép szempontjából is) extrém perspektívikus nézőpontból értelmezhető kapcsolatáról. Ez a nézőpont pedig emlékeztet bennünket arra a nézőpontra és beállításra, amelyet a keresztény ikonográfia egyik legismertebb képtípusa, a „Madonna gyermekkel” témájú kép kínál. Az illusztráció ezeknek a képeknek a figurációjára játszik rá, mégpedig úgy, hogy az alakoknak a planimetrikus rend segítségével létrejött függőségi viszonyát megtartja (az Anya ölében fekszik a gyermek), ugyanakkor mégis átrendezi azáltal, hogy a heterotopikus pont körül derékszögben elforgatja. Ettől az Anya térbeli helyzete szokatlanná, definiálhatatlanná válik, a Fiu alakja pedig a madonnás képektől eltérően, olyan szimmetrikus frontnézetet kap, amely éppen határon van, hogy kellő rálátást engedjen önmagára. Az átrendezésből következően a kép aposztrofikus viszonyba helyezi a nézőt, ám a megszólítás direktége a kommunikáció erőteljes, de nem személyes voltát eredményezi. Mindehhez a kontraktív síkkelés is hozzájárul, a képet egy összevonó, összehúzó, ezért intenzív képtárgynak érzékelhetjük és nem pedig egy éleve létező folyamatból kimetszett fenoménnek. A kontraktivitást a feliratok, a kőtáblát imitáló vignette elhelyezése is megerősíti, elsősorban azáltal, hogy minden, ami a képkereten kívül esik, idegenre, elhatároltá, „eldefiniált külsővé” válik. A befogadó tehát egyszerre érezheti magát a betekintésre, tapasztalásra jogosult, sőt felszólított szemlélőnek és az eldefiniált, kívül rekesztett világ részének. Am ez a megállapítás csak horizontálisan látszik igaznak, a transzcendens irányt jelképező vertikális és a hátsó síkszegmens, a kvázi mélytér vektorában, éppen ellenkezőleg, extenzívnek, kifelé terjedőnek mutatja magát. A fölfelé-lefelé irányú diffúz és destruáló jellegéről már volt szó, a mélytér kapcsán viszont fel kell idéznünk azt a középkorban általánossá vált eljárási módot, mely a Madonna mögött úgynevezett backdrop-ot vagy camp-ot hozott létre, vagyis az alakok mögötti réskt drapériával, tróntámlával, paravánnal, apszisokkal vagy éppen dicsfényvel töltötte ki. Nos, ez utóbbit, a végtelent megnyitó dicsfényt látjuk ragyogni Kass János rézkarcán is, az agancsai közt Napot hordozó

Fiu figurája körül. A hasonlóság még abból a szempontból is áll, hogy a rézlemezre finoman felhordott aranyréteg ugyanúgy, a szemet kissé hunyorogásra kényszerítőn ragyog, mint a régi képeken, a színek szimbolikájának nyelvén kifejezve a transzcendencia erejét és látványi-tapasztalati úton való megközelíthetlenségét. Abban viszont kétségtelenül más ez a kép, mint a régi mesterek művei, hogy a ragyogás által magát a médiumot engedi ragyogni (inkább az ortodox ikonokhoz hasonlóan) a kép a síkfelület jogán „beszél”, mivel a fényhatások nem a látványi tapasztalásainknak megfelelő reprezentációban jönnek játékba. Amennyiben ugyanis azt feltételezzük, hogy a Nap a Szarvas háta mögött süt, úgy a Szarvasfiú arca árnyékban kellene, hogy legyen, ha viszont azt, hogy ő maga sugároz, akkor pedig az arcnak, mindennek előtt a legfénylőbbnek kellene lennie. Ehelyett egyenletes, a figurától függetlenített, egynemű síkfelületet látunk, a médium önmaga-ragyogását.

Ez az önreflexív játék, a kép önleplezése, a destruktív figurációkkal együttesen a médiumok közti különbségképző folyamatok meglétét erősíti, annál is inkább, mert a szövegben a képéhez hasonló „eredménnyel járó” mediális (verbális-retorikai) játékot nem tapasztalhatunk. Ami miatt azonban mindennek felemlegetése fontos, az – mint már jeleztük – a játék „végeredménye”, vagyis az asszimiláció megképzése révén, a vizuális sajátosságoknak az illusztráció diszkurzív teljesítményébe történő „visszaforgatása”.

