

# Péteri Lóránt

## Zene, oktatás, tudomány, politika

### Kodály és az államszocializmus művelődéspolitikája (1948–1967)

#### I. 1948–1956

Kodály Zoltán a két világháború közti időszakban egyre inkább egy összetett művelődéspolitikai terv szolgálatába állította saját zeneszerzői, zeneszerzés-tanári és zenetudományi munkáját, valamint a nevéhez kötött zeneoktatási programot is.<sup>1</sup> E terv alapját esztétikai, történeti, pszichológiai és szociológiai meggyőződésekéből, illetve értékítéletekből összeálló eszmerendszer képezte. Kodály a fennálló magyar zenekultúra kritikáján kezdte, melyet társadalmilag töredezettnek, minőségében gyarlónak, általánosságban pedig elmaradottnak ítélt. E helyzetért mindenekelőtt a hazai polgárosodás, illetve városiasodás felszínességét és „idegen” (azaz német) szellemét kárhoyzhatta. Úgy vélte, a magyar zenei művelődés nemzeti szellemű, sőt nemzetépítő egységesítésének alapja csakis az autochton magyar népzene lehet, melyet a magyar „zenei anyanyelvnek”, sőt az „egyetlen klasszikus magyar zenének” tekintett, mely, úgymond, egyenesen a „honfoglaló lélekhez” vezet vissza. Kodály szerint a népzeneének éppúgy át kell hatnia az iskolai énekotkatást, mint a lehetőleg népnevelő igényvel fellépő zeneműveket, s általában a zenekultúra minden megnyilvánulását. Mindehhez hozzájárult még Kodály esztétikájának klasszicista konzervativizmusa, a vokális műfajok iránti előszeretete és anglofil hagyományelvűsége. A harmincas évektől kezdve energikusan állította tanítványait – fiatal zenészeket, értelmiségieket – tantételei szolgálatába: egyesek kompozícióikkal, mások zenekritikáikkal, illetve zenetörténeti írásaikkal, zenepedagógiai munkák kidolgozásával és a kórusmozgalom szervezésével, vagy éppen zenei kiadó működtetésével dolgoztak a kodályi tanok beteljesítésén. Hadas Miklós húsz évvel ezelőtt megjelent tanulmányában vallásszociológiai modellt alkalmazva értelmezte a Kodály-jelenséget – a próféta, a szekta és az üdvtan kifejezéseket alkalmazva Kodályra, a tanítványi körre, illetve a kodályi eszmerendszerre.

Kodály, aki Bartók halála és Dohnányi emigrációja után a magyar zeneszerzés egyedüli nagy öregjévé vált, a második világháború befejeződése és a nyílt kommunista hatalomátvétel közti rövid időszakban elérte közéleti pályája csúcását. A Magyar Tudományos

---

<sup>1</sup> A tanulmány az MR3 Bartók rádióban 2007-ben elhangzott előadás-sorozatomból szövege nyomán készült. A kutatást az MTA Zenetudományi Intézete *Kodály Zoltán és tanítványai* kutatási programjának támogatásával végeztem el. Tudományos tevékenységemet jelenleg munkahelyem, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, valamint a Kodály Zoltán zenei alkotói ösztöndíj teszi lehetővé.

Akadémia és a Magyar Művészeti Tanács, a Magyar Zeneművészek Szabad Szervezete, valamint a Zeneakadémia igazgatótanácsa elnökeként, az Országos Köznevelési Tanács Elnöki Tanácsának tagjaként és mindemellett pártokon kívüli nemzetgyűlési képviselőként adottak voltak számára a legjobb lehetőségek művelődéspolitikai elképzelései megvalósításához. Pozícióját nagyban erősítették személyes kapcsolatai is. Így 1946-tól a művészete és tantételei iránt elkötelezett Tóth Aladár vezette az Operaházat, a korszak egyik vallás- és közoktatásügyi minisztere pedig az a Keresztury Dezső volt, aki Kodályban az egy generációval idősebb, hajdani Eötvös-kollégistát is tisztelte. Kodály és egykori tanítványa, a később „Kodály-módszer” néven elterjedt ének-zene oktatási rendszert megalkotó Ádám Jenő 1948-ban új tankönyvsorozatot készített a nyolcosztályos általános iskolák számára: ezt az oktatáspolitikai kizárólagos használatra vezette be az oktatási intézményekben. Az alsó tagozatos könyvek repertoárja 4/5 részben magyar népdalokból, a fennmaradó részben pedig vallásos énekekből állt; a felső tagozatosok dallamanyagából 18%-ot tettek ki a műdalok, 13%-ot pedig más népek népdalai. A tankönyvek tehát egyfelől a „zenei anyanyelv” koncepcióját, másfelől a népi és klasszikus alapokon nyugvó európai magyarság kodályi identitáspolitikáját tükrözték. A tankönyvsorozatot már 1949-ben új változatban nyomtatták ki, s a változások a szovjet érdekszférába tartozó, immár nyílt kommunista irányítás alatt álló ország oktatáspolitikájának indoktrinációs szándékait tükrözték. Kimaradtak a vallásos énekek, viszont az új függelékben nyílt politikai üzenetet megfogalmazó tömegdalok és szovjet-orosz népdalok jelentek meg.

A Magyar Tudományos Akadémia államosításának és sztálinizálásának folyamata jórészt Kodály elnöksége alatt, noha akarata ellenére zajlott. A számos alkalommal túlságosan is szuverénnek bizonyuló Kodály végül 1949-ben kényszerült megválni posztjától. Az előzőekben felsorolt fontos tisztségei közül ekkorra már egyébként is csak a zeneakadémiaiit őrizhette meg. A tudománypolitika egyik felelőse ekkortájt így fogalmazott: „Tulajdonképpen csak egy határozottan ellenséges magatartású akadémikus tartanánk meg az újjászervezett [Tudományos] Akadémiában: Kodály Zoltánt.” 1949 és 1950 vége között a politikai hatalom radikális osztályharcos taktikával kísérletezett a zeneélet területén is. A sztálini osztályrelativizmus szempontjából Kodály mind származása, neveltetése és szellemi tájékozódása, mind pedig alkotásai és 1945 előtt befutott pályafutása alapján a tudományos és művészeti életből kiszorítandó, „polgári” jelenségnek tűnt. Kodály ellen szólt továbbá, hogy a Horthy Miklós nevével fémjelzett politikai rendszer, mely a kommunista garnitúra számára a negatív önmeghatározás eszköze volt, ha nem is favorizálta, de fokozódón megbecsülte és elismerte Kodályt, különösen a harmincas évektől kezdve.

A radikális osztályharc elvi alapján álló politizálás azonban a zeneélet térrénumán nem elhanyagolható gyakorlati akadályokba ütközött. Kodály a zenei életet behálózó, jó néhány kommunista zenészt is érintő informális kapcsolatrendszer középpontjában állt, és olyan széles körű ismertséggel, olyan tekintéllyel bírt, amely lehetetlenné tette nyílt marginalizálását. Ugyanekkor azt is észlelhették a művelődéspolitikai döntéshozói, hogy Kodály nem törekszik a zenéről szóló, doktrinális meghatározottságú közbeszéd rendjének megbontására – előfordulhat tehát, hogy Kodállal konfrontálódva a politikai hatalom többet veszítene, mint amennyit nyerhet. Amikor az állampárt, azaz a Magyar Dolgozók Pártja napilapja, a *Szabad Nép* 1949 májusában arról faggatta Kodály Zoltánt, vajon milyennek látja a magyar zeneélet jövőjét, ő így válaszolt: „A legszebbnek, ha tovább is úgy halad a kettős munka, amint megindult: a művészetet a néphez, a népet a művészethez közelebb vinni. Ebben döntő szerepet kell vállalniok az énekkaroknak. Mióta az eszemet tudom, látom, hogy a világ a kollektív életforma felé halad. Ennek természetes zenei kifejezője a karének. Ezért szántam életem munkájának nagyobbik felét a karének fejlesztésére. A Bartók Szövetség dolga azon örködni, hogy a továbbfejlődés az igazi művészet jegyében

történjék, hogy mind a volt polgári, mind a volt munkásdalkörök levetkezzék a németes és művészietlen dalárdastílus utolsó maradványait.”

A szociáldemokrata munkáskórusokkal és a polgári dalos egyesületekkel szembeni kritikában Kodály és az állampárti kultúrpolitika közös platformra került. A berendezkedő sztálinista diktatúra szempontjából e szervezeteket részint politikai orientációjuk, részint pedig az a pusztá tény tette gyanússá, hogy bennük a civil társadalom spontán, autonóm önszervező képessége nyilvánult meg. Kodály fenntartásai – saját eszmerendszereiből következően – elsősorban kulturális-esztétikai természetűek voltak, s az énekkarok „németes”, illetve „művészietlen” repertoárjára és előadói gyakorlatára vonatkoztak. A Bartók Béla Szövetség Kodály által üdvözölt megalakulását a politikai hatalom rendelte el még 1948-ban. A szövetség tagjává vált minden olyan kórus, mely túlélte a kommunisták által kezdeményezett korábbi felosztatások hullámait. Kényszerszövetség volt ez, mely felszámolta a kórusok önállóságát, illetve a hajdani kóruszövetségek pluralitását, és a központosítás révén ellenőrizhetővé tette az egyes tagszervezetek tevékenységét. Bizonyos mértékig talán érthető, ha a mindig is nemzeti dimenziókban tervező Kodály látott némi fantáziát az egységesítésben. Másfelől azt is tudhatta, hogy az angol kórusélet, melyet ő maga szívesen állított példaként a magyar társadalom elé a két háború közti időszakban, aligha fejlődött volna oly imponálóan, ha az angol énekkaroknak jelentéseket kellett volna küldözgetniük tagnévsorokról, közgyűléseik tervezett napirendjéről egy államilag ellenőrzött központba, mely egyúttal dönthetett volna választott vezetőik kinevezéséről vagy annak elutasításáról is.

Ugyanebben az 1949 tavaszán született nyilatkozatában Kodály egyszersmind nehezményezte, hogy a gimnáziumi tantervben csökkentették az énekórák számát. Amikor pedig az *Úttörőindulóról*, Raics István által megszövegezett kompozíciójáról kérdezték Kodályt, leszögezte: »Tömegdalt« írni nem lehet, mint ahogy közmondást sem. Viszont a tömeg dalává lehet valami, ha sok ember ismer rá benne saját érzésére. Az *Úttörő-dallamhoz* hasonlóként írtam már eleget, jó szöveg teremthet azokból is »tömegdalt«. Aztán itt van számtalan remek népdalunk, ezekben érzi magát leginkább otthon a nép. Hiba, hogy még mindig nem eléggé elterjedtek.”

