

Pomogáts Béla

Kodály Zoltán és Ady Endre

Kodály Zoltánra és Ady Endrére egy időben emlékezni: a zeneszerző születésének 125. és a költő születésének 130. évfordulóján már önmagában is sokatmondó jelképes megemlékezés. Hiszen mindketten ott állottak a huszadik századi (a modern) magyar kultúra bölcsőjénél, és nemcsak kortársak voltak, annak ellenére, hogy a zeneszerző negyvennyolc esztendővel, tehát több mint egy emberöltővel élte túl a költőt, hanem, mondhatnám így, talán régies szóval: „eszmetársak” is, akik egész munkásságukat annak a művészi stratégiának a szolgálatába állították, amely a nemzeti hagyományokra és ezek alkotó feltárására kívánta a modern magyar kultúrát: Ady a költészetet, Kodály a zenekultúrát fölépíteni. Még művészi pályájuk indulása is szinte egyidejű: Adynak 1906-ban jelent meg az a verseskönyve, tudniillik az *Új versek*, amely teljesen új utakra terelte a magyar költészetet, ugyanebben az esztendőben védte meg Kodály *A magyar népdal strofa-szerkezete* című doktori disszertációját, és mutatta be első, *Nyári este* című szimfonikus művét.

Arról nincsenek adataim, hogy Ady ismerte volna Kodály Zoltánt és munkásságát, jöllehet az Eötvös Kollégiumban, ahol a zeneszerző 1900 és 1904 között tanulmányait végezte, voltak közös ismerőseik és híveik, így Balázs Béla és Kuncz Aladár, és különben is Kodálynak már 1906-ban a közönség elé került a Bartók Bélával közösen kiadott *Magyar Népdalok* című munkája, 1908-ban megszületett és 1910-ben megjelent *Első Vonósnégyese*, 1909-es dátumot visel a *Zongoramuzsika*, 1910-től kezdve a Waldbauer-Kerpely-vonósnégyes (amelyet a *Nyugat* 1910-es évfolyamában éppen a közös barát: Kuncz Aladár mutatott be, és később Kodály is írt róla) rendszeresen tűzte műsorára Kodály (és mellette Bartók) műveit, a tízes években rendszeressé váltak Kodály népdalgyűjtő útjai, 1917-től kezdve folyamatosan írta zenekritikáit a *Nyugat*ba, szinte minden esztendő meghozta számára a hangversenyteremben megszerezhető sikereket, és természetesen a *Nyugat* zenekritikai rovatában is rendszeresen foglalkoztak munkásságával. Így Csáth Géza, aki a folyóirat egyik leginkább mértékadó zenekritikusaként tevékenykedett, két alkalommal is közölt írást műveiről. Természetesen Kodály is a *Nyugat* munkatársai közé tartozott, Bartók Béláról vagy Claude Debussyről írott tanulmányai ma is megkerülhetetlenek, és a folyóiratban adta közre (facsimile formájában) két Ady Endre-vers megzenésítésének kottáját is: 1919-ben az *Ádám, hol vagy*, 1923-ban a *Sappho szerelmes éneke* című költemény zenei változatát.

Ady költészete, közelebbről az a poétika, amelyet az Ady-versek kialakítottak, eredendő módon közel állott Kodály törekvéseihez, mintegy inspirációt és igazolást is jelentett annak a zenei szintézisnek a számára, amely a népi hagyomány és a modern zene, a sajátosan magyar karakter és a nyugati stílusok összhangjára kívánta felépi-