Visszajáról nézve az előbbi ikonográfiai kérdést, megállapíthatjuk, hogy az Anya és a Fiu egymást mereven keresztező teste, az ölelő mozdulat hiánya nem felel meg a nyugati kép-hagyománynak, ugyanúgy, mint láttuk, az aranszín felhasználásának módja sem, és természetesen mindaz a magától értetődő különbség is ide kívánkozik a sorba, ami a „Gyermek” metanoiás, animális ábrázoltságából adódik.

Észre kell vennünk, hogy itt a nyugati ikonográfia kereszt formájára rámontírozódik egy olyan szintén kereszteződés-ként figurálódó szimbólum, amely Bonyhai Gábor kifejezésével élve, „organikus összefüggésben” asszimilálódik az előbbivel és éppen differenciái révén hívja fel magára a figyelmet. Hogy felismerjük e mögöttes vizuális tradíció mibenlétét, nem kell mást tennünk, mint engednünk a heterotopikus elhelyezés centripetális erejének és elkezdődő körbe forgatni a képet. Így olyan lehetséges befogadói nézőpontokra találunk rá, melyek a képértelmezés új perspektíváit nyitják meg.

A Szarvasfiú attributív napkoronája lebukó Napként, agancsa és a gyertyák burjánzó vegetációként, az oltár-testű, halottnak tetsző Anya egy kapuban álló „csillag-kacs” kezű öregasszonyként, a kéz áldó Atyai kézként, a jobboldali ellipszis egy tő tükrént (de)formálja a képszintaxist. Ilyesféle képi rejtettséggel, gyakran a forma negatívját is kihasználó képrejtvényvel nem másutt, mint a szarvas ábrázoló népművészeti alkotásokon, elsősorban körbe forgatható tárgyakon találkozhatunk. A különféle használati tárgyak díszítő motívumaiban jellegzetes testtartásban, hátraforduló fejjel (ezért erősen megnyúlt nyakkal) és szökellő illetve rogyantott vagy hátrafelé rugó mozdulattal ábrázolják a szarvast, azt is mondhatnánk, természetellenes pozícióban. Ebből is látszik, hogy reprezentációja a vizuális hagyományban hosszan formálódó, úgynevezett „típussá fejlődött ábrázolás”, amellyel az alkotó nem valamely cselekvő, hanem inkább valamiféle „kifejező mozdulat” megjelenítését intencionálja. A tipikusságok között felsorolhatjuk még a nyitott száját (belőle leveles ág nő ki), a sar-



vas - fa, szarvas - Nap / csillagok / Hold együttes ábrázolásait. A kutatások szerint ezek az évszázadok, sőt évezredek óta formálódó, több kontinensre kiterjedő reprezentációs sémák - a nekik megfelelő verbális-kinetikus hagyománnyal együtt (kolindák, regösének, gyermekmondókák, rituális játékok, stb.) - azért válhattak ennyire ismertté és elterjedté, mert az „alapsémát” nem más kínálta, mint a természeti látvány, a csillagos ég. „A mítoszok égre «írásának» elvi alapja az állócsillagok emberi mértékkel mérve változatlan elrendeződése, amibe tetszés szerint sok mindent beleláthat az ember. A csillagnézés arra való (volt), hogy az égbolt éves körforgása szerinti változásaiban az embert tennivalóira emlékeztesse (az égitestek járására épül az előrejelzés, a tervezés, a naptár és az óra működése); továbbá arra, hogy ég és föld egységet alkot, ugyanazon törvényeknek engedelmeskedik (mint a mennyben, úgy a földön is - imádkozzuk a Miatyánkban). Ég és föld között e felfogás szerint megfelelés, párhuzamosság, egyszersmind folytonosság van, ami «képszerűen» a csillagok és földi jelenségek közti analógiákban ragadható meg” (Jankovics Marcell, 2004. 44.). A csillagos ég nevezetes asztrálmítosza, mely a „természeti és kozmikus létezés nagy átmeneteinek szerkezeti azonosságát” (Tallián, 1983. 143.) hivatott a világot analógikus jelentés-sémákkal megközelítő ember számára modellálni, a vadásztól (Bootes vagy Őkörhajcsár csillagkép) úzótt szarvast (Cassiopeia, Perseus és Auriga csillagkép együttese) helyezi a középpontba, aki a napi és évi körforgással ősztől tavaszig újra és újra feltűnik, feltámad az égbolton és a vágta közben „megroggyant” lábakkal (Perseus) átszeli a Tejutat „éppen ott, ahol az eget kettéosztó csillagfolyam gázlószerűen elkeskenyedik (Jankovics Marcell, 1996. 35-40.). Kass János rézkarcán a heterotopikus pontnak/helynek nevezett keresztződés ezt a nevezetes asztrálmítoszi helyet reprezentálja, az illusztrátor újra felhasználja a tradicionálisan öröklődő „kifejező mozzulatot”, a roggyantott lábakat és részben figurálisan, részben kompozicionálisan az átkelés mozzanatát is. A mítoszkritika egyébként a Tejút-Világfa-anyaistennő-szarvas analógiásort is ismeri (Jankovics Marcell, 1996. 45.), így a rézkarc Tejút-Anya figurációs szintézise is a hagyományba integrálódik.