Kodály tehát egyfelől az átfedéseket hangsúlyozta saját elképzelései és a művelődéspolitikai hatalom törekvései között; másfelől félreérthetlenné tette, hogy a fennálló helyzetben milyen változtatásokat látna szükségesnek. A zenei tantárgyak helyzetének megerősítését szorgalmazta a közoktatásban, és a magyar népdalok nagyobb arányú jelenlétét a zene terjesztésének – ekkorra már az állampárt által ellenőrzött – médiumaiban. Kodály joggal mutatott rá a „tömegdal” műfajában rejlő zeneszociológiai voluntarizmusra. Ám az ő érvelése sem nélkülözte a voluntarizmust, amikor azt fejtegette, hogy a „nép” voltaképpen olyan népdalokban érzi magát a leginkább otthon, melyek egyelőre nincsenek eléggé elterjedve.

E nyilatkozatot a politikai hatalom tárgyalási alapként is felfoghatta volna, ám annak képviselői 1949-ben még naivan úgy hitték, hogy ilyesmire egyszerűen nem szorulnak rá. Kodálllyal kapcsolatos taktikusságukra azonban jellemző, hogy miközben a zeneszerző sorra „ellenségként” jelent meg a belső használatra szánt feljegyzésekben, addig a nyilvánosság előtt személyét és megnyilatkozásait önigazolásként igyekeztek felhasználni. Például, amikor több interjút kértek tőle a *Szabad Nép* számára, vagy amikor támogatták, hogy ő legyen a párt által életre hívott, s a zeneélet központosítását szolgáló kényszerfórum, a Magyar Zeneművészek Szövetsége díszelnöke.

Révai József népművelési miniszter, az MDP Politikai Bizottságának tagja, a korszak vezető kommunista ideológusa 1950 végén a Kodálllyal szembeni taktika teljes revíziója mellett döntött. Úgy vélte, a zeneélet területén a politikai hatalom egyik legfontosabb célja

az immár „útitársnak” tekintett Kodály „megnyerése”. Révai ugyanekkor sietett elítélni az irodalmi életben is az úgymond „szektariánus” kommunisták túlkapásait (mely túlkapások persze nem történhettek volna meg a politikai irányítás hozzájárulása nélkül), és új egységfrontot hirdetett, melynek a népi írók mint „útitársak” is részét képezhetik. 1951-ben, a magyar írók első kongresszusán így fogalmazott: „Az össznemzeti, egységes irodalom kialakítását nem szabad akadályozni a proletáirodalom, a pártirodalom szektáns, monopolista jellegű felfogásának.”

1951-ben a Zeneművészek Szövetségében hasonló szellemben zajlott le a felülről irányított palotaforradalom. A szervezet pártaktíváját vezető zeneszerzőket, Mihály Andrást és Székely Endrét tették felelőssé a Kodállal szemben ellenséges irányvonallért. A párt Agitációs és Propaganda Osztálya gondosan előkészítette az ő kihagyásukat az új elnökségből, valamint az addigi ügyvezető elnök, a moszkovita Szabó Ferenc kinevezését az újonnan megalakuló pártszervezet titkárává. Szabó az Agitációs és Propaganda Osztály utasításának megfelelően megkísérelte Kodályt rábeszélni, hogy vállalja el a szövetség ügyvezető elnöki tisztét. Kodály azonban erre nem volt hajlandó, így továbbra is csak a szervezet díszelnöke maradt. Szabó ekkor a Kodály körébe tartozó zenetörténészhez, Szabolcsi Bencéhez fordult, akit egyébként az 1949 és 50 közti időszakban még Kodályhoz hasonlóan „ellenségként” kezelte a politikai hatalom. Hogy a Révai által meghirdetett új taktikának milyen mögöttes motívumai voltak, arról önkéntelenül is árulkodik Szabó Ferenc Szabolcsihoz intézett levele: „Abban az esetben, ha nem vállalod az elnökséget, a magyar zeneművészet fejlődése jóval göröngyösebb, jóval cikcakkosabb úton fog haladni, mint szeretnénk volna. Több nehézségek, több bajok és több izgalmak lesznek. Mi szeretnénk volna ezeket elkerülni. De ezért a teljes felelősség kizárólag nem bennünket fog terhelni, bizonyos részt neked is és Kodálynak is vállalnotok kell úgy a kollégák felé, mint a magyar zenetörténeti viszonylatban.”

Szabó könnyen felfedhető csúsztatása, hogy egyenlőségjelet tett a magyar zeneművészet és a kommunista kultúrpolitika által létrehozott, a zeneéletre oktrojált szövetség közé. Kodály szuverenitását és megőrzött mozgásterét jelzi, hogy köszönte, de nem kért Szabó felelősségáthárításából, s nem vett részt a Zeneművészek Szövetsége operatív vezetésében. Sőt, 1962-ig egyáltalán nem is élt a szövetségben véleménye kifejezésének lehetőségével, eltekintve néhány szűk körű, szigorúan szakmai, zenetörténeti vitától. Így Kodály jelenlétét a magyar zeneéletben Révai elsősorban a zeneszerző felé irányuló reprezentatív gesztusokkal igyekezett legitimációs és centralizációs céljaira kihasználni. Kialakult a Kodály-születésnapok állami megünneplésének állandó programja, mely az ifjúsági énekkarok hangversenyéből, az öntevékeny kórusok műsorából, a *Háry János* című daljáték Operaházban felhangzó előadásából és az Állami Hangversenyzenekar Kodályhangversenyéből állt. A politikai hatalom arra számíthatott, hogy Kodály ünneplése a zenesztársadalom szemében úgy tűnik fel, mint bizonyítéka annak: a zenei élet legalábbis nem halad rossz irányban.

A legitimációs és centralizációs funkciók ellátásának azonban fontos feltétele volt az is, hogy a politikai hatalom kidomboríthassa az átfedéseket saját ideológiája és a kodályi tanok között – megfelelkezve immár a távlati célok és a kiindulópontok különbözőségéről. Az 1948 és 1953 közötti időszak zenepolitikai alapidokumentuma a szovjet érdekszférában a Szovjetunió Kommunista (bolsevik) Pártja Központi Bizottságának 1948. február 10-én hozott zenei határozata volt („V. Muragyeli *A nagy barátság* című operájáról”). A határozat „népellenességgel”, „antidemokratikus tendenciákkal” vádolta a vezető szovjet zeneszerzőket (köztük Sosztakovicsot, Prokofjevet és Hacsaturjánt), sőt az általuk komponált muzsikát is. Zenéjüket egyebekben „formalizmusban” (úgymond tartalmatlanságban, üres formajátékban) „naturalizmusban” (az emberi ösztönök nyílt színpadi-zenei

ábrázolásában) és „kozmpolitizmusban” ítélték el (a nemzetietlenség vádja könnyen fogalmazódott meg az öreg Sztálin birodalmának nacionalbolszevik-antiszemita ideológiai környezetében): „Zenéjük jellemző vonása, hogy eltérnek a klasszikus zene alapelveitől, atonalitást, disszonanciát és diszharmóniát vezetve be, mintha ez a »haladást«, az »újítást« jelentené a zenei formák fejlődésében. Tagadják a zenei művek olyan legfontosabb alapjait, mint a melódia, s lelkesednek a zűrzavaros, betegesen ideges társításokért; átváltoztatva e zenét kakofóniává, hangok kaotikus halmazává. Ebből a zenéből erősen árad a bűze Európa és Amerika kortárs, modernista, burzsoá zenéjének, amely a polgári kultúra rothadását, a totális tagadást és a zeneművészet zsákcúcját tükrözi.”

A határozat, illetve a szovjet kultúrpolitikát ekkoriban irányító Zsdanov programadó beszédei a klasszikus hagyományon, a népzeneen, a vokális műfajokon, valamint a 19. századi nemzeti hagyományon alapuló, és ily módon „tartalmas”, „realista”, a néppel szerves kapcsolatban álló, a néphez szóló zeneművészet követelményét állították a zeneszerzők elé.

A zenei határozat röviddel kihirdetése után teljes terjedelmében megjelent magyar fordításban: előbb a *Szabad Nép* (február 17.), majd az *Új Szó* (február 19.) közölte. A magyar reakciók többsége a kodályi folklorisztikus nemzeti klasszicizmus – vagy az úgynevezett „kodályi-bartóki” modell – és a zsdanovi esztétika átfedéseit, sőt a magyar megoldás előrehaladottabb állapotát hangsúlyozta: ezzel mintegy eleve elhárította bármely politikai intervenció szükségességét a zenei életben. Ugyanakkor a hazai véleményformáló zenészek zöme – kommunista és „népi” egyaránt – magától értetődő hévvel ítélte el az úgynevezett „formalizmust”, illetve a formalistákat. Vagyis, fájdalom, felsőbbsege és autonómiaja biztos tudatában, önként sétált be a kívülről rákényszerített diskurzus terébe.

A zsdanovi tételeken nyugvó ideológia és a kodályi tanítás sajátos szintézise volt az a diszkurzív keret, amely 1948 és 1953 között Magyarországon a zenéről való gondolkodást, beszédet és írást – valamint nem utolsósorban magát a zeneszerzést is – túlnyomóan meghatározta. Kodály elképzelései már a háború előtt is számottevő hatást gyakoroltak, 1945 után pedig domináns pozícióba kerültek. Eszmerendszerének helyzetét 1948 után azonban az tette különlegessé, hogy a rivális esztétikai és művelődési paradigmákkal a politikai hatalom már rövid úton leszámolt. Véletlenül sem gondolhatjuk azt, hogy Kodályt a legkisebb elégedettséggel töltötte volna el eszméinek ötvözése az importált művészeti ideológiával; vagy hogy a legkevésbé is lelkesítette volna művelődéspolitikai programjának elegyítése a kommunista politikai propaganda elemeivel. Ám személyes feljegyzéseiből kiderül, hogy őt magát is foglalkoztatta tanainak hasonlósága a zsdanovi programmal. Saját zenéjének helyzetét a magyar zenetörténet célulvően elgondolt „fejlődésében” azzal a szereppel azonosította, amivel Zsdanov a 19. század orosz zeneszerzését ruházta fel: a nemzeti klasszicizmuséval. Nyilvános retorikájában az ötvenes évek elejétől kezdve mindenestre szívesen hivatkozott a szovjet példára személyes álláspontja igazolásául. Ezzel kétségtelven a diskurzus fennálló rendjének stabilizálását segítette elő, és akaratlanul is elmosta a határokat saját és a politikai hatalom célképzetei között. 1951-ben, a magyar művészek békegyűlésén kifejtette: „Ha most az ősi ellenség, a német kezébe újra fegyvert adnának, s újra ránk törne: hátunkat a Szovjetuniónak vetve, most már nemcsak szellemileg, de fizikailag is meg tudjuk védeni magunkat.

Nemzeti mivoltunkat a szovjet felől nem fenyegeti veszedelem. Hogyan is tételezhetnők ezt fel, mikor egyre-másra tűnnek elő, könyveket nyomtatnak ott élő oly népek (köztük nyelvrokonaink), kiknek azelőtt írásuk sem volt. Mikor egyes megtévedt embereink túlbuzgó oroszoskodását éppen oroszok intik le, szégyenszemre ők figyelmeztetnek, hogy míveljük a magunkét, dolgozzuk ki azt a külön színt, amivel Sztálin szavai szerint minden nép, a legkisebb is hozzájárulhat az emberiség közös kultúrájához.

És nekünk van még el nem mondott szavunk, el nem dalolt énekünk, amivel a világ közös kincsét gyarapíthatjuk, és hiszünk abban, hogy erre lesz is módunk.”

Láthatjuk: Kodály a szovjet rendszer közvetlen apológiáját és a kései sztálinizmus nacionalista ideológiáját játszotta ki a hazai szovjetizáció bajnokai ellen, mondván, hogy azok „oroszoskodása” éppen a szovjet ideológiával áll súlyos konfliktusban. Ugyanekkor viszont óhatatlanul elfogadta a nemzeti kultúra szovjet típusú, provinciális és voluntarista értelmezését, mely szerint a nemzeti kultúrának célkitűzése volna, s az nem más, mint valamely „külön szín” kidolgozása.

Amikor Kodály *Kállai kettősét* 1951-ben bemutatta az egyébként szovjet minták nyomán alapított Magyar Állami Népi Együttes, Szabó Ferenc így méltatta a kompozíciót: „A feldolgozás lenyűgözően intenzív érzelmi gazdagsága élő példakép: hogyan kell közeledni a népzenehez, mit és hogyan kell kiemelni belőle, hogyan kell szinte az érzés paroxizmusáig fokozni, de mégis fegyelmelzetten kibontani annak mély emberi mondanivalóját.”

Szabó a továbbiakban a friss kodályi minta követésére buzdította zeneszerző társait.

Révai József 1951-től életbe lépő új taktikája, Kodály „útitársként” való kezelése végső soron feloldotta azt az ellentmondást, hogy miközben bizonyos kultúrpolitikai fórumokon osztályharcos alapon „burzsoának” minősítették a Kodály-stílust, addig a zsdanovi esztétikát közvetítő politikai hatalom elvárásainak éppen a mester stílusát követve, azt felhívítva lehetett megfelelni. Révai Kodály megnyerését remélve további gesztusra szánta rá magát. Mintegy beneficiumként szolgáltatott vissza valamennyit abból a tudományszervezői potenciából, amelyet 1949-ig (akadémiai elnökként) Kodály a magáénak tudhatott. 1951-ig a magyar zenetudomány alig rendelkezett kutatást finanszírozó és szervező intézménnyel, felsőfokú oktatási bázissal pedig egyáltalán nem. Az újonnan alapított intézményeket most Kodályra, illetve hajdani tanítványára és követőjére, Szabolcsi Bence zenetörténészre bízta, sőt mintegy az ő számukra alapították. Kodály számára alighanem az volt a legfontosabb, hogy munkatársaival végzett nagy tudományos vállalkozását, a Magyar Népzene Tárának szerkesztését méltó intézményi keretek között láthassa. A Tudományos Akadémia egyik funkcionáriusa előtt kifejtette: „[...] ő még életében szeretné rendezni ennek az általa vezetett zenei csoportnak az ügyét. Azért mondja, hogy életében, mert hiszen ő már koránál fogva nem tervezhet hosszú időkre és inkább napokban és hetekben gondolkodik, mint években és évtizedekben.”

Az ügyben természetesen nem az Akadémia vezetősége, hanem Révai József hozta a tényleges döntést. Révai átlátta Kodály kérésének jelentőségét, és messzemenően támogatta azt. Láthatjuk akár a sors iróniáját is abban, hogy amikor a Tudományos Akadémia Népzene-kutató Csoportjának megalakulására 1953 késő nyarán sor került, Révai már kibukott a felsővezetésből, így a jóváhagyás dicsősége Darvas Józsefnek, a Nagy Imre-kormány népművelési miniszterének jutott. A népzene-kutató csoportban, illetve a Zeneakadémia 1951-ben megalakult zenetudományi tanszékén, valamint a Tudományos Akadémia Zenetudományi Bizottságában Kodály és Szabolcsi nem egyszerűen vezető szerephez, hanem relatíve autonóm cselekvési térhez is jutott. Szembetűnő a korábban megkezdett tudományos projektek folytonossága és a régi kutatógárda jelenléte. Feltételezhetjük, hogy a hatalom elfogadta: a zenetudomány olyan nagytekintélyű személyiségek szívbeli ügye, akiknek (Kodály esetében) pusztán jelenléte vagy (Szabolcsi esetében) aktív részvétele a zenei közéletben a politikai hatalom számára legitimációs és centralizációs tőkét jelent. A zenetudomány terrénuma tehát többé-kevésbé kiesett az állampárt tudománypolitikai érdekköréből. Ez persze nem jelentette azt, hogy például a Magyar Népzene Tára munkálatait kísérő nyilvános kritikái visszhangban ne szólaltak volna meg a politikai ideológia alapján álló, erősen támadó hangok is. Ám a kultúrpolitikai vezetés egyértelműen lemondott arról az 1950-ig vehemensen képviselt igényéről, hogy a zenetudomány

egésze vegyen radikális fordulatot az alkalmazott jelleg felé, és elsődleges feladatának a művészi gyakorlat eszmei munícióval való ellátását tekintse, lehetőleg felfrissített szemé-lyi állománnyal.

A szakma korabeli viszonyokhoz képest szokatlan autonómiáját nehezen érthetnének meg annak a sajátos, személyes-informális kapcsolatokra épülő, háromszintes patrónusi rendszernek az ismerete nélkül, amely ennek feltételeit biztosította. 1951 után Révai egyre inkább közvetlenül, és nem beosztottjai útján intézkedett a zeneélet kiválasztott képviselőinek: Kodálynak és Szabolcsinak az ügyeiben. Ő testesítette meg a hierarchia legfelsőbb szintjét. Révainak Szabolcsi Bencéhez intézett 1952. július 10-i levele pedig egyszerre vilá-gítja meg a két személyiséghez fűződő viszonyát: „Hadd kérdezzem meg [...] – szigorúan bizalmasan – mi a véleménye, mivel kedveskedhetne a kormány Kodály Zoltán születés-napjára? Az ötvenezer forintos Kossuth-díj lényegében már bizonyos előleg volt a szüle-tésnapra, miután 53 márciusában már elkéstünk volna ezzel az ajándékkal. Fölajánlottunk neki ez év tavaszán egy leányfalusi villát örökös használatra, autóval együtt, de ezt nem fogadta el, és kérte ehelyett, hogy Galyatetőn biztosítsunk neki állandó két szobát. Ez persze bagatell, amit biztosítani tudunk, de úgy érzem, kevés. Mit tanácsol? Persze nem szeretném, ha az öregtől újra kosarat kapnánk.”

A patrónusi hierarchia középszintjét Kodály és Szabolcsi foglalta el: ők érintkeztek az alsó szinttel, a politikai hatalom által általánosságban továbbra is „régí vágásúnak” („polgárinak” vagy „klerikálisnak”) ítélt zenetudós társadalommal. Ez utóbbi – éppen régi vágású minőségében – igencsak rá volt utalva arra a védelemre, munkaalkalmakra és nyilvánosságra, amelyet Kodály és Szabolcsi biztosíthatott számára. Kodály patrónusi szerepe azonban messze túlnőtt a szűkebb zenetudományos, de még a zenepedagógiai körön is. A nyugati zenei elit számos tagjával jó kapcsolatokat ápoló Kodályt nem hagyta cserben minőségérzéke akkor sem, amikor felkarolt és az elkallódástól mentett meg fiatal tehetségeket, akiket politikai nyomás alatt tartottak, vagy akik kifejezetten az üldözöttek közé tartoztak: a zeneszerző Ligeti Györgytől a zongorista Vásáry Tamásig.

Az a terület mindenestre, ahol nyílt színi és ismétlődő konfrontációt vállalt a politikai hatalommal, az általános és középiskolai énekkoktatás kérdése maradt. Sajátos helyzetét mutatja, hogy bár az ötvenes évek elején végleg kivonják a forgalomból Ádám Jenővel együtt szerkesztett általános iskolai énektankönyv-sorozatát, az új tankönyvekben neve (zeneszer-zőként és népdalgyűjtőként) többször szerepel, mint az általa szerkesztettekben. Annak azon-ban aligha örülhetett, hogy a műdalok aránya a népdalok rovására nőtt az új könyvekben. A tömegdalok feltűnő visszaszorulását viszont törekvései eredményeként könyvelhette el.

Kodály egy 1946-ban tartott előadásában a huszonkét éves Bartók Kossuth-szimfóni-ájával kapcsolatban úgy vélekedett: „[...] tragikus, hogy [Bartók] a magyar függetlenség szózatát német zenei nyelven mondotta el.” Kodály 1955 végén bemutatott, baritonszólóra és vegyeskarra írt műve, a *Zrínyi szözeata* igazi kultuszdarabjává vált a mind erőteljesebb, s végül a forradalom kitöréséhez vezető antisztálinista mozgalomnak. Tragikusnak nem kell neveznünk, de igen jellemzőnek tarthatjuk, hogy a zenei nyelv, melyen a mű hallgatóihoz beszélt, ekkorra már elkerülhetetlenül összefonódott azzal a világgal, melynek túrhetet-lenségéről szólni kívánt.