Megállapíthatjuk tehát, hogy az individuális kifejezés-fantáziára jelentős hatással voltak a régóta kialakított formák, hogy a „saját belső nem közvetlenül, szabad kifejezésmozgásokban beszél ki magát”, hanem „a tradíciótól függően már jó előre kialakított kifejezésformákkal van kölcsönhatásban”. 7 Am mégsem mondhatjuk, hogy nekik alávetve, inkább saját szükségletei alá gyűrve őket. A „saját” alatt nemcsak a huszadik századi expresszív formanyelvnek és az oeuvre motívumrendszer-



nek működésbe hozatalát érthetjük, hanem ami ennél most lényegesebb, azt a diszkurzivitás érdekében tett tudatos választást, amely a mítoszvariánsok közül épp arra esett, amely a leginkább hordozza egy új nemzeti és nemzedéki identifikálás lehetőségeit.

A szarvas-mítosz, mint az átmenet (beavatás, átváltozás) nagy asztrálmítosza (variációs formákban) szerte a világon ismeretes, és az olyan, korábban specifikusan a magyar mítosz-hagyomány részének tűnő elemekről, mint a gázlón átkelés vagy a szarvas csodafiúszarvasként való megjelenése, bizonyosodott be, hogy nemcsak nálunk folklorizálódott (Jankovics Marcell, 2004. 9.). Az egyes elemeknek a kulturális azonosság megteremtésében betöltött szerepe azonban ettől függetlenül, nyilván lehet

olyan kiemelkedő, hogy áthagyományozása az indiividuum, a nemzedék, a nemzet számára az identitás alakulásának, a „világban-benne-lét idői eseményének”, szimbolikus értelemben, az etalonját képezi. A hid például, amely a honfoglalásmondánkban a Macotis vidékének a külvilág felé ki-és bejárást biztosító gázlója, Bartók Béla kantátalibrettójában a csodaszarvas nyomát rejtő hely („És addig vadásztak./ Addig-addig, míg nem/ Szép hidra találtak./ Csodaszarvasnyomra”) Kass Jánosnál is kiemelt szerepű, hiszen a történetüket testükön viselő figurák kompozicionális keresztződési pontjaként, világaik átjárhatóságának (múlt és jelen találkozásának) helyeként határozható meg.

Minden esetre annyit most is megállapíthatunk, hogy Kass János a csodaszarvas népi ábrázolásainak hátratekeredő nyaktartását és a beszélőképességre, az isteni küldetésre utaló nyitott száját (a hosszan bodorodó szakáll a növényi indák ornamentikájára is rájátszik), továbbá a szarvas testének és agancsának a világfa törzseként és koronájaként történő megjelenítését mint ősi kifejezésformákon alapuló kollektív kulturális szimbólumokat használja fel az illusztráción. És mivel a szarvasmítoszból lappangó passió-szerűség eleve lehetővé tette az egykori pogány elemek (beavatások, újköszöntők) és a későbbi keresztény nativitásünnep kontaminációját (így vált a csodafiúszarvas Jézus, a szarvasünnő Mária szinkretizmusává) ezért az illusztráció a maga képnyelvi szinkretizmusát már ennek a történeti kontextusnak megfelelően hozta létre. Mint tapasztalhattuk, pozicionális szempontból a Szarvas (apa és fiú metamorfózisa, csodafiúszarvas, világfa) Jézusként, az Anya (hazahívó asszony, Tejút) Máriaként is megjelenítődik: a népi és a keresztény ikonográfia formái „egymásba csúsznak”, mégpedig olyan kétséget kizáró mértékben, hogy - mintegy esszencializálva a kétféle vizuális előképet - maga a szerkezet, a kettős kereszt kompozíció válik a szarvas-mítosz szimbólumává, leképező modelljévé.