## II. 1956–1962

A Rákosi-diktatúra a nyilvánosság előtt körbeünnepelte Kodályt, s az ő nyilvános megszólalásai – ha vitáztak is egy-egy konkrét kultúrpolitikai döntéssel – sosem hágták át a közbeszéd ideológiailag meghatározott kereteit. Am a társadalmi köztudatban nem

merült feledésbe, hogy ő volt az 1923-ban született monumentális patrióta hitvallás, a *Psalmus Hungaricus* című oratórium szerzője. A szovjet megszállás alatt álló, és diktatórikus politikai berendezkedését e megszállás következményeként elszenvadó országban a sztálinizmussal való szembeszállás gondolata szükségszerűen kapcsolódott össze a nemzeti függetlenségével. 1953 után, a sztálinista politikai gyakorlattal való szakítást nyíltan szorgalmazó, hangadó baloldali értelmiség körében Kodály egyre jelentősebb, általános elfogadottságot élvező szimbolikus figurává vált. Ebben két tényezőnek lehetett fontos szerepe. Egyrészt: Kodály nemzetfelfogásának hangsúlyozott „népisége” a mestert élesen megkülönböztette a konzervatív nacionalistáktól. Másrészt: a Kodály egész életére jellemző humanista és tevékeny filozofia beállítottság világosan határolta el őt a népi mozgalom olyan képviselőitől, akiktől nem volt idegen a rasszista gondolkodásmód.

Kodály a *Zrínyi szöveg* megalkotásával jelezte, hogy továbbra is magáénak vallja a nemzeti szubsztancia, sőt az annak belső magját képező nemzeti dac zenei formába öntésének programját. Megújuló szövetségkeresésére utal, hogy 1956 júniusában, mintegy félszáz további notabilitás, többek között Illyés Gyula és Veres Péter mellett ő is felköszöntötte otthonában a 60. születésnapját ünneplő reformkommunista politikust, Nagy Imrét. A forradalom időszakát Kodály galyatetői elvonultságban töltötte – azokban a szobákban, melyeket még 1952-ben biztosított számára, örökös használatra, Révai József népművelési miniszter. A zeneszerző óriási tekintélyét jelzi, hogy neve még így is fókuszpontba került a forradalmi események alatt, s felmerült a köztársasági elnöki tisztség betöltőjeként is. Elnökévé választotta a Tudományos Akadémia Nemzeti Bizottsága és a Magyar Értelmiség Forradalmi Tanácsa – az utóbbi szervezet november 21-én alakult meg Déry Tibor, Keresztury Dezső, Bessenyei Ferenc, Pais Dezső és mások részvételével.

A forradalom utáni megtorlás, az államszocialista diktatúra restaurációja, majd a Kádár-rendszer sztálinista gyakorlattól eltérő jellemzőinek alakot öltése Kodály helyzetére három kérdésben gyakorolt döntő hatást. A retorziók és a diktatúra helyreállítása elsősorban hívei és patronáltjai révén érintette Kodályt: jó embereinek félreállítása vagy politikai szorongatása a személye körül kialakult informális kapcsolati háló határfokát tette próbára. A kádári kultúrpolitika másfelől már 1958-ban deklarálta a szakított az egységes és egy irányba haladó szocialista művészet és művelődés eszményével. Így a zeneéletben – a politikai hatalom által meghatározott kereteken belül – egymással versengő kulturális és esztétikai paradigmák jelentek meg, melyek a kodályi tanok számára is újszerű kihívást jelentettek. Kodály pozícióját két tényező is gyengítette: egyrészt a magyar zenei modernizmus megkésétt beérkezése az ötvenes-hatvanas évek fordulóján, másrészt pedig a populáris zene, a zenei tömegkultúra új áttörése ugyanekkor. Létezett azonban Kodálynak egy olyan oldala, amelyik a politikai hatalom számára különösen becsesnek tűnhetett, és ily módon Kodály helyzetét erősítette a zeneéletben: ez pedig a mester jelentős, hazai pályatársaival összehasonlítva pedig egyenesen páratlannak mondható nemzetközi elismertsége és kapcsolati tőkéje volt. Ezzel az elismertséggel a sztálinista rezsim 1949 és 1956 között nem kezdett túl sokat, miután saját „nyugati” megítélése nem foglalkoztatta különösebben képviselőit. Am a „békés egymás mellett élés” külpolitikáját hangoztató Kádár-kormányzat számára, amely igyekezett magának nemzetközi legitimitációt is szerezni, egyáltalán nem volt közömbös az a kultúrdiplomáciai tőke, amely Kodály nyugati utazásaiban és kapcsolataiban rejtett.

Az MSZMP Politikai Bizottságának 1958. márciusi ülésén a párt művelődéspolitikai irányelveinek tervezetéről szólva Kádár János kijelentette: „Meg lehetne ezt vitatni kritikus ellenfeleinkkel is, akik alatt nem az ellenséget értem. [...] Kikre gondolok itt? Gondolok Németh Lászlóra, Kodályra, vagy odaadhatnánk Kisfaludy Stróblnak.”

Ezek a szavak meglehetősen jól érzékeltetik azt a státust, amelyet Kodály az 1956-os forradalom leverését követő hatéves konszolidációs időszak során a kultúrpolitikai mezőn elfoglalt. A „kritikus ellenfél” megfogalmazás egyfelől elhatárolóbb és némiképp keményebb, mint az „útitárs” terminus, amelyet Révai József az ötvenes évek elején használt Kodállal kapcsolatban. Ám az 1956 utáni politikai rendszer a „kritikus ellenfél” pozícióját úgy határozta meg, hogy az a „bevonási-beavatási” folyamaton keresztül egy korlátozott pluralizmus részesévé vált. Ebben a folyamatban fontos szerepet játszott a tájékoztatásnak, a politikai információk szolgáltatásának informális, úgymond kölcsönös bizalmon alapuló rendszere. De a bevonáshoz Kodály esetében evidensen kapcsolódtak a közéleti reprezentáció nyilvános gesztusai is.

1957-ben nyerte el harmadik Kossuth-díját, tagja volt a Hazafias Népfrent Országos Tanácsa Elnökségének, de magától értetődően folytatódott 1949 óta fennálló díszelnöksége a Zeneművészek Szövetsége élén is, melyet 1959-re pacifikált a politikai hatalom. A Művelődésügyi Minisztérium 1957-ben folytatta a Kodály-születésnap megünneplésének „évekre visszanyúló hagyományait”. A szokásos négy rendezvény mellett a 75. születésnap tiszteletére további két kamaraestet és egy zenekari koncertet is szervezett az Országos Filharmónia. Mindehhez kapcsolódott még az Állami Népi Együttes *Székely fonó*-előadása és több vidéki hangverseny, illetve ismeretterjesztő előadás. A születésnapon levélben gratulált Kodálynak Aczél György művelődésügyi miniszterhelyettes, akárcsak ugyanezen évben Kodály Zoltánnak is.

A fennálló politikai rendet legitimáló lépéseket azonban maga Kodály is tett, s ezek nem is kerültek el a hatalom képviselőinek figyelmét. 1958. április 4-én jelent meg a *Kisalföld* című megyei lapban az az interjú, melyet egy műveiből összeállított győri hangverseny után készítettek vele. A hangversenyen elhangzott Kodály *Jézus és a kufárok* című, vegyes karra írt műve: a riporter többek között arról kérdezte Kodályt, „napjainkban” hogyan értelmezi a zeneszerző e kompozíciót. A válasz a következőképpen hangzott: „Minden hivatal templomnak tekinthető, és akik benne nem végzik el jól munkájukat, azokat ki kell kergetni. Nagyon örülök annak, hogy ma erőteljes harc indult a vagyon pazarlói ellen, a ma kufárai ellen. Az újságokban is olvasható, hogy a bíróságok hathatós intézkedéseket hoznak a kufárok megbüntetésére. A téma nem szorítkozik vallási dolgokra, szimbóluma lehet minden intézménynek.”

Amikor pedig Kodálynak arra a – mellesleg igen provokatív – kérdésre kellett válaszolnia, hogy ugyan mi is a véleménye a belpolitikai helyzetről, a mester így nyilatkozott: „Látom a törekvést a normalizálódás felé. Nagyon helyeslem, hogy a bűnösök elnyerik méltó büntetésüket. A kormánynak sok helyes és jó intézkedése van a nyugodt élet kialakításához.”

Aligha csodálkozhatunk tehát azon, hogy Orbán László, a régi-új állampárt, vagyis a Magyar Szocialista Munkáspárt Központi Bizottsága Tudományos és Kulturális Osztályának vezetője több „pozitív megállapítást” talált Kodály kijelentései között. Ezt a tényt Kádár János számára készített feljegyzésében is rögzítette. Mihályfi Ernő, a szöveget utánközlő országos napilap, a *Magyar Nemzet* főszerkesztője utóbb magyarázkodni kényszerült Kádár előtt, miután az egy párt vezetőjét – tévesen – arról tájékoztatták, hogy a napilap megrövidítve adta volna közre a zeneszerző nyilatkozatát az április 15-i számban. Kodály üzenetei mindenesetre olyannyira nem tévesztettek célt, hogy amikor később más témában levelezést folytatott Kádárral, a pártvezér külön kitért a győri nyilatkozatra: „Nagyon csodálkoztam a múlt esztendőben, amikor elolvastam az Ön nyilatkozatát, amelyet a Győr megyei lapnak adott. Abban az lepett meg engem, hogy Önnek volt egynéhány jó és elismerő szava küzdelmeinkről és kormányzatunk egyik-másik törekvéséről.”

Ilyen körülmények között Kodály okkal érezhette úgy, hogy a politikai konszolidáció szempontjából minden nyilvános szereplése, sőt a még csak sejtethető gondolatai is elsődleges fontosságúak. Kodály nyilatkozata mögött alighanem pragmatikus megfontolás állt: joggal gondolhatott arra, hogy amennyiben céljai elérésére használni kívánja a berendezkedő ellenforradalmi politikai hatalmat, álláspontja lojális tisztázását nem kerülheti el.

Kodály és a politikai vezetés kölcsönös közeledésének nyilvános gesztusaival, illetve a hatalom „bevonási-beavatási” kezdeményezéseivel párhuzamosan azonban már 1959-ben megfogalmazódott egy olyan cselekvési terv a Művelődésügyi Minisztériumban, amely Kodály marginalizálását tűzte ki célul. Ebből arra következtethetünk, hogy a kultúrpolitikai irányítás különböző szintjein tevékenykedő és különböző rálátással bíró vezetői adott esetben eltérő következtetésekre jutottak a követendő irányt illetően. Annyi bizonyos, hogy a minisztérium zenei kabinetjét vezető Barna Andrásné személyében Kodálynak tevékeny és valódi politikai érzékkel rendelkező ellensége támadt. Barnáné volt az, aki a zenepolitika irányítói közül elsőként vette észre, hogy a magyar zeneszerzés kibontakozóban lévő stilisztikai sokszínűsége szükségszerűen változtatja meg Kodály szimbolikus státusát a zeneéleten belül. Kodály természetesen a magyar zeneszerzés nagy öregje maradt, ám az egységes magyar zene gondolatának, illetve a népi alapokon álló kompozíciónak a háttérbe szorulása az idős Kodály jelenlétét olykor akár zavarba ejtővé is tehetette.

Az 1960-as év körül értek be azok a folyamatok, amelyek már 1955 táján jelezték a népi-nemzeti stíluskonszenzus bomlását. Jelentkezett egy új magyar zeneszerző nemzedék, amelyik a húszas-harmincas évek európai modernizmusának addig kompozíciós értelemben fel nem dolgozott tapasztalatait újonnan születő műveiben kamatoztatta. A kultúrpolitikai vezetés ezen új jelenségekkel szemben nem kívánt adminisztratív eszközökkel fellépni, hanem inkább olyan ideológiai keretet alkotott hozzájuk, amelyben azok a szocialista magyar kultúra részeként voltak értelmezhetők. A művészetpolitikai doktrína már 1957-ben az „irányzatok versenyével” számolt, és a „szocialista realizmus” primátusa mellett támogatandónak ítélte „más realista irányzatokat” is. Eközben a túrt kategóriába sorolta „a népi demokráciával szemben nem ellenséges”, „nem realista irányzatokat”. Barna Andrásné 1959-ben még veszélyt látott a fiatal „modernista” zeneszerzőkben, de felfigyelt arra, hogy fellépésük megváltoztatja Kodály pozícióját a zenepolitikai mezőn és az esztétikai paradigmák piacán: „Kodály és leghívebb embere, Járdányi [Pál] a fiatalok között már nem játszanak uralkodó szerepet, mert felfogásukat konzervatívnak tartják.”

1964-ben a zenepolitikus nagyasszony már harcosan támogatta a Magyar Zeneművészek Szövetsége javaslatát, mely Kossuth-díjra kívánta felterjeszteni a modernizmus nagyon különböző paradigmáit követő zeneszerzőket: Kurtág Györgyöt, Szokolay Sándort és Petrovics Emilt. Maróthy János zeneesztéta úgy vélte, e szerzők nem érdemelnek Kossuth-díjat, hiszen „a legnagyobb állami díj”, úgymond, „a szocialista társadalom szocialista jellegű alkotásait hivatott jutalmazni”. Barnáné erre kijelentette: „Nem értek egyet Maróthyval. Nagyon egyetértek azokkal, akik azt mondják, hogy ezekre az új zenei törekvésekre, általánosságban a fiatalokra, oda kell figyelni. Az élet tovább megy. Ezt tudomásul kell venni. Vannak emberek, akik helyesen veszik tudomásul. Legyünk igényesek. A történelmi múlt kötelez bennünket. De szabad-e ennek a mércének megszábasát mindenkire kötelezőnek tartani? [sic!]

Barna Andrásné mindemellett már 1959-ben elérkezettnek látta a pillanatot arra, hogy Kodályt megkíséreljék elszigetelni azokon a területeken is, ahol befolyása még erőteljesen érvényesült, mindenekelőtt a zenetudományosságban. A Tudományos Akadémia Kodály vezette Népzene Kutató Csoportjának munkáját reakciónak és tudományellenesnek, emellett – egyes munkatársak esetében – klerikálisnak és nacionalistának minősítette. Barnáné azt szorgalmazta, hogy „a ma még bizonytalankodókat” – itt Szabolcsi Bence és

Ujfalussy József zenetörténészekre, illetve „az őket követő fiatalokra” utalt – felsorakoztassák a kommunisták mellé, Kodályt és közvetlen munkatársait pedig marginalizálják. Hangsúlyozta: nem „adminisztratív intézkedésekre” és „mártírok” teremtésére van szükség, hanem „eszmei harcra” – vagyis nem pártkáderek tudományos pozícióba ültetésével, hanem a szakma belső feszültségeinek kiaknázásával kívánt célhoz érni.

Barnáné kétségkívül boszorkányos ügyességgel tapintott rá azokra a szakmai és tudományszervezési feszültségekre, amelyek Kodálllyal szemben zenetudományi berkekben ekkortájt tetőztek. Az 1953-ban létrejött népzene kutató csoport nem egyszerűen Kodály vezetése alá került, hanem kifejezetten személyes kutatási projektjének megvalósítását szolgálta. A csoport ezzel együtt az egyetlen zenetudományi kutatást szervező tudományos akadémiai intézmény maradt egészen 1961-ig, a Bartók Archivum megalakulásáig. Eközben az Akadémián kívül, meglehetősen elszigeteltségben folytatta népzenei kutatásait Lajtha László. Az általános zenetudományi kutatást végző tudósok – zenetörténészek, zeneesztéták – pedig csupán az 1951 óta létező, Kodály által elnökölt Zenetudományi Bizottságban próbálhattak bizonyos befolyást gyakorolni a Tudományos Akadémia tudományszervezési terveire. Az ország egyetlen zenetudományi tanszéke a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskolán szintén nem rendelkezett kutatásra fordítható számottevő kerettel. Az 1951-ben alapított tanszéken végzett, zenetörténész-pályára készülő diplomások elhelyezésének kérdése egyre szorítóbbá vált.

Érthető tehát a frusztráció, mely 1959-ben nyíltan előtört a zenetudományi szakma képviselőiből. A Zenetudományi Bizottság tagjai egyfelől felpanaszolták, hogy „a minisztérium” nem veszi figyelembe kéréseiket, javaslataikra nem válaszolnak. Ugyanekkor ellentmondásosnak találták, hogy a bizottságnak úgy kell tudományos felügyeletet gyakorolnia a Népzene kutató Csoport felett, hogy a kettő vezetője azonos személy. Az 1959 áprilisában megtartott belső, akadémiai vita végül figyelemre méltó kritikai álláspontokat tükrözött a Népzene kutató Csoport munkájával kapcsolatban, nem elhanyagolható történeti, néprajzi és zenetudományi szempontokat vetve fel.

Míndezt kellő szakmai alapnak látszott ahhoz, hogy 1959 augusztusában Barna Andrásné felvázolja a Kodály politikai elszigetelésére és egy új zenei-zenetudományi szövetségi politika kialakítására tett javaslatát. 1962-ig Kodály kétségkívül bizonytalanságban érezhette magát abban a tekintetben, vajon az általa vezetett kutatóműhely megőrzi-e autonómiáját. Ám 1962-re tökéletesen eredménytelenül zárultak le a csoport beolvasztására, illetve kutatói státuszainak ritkítására tett kísérletek. Kodálnak mindössze egyetlen személyi változást kellett elfogadnia tudományos akadémiai előjáróinak nyomására: 1960-ban kinevezte igazgatóhelyettesének Rajeczky Benjámin, a magyar zenetörténet, a népzene és a gregorián zene köztiszteletben álló kutatóját, mellesleg ciszterci szerzetest. Személyétől a tágabb tudományos közösség a történeti szempont felértékelődését várta a népzenei kutatásban.

Kodály tehát csatát nyert. Pontosabban: a politikai hatalom végül letett arról, hogy megvívja e csatát. Ostobaság is lett volna egy ösztársadalmi szempontból jelentéktelen területen konfrontációt vállalnia Kodálllyal. A zeneszerző nagy megbecsülés övezte szereplései a politikai Nyugat kulturális központjaiban ugyanis jó szolgálatot hoztak annak a Magyarországnak, mely bele kívánt simulni a „kapitalista” és „szocialista” rendszer együttélésén alapuló világpolitikába. E jószolgálat felismerése mindenestre nem jelentette azt, hogy az utazások ne váltak volna terepévé – legalábbis a politikai rendszer 1962 táján befejeződő szanálásáig – a politikai hatalom és Kodály erőfelméréseinek. 1960-as angliai útja előtt Kodálnak szembesülnie kellett az állami és pártkáderek kispolgári akadémikuskodásával. Kodály Zoltán egy minisztériumi tisztviselővel és egy szovjet diplomatával tárgyalva arról panaszkodott: Aczél György miniszterhelyettes és Szirmai

István, a párt Központi Bizottságának titkára azért próbálták megakadályozni Kodály né angliai tartózkodását, mert attól tartottak, hogy úgymond az angol sajtó csemegéje lesz az idős zeneszerző és második, fiatal felesége megjelenése, s ettől meg akarják óvni a mestert. Márpedig Kodály, mint esedékes oxfordi díszdoktorra avatására utalva kifejtette: „[...] csak felesége kedvéért akar Angliába utazni, hogy világot lásson a fiatal asszony. Feleségének akarta megmutatni magát a hagyományos díszdoktori talárban, és sapkával, amelyet most haza kell hoznia.”

Felmerülhet persze az a kérdés, vajon nem Kodály esetleges emigrációjától tartott-e a kultúrpolitikai vezetés, amikor Kodályné kiutazását akadályozta. Ezt maga Kodály is felvetette az előbb említett beszélgetésen. Kodályt végül feleségével együtt engedték ki Angliába, s ennek a döntésnek a helyességéről a londoni nagykövetség beszámolója meg is győzhette a budapesti döntéshozókat: „Megítélésünk szerint Kodály feleségének kiengedése helyes volt. Bár sokan meglepőnek tartják a nagy korkülönbséget, az otthon maradással kapcsolatos esetleges találgatásokat így elkerültük [...]”

Kodály két területen várt volna viszonzást a politikai hatalom képviselőitől a rendszer legitímációjához való passzív és aktív hozzájárulásáért: patronáltjai és a zeneoktatás ügyében: „Kodály ma nem magáért, hanem kádereiért száll síkra. [...] tisztázni kellene vele, hogy az ő személyének nincs szüksége védelemre, de az iránta érzett tiszteletünket, elismerésünket és türelmünket nem kívánjuk átruházni érdemtelen híveire.”

Barna Andrásné nem fogalmazott pontosan. Kodály nemcsak személyes hívei érdekében használta fel a politikai vezetéshez fűződő informális kapcsolatait, hanem olyanokat is pártfogásába vett, akiknek az ügye csak közvetítők útján került hozzá. Ilyen volt Mécs Imre, a forradalmi tevékenységéért halálra ítélt 24 éves elektromérnök is, akinek megmentéséért Kodály a kultúrpolitikai hierarchia csúcsán álló s a Hazafias Népfrontot is vezető Kállai Gyulánál járt közben.

1959 nyarán döntöttek a Művelődésügyi Minisztériumban arról, hogy – mások mellett – Járdányi Pált is eltávolítják a Zeneművészeti Főiskoláról. Járdányi népzenekutató munkatársa, híve, zeneszerzőként pedig követője volt Kodálynak. Aktív részt vállalt a forradalom értelmiségi szerveződéseiben, és politikai álláspontját, illetve az elítéltek – mindenekelőtt a bebörtönzött Déry Tibor – iránti szolidaritását imponáló következetességgel képviselte a megtorlások idején is. Kodály Zoltán nem csupán minisztériumi illetékesekkel, de Kádár Jánossal is levelezésbe bonyolódott Járdányi ügyében, akinek zeneakadémiai katedráját végül mégsem tudta megmenteni.