## A csodaszarvas-motívum mint az identitás verbális és vizuális szimbóluma

A költő és az illusztrátor egy látvány- és szöveg-univerzumból kivilágító képek és megszólaló beszéd függvényében alakították ki a Szarvasfiú figuráját. Ez a szarvas-arc ezért individuális és kollektív egyszerre, úgy saját, hogy mindig a magától-elkülönbözős létmódjában teremődik meg, és úgy kollektív, hogy az ismerőséget vágyottként és elidegenültként egyszerre képes tükrözni.

A szarvas tradicionálisan jelképe mindannak, ami a megújulással, a kiválással, a beavatással kapcsolatos. „Megmutatja egy látszólag kilátástalan helyzet megoldását, kitor a világ zártságából, és útnak indulva az ember számára is lehetővé teszi az átmenetet a felsőbbrendű életmódhoz” (Eliadet idézi Tallián Tibor, 1983. 163.). Juhász Ferenc és Kass János generációja számára a jelkép jelentésének ez a végponthoz kötöttsége, ősi dinamizmusa és pozitivitása ellenpontosodik a temporális tényezőkhöz kapcsolódó fájdalommal, sőt tragikussággal (gondoljunk csak a verszárás halál-képére, az illusztráció merev vonalvezetésére és az arcok gyötröttségére). Ebben az interreferenciális szimbólumképzésben, szöveg és kép egymást erősítő jelképiségében, úgy reprezentálódik az ősi, hogy azt érezzük, bár a „felidezők” a szarvas szimbólum mágikus elevegenségében már nem hisznek, a hozzá való ragaszkodás mégis olyan intenzív, hogy az identitásképzés folyamata elkülönül azoktól a (poszt)modern kori eljárásoktól, melyek a szimbólumban az összehasonlítás „mint” mozzanatát félreérthetetlenül felismerhetővé teszik.<sup>8</sup> Ezért van az, hogy a Szarvas-ének tárgyias-történeti indexeit folyton áttöri a vallomástevés szubjektív hangja (különösen jól érzékelhető ez az Apa temetése történeténél), hogy a kép szinte bántón frontális nézetet nyújt, egészen kevés rálátással.

A szarvas-szimbólumban mindig van valami szükségszerűség, az elérkezett, a betelt idő kényszerre, a mindenkori saját (a szülők, a falu világa) elidegenedésnek megkerülhetetlenségéből adódó frusztráltság. Az a művész, aki ebben a szimbólumban mint „más módon uralhatatlan elemek erőterében”<sup>9</sup> képzi meg a maga és nemzedéke, vagy egy még tagabb kollektívum történetének, kultúráj-



nak jelentéseit, nemcsak a múlt/élelértéktelenedését kénytelen kifejezésre juttatni, de a jelenbeli önmagára-utaltságot is. A magány, az önmagára utaltság érzékeltetésének szándéka nyitja meg például a Fiúhoz kötött font perspektíváját a versben, és rendeli alá testívének maximálisan a planimetrikus projekciót a képen.

A vers a városban sehogy máshogy, csak pars pro toto megőrizhető, ott mégis idegenként megmutatkozó falusi, a kozmikusban megőrződő és elidegenedő emberi, a művészen megőrződő de elidegenedő mindennapi megképződésének kényszeréről, tragikusságáról tesz tanúbizonyságot. Ezt megerősítve a kép, az egymástól elváló világok történetét a testekbe írva, a testrészek szétválasztottsága által teszi láthatóvá.

Az interreferenciális viszonyba helyezett vers

és kép tehát maximálisan együttműködnek abban, hogy ez az ősi, egyszerre egyetemes és nemzeti, kollektív és individuális világok ellentmondásait hordozó jelkép a „szarvasos nemzedék” (melyben a költő és a grafikus személyes vallomása szerint a folytonos megújulásra és kiválásra készítettség a fő hangsúly) a kulturális emlékezet médiumaként tovább hagyományozódhasson.