Kodály ugyanebben az időszakban vette védelmébe Bors Irmát, hajdani magántanítványát, a budapesti Lorántffy Zsuzsanna úti (a korabeli forrásokban: „Lorántffy utcai”) ének-zenei általános iskola klerikálisnak minősített, politikai okokból eltávolított igazgatóhelyettesét. „Bizonyára tudomása van a Lorántffy – uccai zenei általános iskoláról. Most fejezte be ötödik évét, s hogy ilyen rövid idő alatt világhírű lett, hogy külföldi pedagógusok csodájára járnak, ez egyedül Bors Irma tanárnő érdeme, aki az intézet lelke és munkatársainak példaképe. Csodálatos pedagógustehetsége régóta ismert, a zenei főiskola tanárjelöltjeit már az 1940-es évektől hozzá osztotta be gyakorlati tanítás elsajátítására, bár akkor még apáca volt. Most értesülök, hogy áthelyezték a XIV. kerületbe nem zenei általános iskolába. Ez olyan, mintha borotvával kaszálnának.”

Így írt Kodály Ilku Pál miniszterhelyettesnek. Kodály vehemens tiltakozása nyomán az ügyben hamarosan állást kellett foglalnia a másik miniszterhelyettesnek, Aczél Györgynek, de végül az ország első emberének is. Személy szerint Kádár János ismerte végül el, hogy Bors Irma, a széles körben elismert zenepedagógus elmozdítása hiba volt. Egyúttal arról tájékoztatta Kodályt, hogy patronáltját – kompenzációként – egy új zenei tagozat megszervezésével bízták meg.

Járdányi és Bors Irma ügyében Kodály bizalmas levelezés útján, a kijáró-érdekérvényesítő út alkalmazásával járt el. A zeneoktatás kérdéseit illetően azonban a hatvanas évek elejétől kezdve egyre több nyílt, a sajtóban is követhető konfliktust vállalt a politikai hatalommal, melynek képviselői alaposan zavarba is jöttek az idős Kodály aktivitásától.

Kodály joggal érezhette úgy, hogy a hatalom az általános és középiskolai oktatásban ténykedve lényegében figyelmen kívül hagyta az ő elveit. Az 1963-tól a nyolcvanas évek elejéig érvényben lévő, hegemon helyzetű általános iskolai énekkönyvekből a gyerekek több tömegdalt és kevesebb népdalt tanulhattak, mint az ötvenes években bármikor. Ez – a lelkes szolmizálás és a tantermek falán lógó Kodály-portré ellenére – nyilvánvalóan Kodály művelődési eszményeinek és emberképének megtagadását jelentette. Az 1961-től kibontakozó oktatási reform ének-zenét érintő elemei mögött kitapinthatók a politikai hatalom vaskos ideológiai és gyakorlatias-etatista céljai: vagyis az engedelmes kis alattvalók nevelésének szándéka. Másfelől az is világos, hogy a zenepedagógia terén ekkor már a Kodályétól eltérő szakmai felfogások is érvényesülhettek. Kodály 1961-ben nem csupán az ének-zene órák számának csökkentését nehezményezte, de azt a vélekedését is hangsúlyozta, hogy a zenei *élmény* minimális előfeltétele az egyszólamú dallamok kottáról való biztos *leolvasása* lenne. Ugyanekkor bizalmatlansággal beszélt a gyermekhangszerek használatának lehetőségéről, és kétkedve nyilatkozott a tantervi javaslatban előtérbe kerülő énekórai zenehallgatás hasznáról is.

Az, hogy Kodály 1962 márciusában, nyolcvanévesen beszédet mondott a Magyar Zeneművészek Szövetségében, önmagában is jelzésértékű. Kodály 1949 óta, vagyis fennállása kezdetétől díszelnöke volt a szövetségnek, ám ebben a minőségében szinte sosem élt a megszólalás lehetőségével. Beszédének fő témája most a tantervi reform, s azon belül különösképpen az általános iskolai ének-zene oktatás tervezett változásainak bírálata volt. Ezt a kritikát azonban a zenei élet általános tendenciáinak konzervatív értékelésébe ágyazta: a magyar zene „hajóját” megítélése szerint három „fűrészes hal” fúrta: a „jazz”, a „rádió” és az „iskolaügy”. Míg a rádió zenei műsorpolitikájából a normatív elem és a népművelői hozzáállás jelenlétét hiányolta, addig azt, amit jazznek nevezett, elsősorban lélektani hatásában marasztalta el. Utóbbi kérdéssel kimerítő részletekben foglalkozott: „Hogyan jusson el az igazi szerelem magasztos érzéséig, vagy csak a nagy költők erről szóló remekeinek megértéséig az, aki a legdurvább erotika légkörében nő fel, és hogy találja örömét a mozarti zenekar éteri hangzásában, akinek füléből legfogékonyabb éveiben a szaxofon és a csúszkáló rézfúvók akkordjai kiölték a nemesebb hangzás érzékét? [...]”

A szövetség bölcseire kell bíznom, hogy ez ellen a jazz-áradat ellen micsoda védekezési módot tudnak kieszelni. De hogy valamit tenni kell, az kétségtelen, mert belefulladás egész zenei közéletünk.”

Kodály általánosságban beszélt a jazzről, ám aligha az ötvenes-hatvanas évek fordulójának modern irányzataira gondolt. Úgy tűnik, szavaiban inkább a harmincas évek népszerű big band stílusának, a swingnek az emlékei, illetve a hatvanas években (újja-)születő magyar tánczene halláslélményei tükröződnek. Kodály ötvenes évek elejét idéző jazzellenes megnyilvánulásaival mindenesetre szimbolikusan állítható szembe az a tény, hogy az Amerika-ellenes boszorkányüldözés lezárását ígérve 1965-ben, Gonda János vezetésével jazz tanszak alakulhatott a Bartók Béla Zeneművészeti Szakközépiskolán.

Kodály behatóan foglalkozott azokkal a változásokkal is, amelyek az ifjúság szerelmi életében voltak tetten érhetők a hatvanas évektől kezdve. Ha valami, úgy a kispolgári prudéria bizonyosan idegen volt Kodály életszemléletétől. A nyugati példákhoz képest szelíden rügyező hazai szexuális forradalomról mindenesetre meglehetősen fenntartásokkal nyilatkozott: „[...] akinek fülébe [...] buján bűgő, mély női hang szól nyegle férfihanggal váltakozva, az hogyan érezze meg a legnagyobbak nemes, átszellemült zenéjét? [...]”

A levegő tele van a jazz mérgével. Ez ellen csak az iskola adhat ellenmérget, s annak adagja nem lehet elég nagy.

A jazz-őrület egyéb kihatásairól nem akarok beszélni. De talán hallottak Önök a budai kürett-klubról, és beszéltek a leánytáborok orvosaival?”

Botorság volna számon kérni Kodályon, hogy nyolcvanas éveiben járva nem érzett különösebb rokonszenvet a magyar fiatalság kétségtelen többségének életérzését kifejező új tánczenével szemben. Ám Dolinszky Miklós joggal mutatott rá egy másfél évtizede írt tanulmányában, hogy ha a tömegek „egyetlen, azonosság-tudatot is ébresztő élményét” kizárjuk ama dolgok köréből, „melyek megérdemlik a zene nevet”, úgy aligha számíthatunk eredményekre a zenekultúra szakadékaiknak áthidalásában. A hatvanas évek némely táncdala mindenesetre nem csupán az elitkultúra tragikus pátoszával, de a populáris zene használati romantikájával (a gicccsel) is szakított, megénekelve a felnőtté válás megannyi feloldhatatlan konfliktusát, illetve a szerelmi kapcsolatokban megnyilvánuló egyenlőtlen-ségeket és hatalmi harcot. A tagadás elemi emberi létszükségletének kiélése, bár e dalokban általában a privát szféra köreire vonatkoztatták, alighanem a hazugságokon nyugvó politikai szisztéma elviselésében is jelenthetett némi vigaszt.

Kodálynak a zenekulturális helyzet megváltoztatására tett indítványai a pragmatizmusát és pluralitását éppen csak kialakító magyar zenei közbeszédben zavarba ejtően idézhették vissza az évtizeddel korábbi kollektívizmus, aktivizmus és normatív idealizmus szellemét. Szabolcsi Bence, a Magyar Zeneművészek Szövetsége 1961-ben leköszönő elnöke a nyilvánosság előtti zenepolitikusi elnémulásával jelezte annak kései belátását, hogy a magyar zeneélet egészét átfogó, állami felügyelet mellett zajló integrációs kísérlet tökéletes kudarcot vallott. Ez is megnöveli a jelentőségét annak, hogy a hasonló megnyilvánulásoktól addig következetesen tartózkodó Kodály éppen 1962-ben érezte szükségét a Szövetség, illetve a szövetségi gondolat mozgósításának: „Mert mi lehet a célja egy Szövetségnek? – talajt teremteni a jó zenének, feltörni a „szűzföldeket” és tudomásul venni, hogy még nagyon sok tennivaló van. A közönségnek nem használ, ha ki-ki csak a saját »háztájját« műveli.

Nemrég hallottam egy előadást a rádióban, amely azt fejtette ki, hogy az egyén, az egyesek haszna sokkal nagyobb lesz, ha többen törődnek a nagy közös földdel, mint a háztájival, mert ha minden figyelmük a háztájira összpontosul, a közös földet kiveri a gyom. Volna itt beavatkozni valója a Szövetségnek a zenei élet minden terén.”

Kodály másik fontos és visszatérő hivatkozási alapja a szovjet példa volt. Egyfelől a szovjet zenepedagógia vitáinak felelősségteljeségét állította mintaként szaktársai elé. Másfelől a hrucsovizmus állítólagos nyitottságára hívta fel a figyelmet:

„[...] Hruscsov akkor kezdett feltűnően tapsolni, amikor [Alekszander Trifonovics] Tvardovszkij azt mondta, hogy a pártot nem csak azzal lehet szolgálni, hogy a pártközpont deklarációit visszhangozzák, hanem önálló új gondolatokat is fel lehet vetni. Nem tudom, osztja-e a magyar kormány és pártközpont ezt a tapsra indító tetszését Hruscsovnak.”

A Szovjetunióra való ilyesfajta hivatkozás éppenséggel az 1948–1956 közti Kodálytól sem volt idegen, csak akkor ezzel sokkal kevésbé maradt magára, mint a forradalom után. A *bezzeg a Szovjetunióban* retorikáját az 1956 utáni zenei közbeszédben még a politikai hatalom képviselői, illetve a velük lojálisak is egyfajta kínos kötelességként alkalmazták.

Kodály érvelésének feltűnő jellegzetessége a dacos-védekező hangütés. Beszédében többször a maga „öreges”, illetve „magányos kapálásait” emlegette. És ez nem tekinthető pusztán retorikai fogásnak. 1962-ben hosszú távú, elvi céljairól fantomokat idézve: a Szovjetunió felsőbbségére hivatkozva és a zeneélet kollektívizmusának gondolatát felmelegítve beszélt. Ez voltaképpen azt jelentette, hogy elbizonytalanodott a tekintetben:

kikben is láthatja programjának igazi szövetségeseit. Nyolcvanévesen, a politikai és a zeneélet hivatalosaitól körülünnepelve és általános tisztelettel övezve is egyre idegenebbül érezhette magát a magyar zenei életben.

### III. 1963–1967

Láthattuk, hogy az általános és középiskolai ének-zene oktatásnak 1963-ra olyan új rendje alakult ki, amely – bár bizonyos technikai elemeiben hivatkozott a kodályi pedagógiára – egészében véve Kodály kultúrafelfogásának megtagadását jelentette. Érthető tehát, hogy Kodály a művelődési eszményeit megvalósítani hivatott mintaintézményekre összpontosított, vagyis az ének-zenei általános iskolákra, melyekben a gyerekek a szokásos tanórakon felül emelt számú énekórán és karéneklésben vesznek részt, esetleg hangszeren is tanulnak.

Az ötvenes évek második felétől kezdve azonban fokozatosan országos hálózattá nőtte ki magát egy másik, ugyancsak a gyermekek és ifjú emberek tömegeinek zenei nevelésére vállalkozó intézménytípus: az állami zeneiskola. Itt az oktatás középpontjában a hangszeres képzés és a társas zenélés (vagyis a zenekari és kamarazenei játék) áll, noha a hallásfejlesztés és zenei írás-olvasás terén ezek az intézmények is messzemenően figyelembe vették a Kodály által szentesített módszereket. A két iskolatípust persze mindig konkrét pedagógusok és konkrét növendékek munkája, erőfeszítése és öröme töltötte és tölti meg ma is folytonosan változó, eleven tartalommal. Ha azonban egy pillanatra elvont ideáltípusokként tekintünk rájuk, úgy világossá válik, hogy mögöttük – kimondva-kimondatlanul – két kultúrafelfogás állt. A zenei általános iskolák mögött az *éneklő nép* kodályi gondolatát találjuk. Az állami zeneiskola fő célja pedig – ha ezt a hatvanas években nyilvánosan nem is lehetett hangsúlyozni – a polgári magas kultúra értékeinek közvetítése, elterjesztése, átélhetővé tétele a tömegtársadalomban: ez volt egyébként a régi századforduló mérsékelt szociáldemokratáinak művelődéspolitikai alapvetése. Megfontolva, hogy a kétféle intézmény máig a magyar zenekultúra, sőt: a társadalmi integráció felbecsülhetetlen értékű aranyalapját jelenti, talán nehéz megemésztünk, hogy Kodály – élete alkonyán – meglehetősen ellenségesen viszonyult az állami zeneiskolákhoz, melyekre az ének-zenei általános iskolák nemkívánatos riválisaként tekintett. Az ügyben az informális kapcsolati hálón keresztül, a politikai hatalom támogatását igénybe véve kívánt intézkedni. 1966-ban Kállai Gyula miniszterelnök előtt úgy érvelt: „[Az állami zeneiskolák...] nem képesek felfogni az egységes nevelés kulturális, morális és gazdasági jelentőségét... féltékenyen áskálódnak az ének-zene tagozatú iskolákra... a zeneiskolák előtt a régi burzsoá zenetanítás lebeg, mely szerint a zene csak egy kiválasztott réteg tulajdona... a zeneiskola szakzenészeket képez...”

A miniszterelnök Ilku Pál művelődésügyi minisztertől várt tájékoztatást. Ilku megvédte a zeneiskolákat, hangsúlyozva, hogy a két iskolatípus eltérő, egymást kiegészítő funkciót lát el, ám egyaránt a „tömegzenei nevelés” iskolája.

A „Kodály-módszer”, illetve a zenei általános iskolai oktatás rendszere mindazonáltal olyan kulturális portéka volt, amelynek diplomáciai értéke a hatvanas évek kultúrpolitikai irányítása előtt sem maradt rejtve. A felélénkülő nyugati – eleinte főként angolszász – érdeklődés emellett némi zavart is keltett a politikai hatalomban. Döntéseket kellett hozni arról, milyen intézmény és milyen formában szervezze, ellenőrizze vagy éppen korlátozza a Magyarországra érkező delegátusok tevékenységét. Olyan kihívás volt ez, amilyennel az ötvenes években aligha kellett az apparátusnak megbirkóznia. A hatvanas évek közepén az Egyesült Államokban legfelső szinten kezdeményezték a „Kodály-módszer” amerikai

szakemberek általi tanulmányozását, illetve amerikai zenepedagógusok továbbképzését és a Kodály-pedagógia egyesült államokbeli meghonosítását. A program meghirdetésében része volt Kodály 1965-ös amerikai látogatásának és a Johnson amerikai elnök tanácsadójaként működő Isaac Stern hegedűművész támogatásának is. Mindezt a hazai külügy döntéshozói óvatos örömmel fogadták: „Ha a program tervei eljutnak a megvalósuláshoz, az nem csak személyileg Kodály tudományos érdeme, hanem egyben a magyarországi zeneoktatási módszerek eredményeinek nagy elismerését is jelentené.”

Megjegyzendő, hogy a kodályi pedagógia ilyesfajta propagálása nem csupán a magyar, de az amerikai fél számára is fontos politikai dimenzióval bírt. Johnson elnök 1964-ben meghirdetett, úgynevezett *hidépítési* politikája realitásként ismerte el a szovjet tömb létezését, és a kapcsolatok normalizálására törekedett a forradalmat vérbe fojtó, majd számottevő konszolidációs munkába fogó Kádár-rezsimmel. A Kodály-pedagógia iránti lelkes amerikai érdeklődés megnyilvánulásaival párhuzamosan diplomáciai tárgyalások zajlottak, melyek 1966 novemberére a két ország közti kapcsolatok nagyköveti rangra emeléséhez vezettek. E politika elfogadtatásához Johnson adminisztrációja számára kapóra jöhetett, hogy Kodályt, a nemzetközi tekintélyű humanista személyiséget a Kádár-Magyarország afféle utazó kulturális nagyköveteként lehetett feltüntetni az Egyesült Államokban.

Kodály és az államszocialista művelődéspolitikai viszonyának sajátos és minden bizarr elemével együtt is jellemző intermezzója volt Kodály 1963-as moszkvai útja. Sárjai Tibor zeneszerző, a Magyar Zeneművészek Szövetsége főtitkára 1963 tavaszán arról az igen zavarba ejtő tényről tájékoztatta Ilku Pál művelődésügyi minisztert, hogy Kodály Zoltán Szovjetunióba való meghívása „négy vagy öt éve” halasztódik: Kodály késznek mutatkozott már 1960 őszén utazni, kérve, hogy az utazást valamelyik műve (például a *Háry János* című daljáték vagy a *Psalmus Hungaricus* című oratórium) bemutatójával kössék össze. Később már csupán két feltételt szabott kiutazásához: korára való tekintettel nem kelljen télen utaznia, és a látogatást kössék össze valamilyen egyéb programmal – egy általa adandó tudományos előadással vagy a Szovjetunióban még be nem mutatott zeneműve premierjével. A szovjet fél ígéretet tett arra, hogy Leningrádban az 1961/62-es szezonban bemutatják a *Háry Jánost*. Csak az évad végére derült ki, hogy a premiert elhalasztják: „Közben Kodály a nyugati meghívások jelentéktelen részének eleget téve elkezdte utazásait a kapitalista országokba. Ebbe az időszakba esik az oxfordi díszdoktorrá avatás, a Szimfónia több országban történt bemutatója, a *Psalmus Hungaricus* előadása a salzburgi ünnepi játékokon, Beethoven IX. szimfóniájával egy műsorban stb. Ilku elvtárs bizonyára tudja, hogy azokban az országokban, ahol Kodály megjelent, az állam vezetői és miniszterelnökei szokták fogadni, és bizonyára tudja azt is, hogy ilyen alkalmakkor milyen harcosan szokott a szocialista Magyarország mellett kiállni.”

Sárjai Tibor fogalmazta meg e szavakkal a helyzet kínos aszimmetriáját. A Háry-bemutató penzumát mindenesetre átvette a moszkvai Sztanyiszlavszkij–Nyemirovics–Dancsenko Színház, s a premiért 1963 áprilisára tűzték ki. Amint Sárjai tudósít: „A Sztanyiszlavszkij Színházból hárman fel is keresték Budapesten Kodályt a télen, a részletek megbeszélése végett. Az Öreg egy csomó változtatásba, még zenei természetűbe is belement, mert anyyira kíváncsi volt a Háry szovjetunióbeli fogadtatására.”

Csakhogy időközben Moszkvában ismét az előadás elnapolása mellett döntöttek, mert, úgymond, elégedetlenek voltak a fordítással. Megint a Zeneművészek Szövetsége operatív irányítójára, Sárjai Tiborra hárult a „megtisztelő feladat”, hogy a közölje a hírt Kodállal. A szovjetek meghívták ugyan egy *Psalmus*-előadásra, de Kodály ezt nem fogadta el, mondván, hogy „[...] őt a Háry érdekelte volna”.

Végül 1963 decemberére mégis kitzűzték a Háryt. Az esemény ugyan Kodály kérésével ellentétesen télen zajlott le, ám így mód nyílt arra, hogy a szovjet zenei és kulturális élet

notabilitásai megünnepeljük a mester születésnapját. Kodály látogatásához kapcsolódva a Szovjet Zeneszerzők Szövetsége titkársága meghívta Moszkvába a magyar társszervezet képviselőit. Kodály elejétől végéig részt vett a két zenei szövetség három napon át folyó tanácskozásán országaik újabb zenei terméséről; tiszteletbeli professzorrá avatták a moszkvai Konzervatóriumban; születésnapján díszvacsorát adott tiszteletére a szovjet kulturális miniszter és a Szovjet Zeneszerzők Szövetsége; találkozott a moszkvai magyar nagykövettel, aki fogadást is rendezett a tiszteletére; a Konzervatórium nagytermében szerzői estje volt, s végül december 21-én megtekintette a Hány előadását.