„A szarvassá változott fiú költeménye a kiválás verse is... A vers szükségképpen hordozta annak a történelmi kornak jegeit, erőit és ellentmondásait, akarát és ellenakarát is... Azt a nemzedéket mely ezt megélte, szokták <<szarvasos nemzedéknek>> megnevezni. Felröpült egy raj, egy nagyszámú csapat... megélték a kiválás, a metamorfózis kínjait, azt a próbát, melynek visszahúzó ereje a szülői ház, a faluközösség makacs magzatburka, lendítője pedig a megváltozott társadalom elképzelt lehetősége... Hitünket éltette, hogy nem lehetünk olyan kiszolgáltatottak, mint elődeink voltak...” – vallja Juhász Ferenc (Juhász Ferencet idézi Tandi Lajos, 2003. 11.).

„A Szarvasénekhez készített rézkarcom mottója lehetne: <<Naponta lerogyok>>. De az is, hogy <<Naponta felkelek>>. S úgy gondolom, ez lehetne nemzedékem, e <<szarvasos>> nemzedék jelszava is” – vallja Kass János (Kass János, kézirat, [én.] 2.).

**Varga Emőke**

### Irodalom

- Bacsó Béla: „Érzéki ráeszmélés” és a kifejezés megértése – Mit értünk, amikor látunk valamit? – In: Enigma 2005. 46. sz. 66-76. p.
- Baetens, Jan: Un dessinateur qui pense. A propos de Martin tom Dieck. – In: [http://millennium.arts.kuleuven.ac.be/narra./preview\\_art\\_1.cfm?article\\_ID=93&kind=Image \[&\] Narrative: Online Magazine of the visual narrative](http://millennium.arts.kuleuven.ac.be/narra./preview_art_1.cfm?article_ID=93&kind=Image [&] Narrative: Online Magazine of the visual narrative)
- Bonyhai Gábor: A Szarvas-ének szerkezetlemelei. – In: Kritika 1968. 1. sz. 29-41. p.
- Jankovics Marcell: A Szarvas könyve. – Debrecen: Csokonai, 2004. 356 p.
- Kemp, Wolfgang: A festők terci: A képi elbeszélés Giotto óta. – Bp.: Kijárat, 2003. 201 p.
- Ordasi Péter: Csodafüü-szarvas. – In: A verbális és a képi összetevőből felépített kommunikátumok tipológiájához. – In: Szemiotikai szövegter: A szövegter kutatók általános kérdéseit, Kép és szöveg; Kommunikáció a médiában. – Szeged: JGYTF K., 2001. 67-88. p.
- Šaxl, Fritz: Kifejező mozdulatok a képzőművészetben. – In: Enigma 2005. 46. sz. 23-31. p.
- Tallián Tibor: Cantata profana – az átmenet mítosza. – Bp.: Magvető, 1983. 273 p.
- Tandi Lajos: „Az igazság is egyedül az ember fejében él”: Tíz jegyzetlap Kass János képei alá. – In: Kass János. (Kiállítási katalógus). Magyar Nemzeti Múzeum Rákóczi Múzeuma Műzsák Temploma, Sárospatak. 2003. május 23. – december 31. – Sárospatak: Magyar Nemzeti Múzeum Rákóczi Múzeuma, 2003. 11. p.
- Vass László: Megjegyzések szövegek mikroorganizációjával kapcsolatban. – In: <http://www.jgytf.u-szeged.hu/~vass/vportren.htm>
- Vasy Géza: A Szarvas-ének – és a hozzá vezető út. – In: A Tiszatáj diákmelléklete. 2003. január (88. sz.) 1-19. p.
- Wind, Edgar: Warburg kultúratudomány-fogalma és jelentősége az esztétika számára. – In: Enigma 2005. 46. sz. 32-46. p.





Tápai Antal szobrászművész József Attila-portróját nemrégiben találták meg. A patinázott gipszalkotást a Szegedi Tudományegyetem Tudományos és Informatikai Központjában helyezték el.





Vágó Gábor: Kodály Zoltán

(Az SZTE Zeneművészeti Főiskolai Kar Fricsay-termében)

Borító grafika, szerkesztés és előkészítés