Aczélnek írt jelentésében Sárjai, pragmatizmusát elvesztve, úgy vélekedett, hogy Kodály felszólalásai, pohárköszöntői, nyilatkozatai „[...] fontos részét fogják képezni a magyar zenetörténetnek. Kodály még soha ilyen közel nem került hozzánk, mint a Szovjetunióban elmondott beszédeiben [kiemelés tőlem: P. L.]”. Állítását Kodály fél tucatnyi kijelentésével illusztrálta. A kodályi bonmot-k részint a fennálló magyar rezsimet dicsérték, részint pedig az átfedéseket hangsúlyozták a kodályi zenekulturális program és a szovjet modell között. Sárjai ugyanakkor azt is megállapította, hogy a tanácskozások során a „népiség”, a „nemzeti jelleg” értelmezésének megvitatásakor úgymond „feszélyező” volt Kodály jelenléte: „[...] Kodály már ott ugratott bennünket, hogy a „szovjetek velem értenek egyet, nem magukkal».”

A *Hány Jánost* – Kodály hozzájárulásával – meglehetősen tendenciózusan átigazították. A daljátékot vígoperaként hirdették meg, de moszkvai kiállítása okot adott arra is, hogy a klasszikus nagyoperetthez hasonlítsák. Az orosz szöveg a darab alaphangulatát is megváltoztatta, ahogy azt a moszkvai nagykövetség névtelen referensének informatív, bár hályogkovács módjára írt, belső használatra szánt operakritikájából megtudhatjuk: „Általában az egész előadás vidámságot, derűt sugároz, úgy gondolva, hogy ez kellőképpen kifejezi a magyar népi jelleget, ugyanakkor a magyar sors feletti bánat, amely talán az eredeti daljátéknak legfőbb mondanivalója, nem hangzik elég határozottan és érzékelhetően az előadásból. Ezért érződik bizonyos ellentmondás a zenei rész, amely az izes humort, a szatírárt és a keserűséget is kifejezi, és a prózai rész, de legfőképpen a játékstílus között.”

A Hány-bemutatót, illetve annak fogadtatását bő hónap eltelével mindenesetre már egyértelmű kultúrdiplomáciai nyereséggént könyvelte el a magyar művelődésügy: „A dalmű szerintünk is jelentős eseménye volt a moszkvai kulturális életnek, s pozitív hatása lesz a két ország közti kulturális kapcsolatok kiszélesítésében. Nem véletlen, hogy a bemutató után fokozott érdeklődés nyilvánul meg magyar darabok iránt a leningrádi Kirov, a moszkvai Operett és a Sztanyiszlavszkij színházak részéről.”

Hasonlóképpen nagyra értékelték Kodály szovjetunióbeli megnyilvánulásait. Aczél György, a művelődésügyi miniszter első helyettese alaposan tájékozódott, s kiegészítette-leellenőrizte a Sárjaitól kapott információkat. Aczél végkövetkeztése szerint Kodály „végig egyértelműen pozitív volt”. Furceva kulturális miniszter asszony neki arról számolt be, hogy a zeneszerző a magyar helyzetről szólva azt hangsúlyozta: „[...] a mai vezetésben mélységesen megbízik, érzi, hogy az ország és a nép jó úton halad, s meggyőződése szerint az ő zenepedagógiai életműve is biztonságban van. [...] Ugyanezeket fejtegette négy szemközti beszélgetéseken is.”

Aczél arról is tudott, hogy hazatérve Kodály Illyés Gyula és mások előtt azt hangsúlyozta: „van mit tanulnunk a Szovjetuniótól.” Kodály állítólag többször is azzal tréfálkozott: „[...] ha minden kötél szakad, és ha nem tudja itthon kollégáival szemben az igazát kiharcolni, neki van helye a Szovjetunióban is.”

A vizit diplomáciai értékét aligha lehetett túlbecsülni. A hazai politikai rendszerrel kapcsolatos rendkívül affirmatív megnyilvánulások pedig azt az üzenetet hordozhatták,

hogy a zeneszerző az 1962-re kumulálódó feszültségek után ismét konszolidálni kívánta viszonyát azzal a politikai hatalommal, amelyre továbbra is céljai elérésének egyik eszközeként tekintett.

Kodálynak persze aligha lett volna oka éppen Moszkvában és éppen 1963-ban, a magyarországi általános amnesztia és a legdurvább elnyomás enyhülésének idején rendszerkritikus megjegyzéseket tennie. További kérdés, hogy a politikai hatalom képviselői nem becsülték-e túl a látogatás hazai rendszerlegitimációs hasznát. Erre utalhat, hogy a Magyar Zeneművészek Szövetsége csak kínos igyekezettel tudta kiállítani a moszkvai delegációt: a hazai zenei elit tagjai sorra vonták ki magukat a moszkvai látogatás kötelezettsége alól. A magyar zenei közbeszéd egyre kevésbé tudott és akart bármit is kezdeni a szovjet példára való hivatkozással.

Aligha vitás, hogy Kodály zeneszerzői önbecsülése szempontjából nem volt közömbös színpadi művének – vagy legalább az abból készített orosz nyelvű dalműnek – a bemutatása a moszkvai nagyközönség előtt. Tisztában volt az orosz zenekultúra valós értékeivel, és Moszkvában nemcsak a szovjet tömb centrumát, de a régi Európa egyik sugárzó központját is láthatta. De legalább ilyen fontos lehetett számára a komfortérzet, amit az okozott, hogy a zenei modernizmus előretörését pragmatikusan elfogadó és a népi alapon újjászervezett zenei művelődés utópiájáról lemondó magyar kollégákkal szemben az ő szövetségeseiként tűnhettek fel a konzervatív-nacionalista esztétikai álláspontot képviselő szovjet kommunista kultúrpolitikusok.

„Szálfa dőlt ki közülünk” – mondta Kodály feletti gyászbeszédében Szabolcsi Bence. E metaforát nem ekkor használta először nekrológiában. 1953 márciusában egy nagyon nagyhatalmú szovjet politikust búcsúztatott ugyanezekkel a szavakkal. Itt mégsem a szovjet kulturális vezetők társaságában szeretnék Kodálytól búcsúzni. Inkább a régi századelőn idéznék meg Kodályt. Mintha csak Lesznai Anna rajzán tűnne elénk a kivételes tehetségű fiatalember, az alkotó bölcsész–muzsikus, németes zenei iskolázottságon és tudatosan keresett párizsi tapasztalatokon alapuló európai tájékozódásával; hazája lakói és tájai iránti szenvedélyes érdeklődésével; öreg felvidéki parasztasszonyokat és fiatal budapesti zsidó értelmiségieket megbűvölő személyiségével; természetszeretettel és a természetes életforma iránti elkötelezettségével. Kodály életpályájának tragikus felhangjait talán szabad végül a modern magyar zene iránt elkötelezett muzsikus pályatárs, Yehudi Menuhin szavaival érzékeltetni: „Ha össze kellene foglalnom a 20. századot, azt mondanám, hogy ez keltette a legvérmesebb reményeket az emberiség történetében, s ez rombolt le minden illúziót és ideált.”

## Bibliográfia

*A cikkben olvasható korabeli idézetek egy része a Magyar Országos Levéltárban, illetve az MTA Könyvtára Levéltárában és Kézirattárában őrzött dokumentumokból származik. A pontos lelőhelyeket alábbi, a témába vágó írásaimban adom meg:*

*Adalékok a hazai zenetudományi kutatás intézménytörténetéhez (1947–1969), Magyar Zene, 38/2. (2000. május), 161–191.*

*Az utolsó évtized: Kodály Zoltán és a Kádár-rendszer művelődéspolitikája, Múltunk 51/1. (2006), 259–285.*

*Szabolcsi Bence és a magyar zeneélet diskurzusai (1948–1956), Magyar Zene 41/1. (2003. február), 3–48. és 41/2. (2003. május), 237–256.*

## További felhasznált irodalom:

Az Írószövetség szerkesztőbizottsága (összeáll.), *A magyar írók első kongresszusa 1951. április 27–30.* (Budapest: Művelt Nép, 1951.)

Breuer János: *Kodály és kora* (Kecskemét, Kodály Intézet, 2002.)

Dolinszky Miklós: „Legyen-e a zene mindenkié?” in uő.

*A Mozart-úrrhajó* (Pécs, Jelenkor kiadó, 1999.), 77–85.

Breuer János: *Kodály-kalauz* (Budapest, Zeneműkiadó, 1982.)

Hadas Miklós: *A nemzet prófétája: Kísérlet Kodály pályájának szociológiai értelmezésére*, Szociológia, 1987/4. 469–490.

Huszár Tibor (szerk.): *Kedves jó Kádár elvtárs! Válogatás Kádár János levelezéséből 1954–1989* (Budapest, Osiris, 2002.)

Kalmár Melinda: *Ennivaló és hozomány: A kora kádárizmus ideológiája* (Budapest, Magvető, 1998.)

Kodály Zoltán: *Közélet, vallomások, zeneélet*, szerk. Vargyas Lajos (Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1989.)

Kodály Zoltán: *Visszatekintés, I–II–III.* Szerk. Bónis Ferenc (Budapest, Zeneműkiadó Vállalat 1982., 1989.)

Króó György: *A magyar zeneszerzés 30 éve* (Budapest, Zeneműkiadó, 1975.)

Olkhovsky, Andrey: *Music Under the Soviets: The Agony of an Art* (New York, Frederick A. Praeger, 1955.)

Roelcke, Eckhard: *Találkozások Ligeti Györggyel: Beszélgetőkönyv.* Ford. Nádori Lídia (Budapest, Osiris, 2005.)

Romiscs Ignác: *Magyarország története a XX. században* (Budapest, Osiris, 1999.)

Standeisky Éva: *Gúzsba kötve: A kulturális elit és a hatalom* (Budapest, 1955-os Intézet és Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltára, 2005.)

Szalay Olga: *Kodály, a népzene kutató és tudományos műhelye* (Budapest, Akadémiai Kiadó, 2004.)

Tallián Tibor: *Magyarországi hangversenyélet 1945–1958* (Budapest, MTA Zenetudományi Intézet, 1991)

Tokaji András: *Zene a sztálinizmusban és a Harmadik Birodalomban* (Budapest, Balassi, 2000.)

Zsdanov, A. A.: *A művészet és filozófia kérdéseiről* (Budapest, Szikra, 1949.)