teni a korszerű zenei kultúrát. Kodály 1925-ben keltezett *Magyar zene* című írásából idézek ide egy hosszabb részletet: „Némelyekben az új magyar zene bizonyos művei a forradalom benyomását keltették. Eltekintve attól, hogy az igazi művész sohasem stílárís forradalmakat, hanem jó műveket kíván teremteni, inkább lehetne hagyomány-megőrző munkáról beszélni. Nem szakítani a múlttal, hanem megújítani a vele való kapcsolatot és intenzívebbé alakítani – ez volt a mi szándékunk, midőn légrékét megragadni és megtartani, építő köveiből épületet emelni kívántunk. Mi ezeknek az ősi daloknak vagyunk epigonjai, régesrég halott szerzőik a mi zenei őseink. Nagyon is természetes, hogy ebből valami olyasféle származott, ami az eddigi zenétől erősen eltér. Azok, akik kizárólag a német klasszikusok stílusát ismerik el zene gyanánt (és sok az ilyen), öntudatlanul csakis az italo-germán formanyelvet fogadják el minden zene egyedül érvényes alapjául, azt a nyelvet, amelyre ezek a klasszikusok építettek. Így tehát először fel kell vetni azt az elvi kérdést, vajon elismerhető-e más idiómák létjoga is? Ha igen, akkor új útja nyílik a megértésnek. Sok minden, ami szokatlan, e régi dalok sajátosságaira vezethető vissza. Aki csak a német–olasz melódiát melengeti szívében, arra ezek az idegenszerű fordulatok és hangzások – amint gyakran megfigyelhettem – először visszariasztóan hatnak. Hosszabb foglalkozás után azután éppoly természetesnek mutatkoznak. Az idegen nyelvet bizony meg kell tanulni. Gyakran még az anyanyelv valamely némileg változott alakját is szinte idegen nyelvként kell elsajátítani. Oly példa ez, amilyen minden országban egyaránt felmerül. Nékünk támadt egy új költőnk, Ady, aki a maga nyelvét a régi magyar nyelvből alakította ki csodálatosan. Eleinte megtámadták, abszurdnak, homályosnak, érthetetlennek, sőt – nem-magyaroknak nyilvánították. Később azután a Saulusokból váltak a leglelkesebb Paulusok.”

Kodály pontosan érzékelté azokat a szálakat, amelyek Ady Endre költészetét, egyáltalán: nyelvét a „régí magyarorsághoz” kötik, *Zenei anyanyelv* című tanulmányvázlatában (a Vargyas Lajos által 1993-ban sajtó alá rendezett *Magyar zene, magyar nyelv, magyar vers* című kötetben, amely a mester hagyatékát adta közre) olvasom a következő okfejtést: „A magyar zenei nyelv kiteljesedésére szükséges volt a magyar zenei múlt mennél bővebb feltámasztása. Mint a magyar irodalmi nyelv is azáltal, hogy újra használatba vette régi és népi (=lényegében régi) részét. Amint ez a régiség és népiség tudatosan (kerül bele az irodalmi nyelvbe) Vörösmartyn, Petőfin, Aranyon, Adyn keresztül.” Kodály mindig nagy becsben tartotta a régi magyar költészetet, zenei alkotómunkája során nemegyszer támaszkodott ennek emlékeire, egyik nyilatkozatában (*A gergelyjárásról és a régi magyar líráról*, 1926), a fentieket mintegy kiegészítve, jelentette ki a következőket: „Olyan ez a régi zománcos magyar nyelv, mint azok az antik csattos magyar ékszerek és brokátszövetek, amelyeket múzeumokban vagy családi gyűjteményekben láthatunk. Ennek a nyelvnek az izére bizony csak harmincon felül jön rá az ember. Én csak Ady után jöttem rá az élvezetére, mert kétségtelen, hogy Ady archaizmusa kitűnő előiskola a régi magyar lírához. Az irodalmi kultúrának egyik fokmérője, hogy a régi költészetet milyen széles réteg tudja élvezni. Nálunk még hosszú út van addig, hogy a régi költészetet úgy érezzük, mint az olaszok Dantét. Pedig a mi régi lírikusainkban hamisítatlan költői véna csörgedez, csak meg kell tanulni az elavult forma mögé behatolni, beleélni magunkat a korba.”

A „régí magyarorság” természetesen, ahogy Adynál, úgy Kodálnál is egyszersmind „népiséget” jelent, minthogy a zeneszerző meggyőződése szerint (és ezt több alkalommal kifejtette) a „régí” és a „népi” magyarorság általában a kultúrának ugyanabból a tartományából származik (ez volt a véleménye különben a harmincas évek népi mozgalmában fellépő teoretikusoknak, mindenekelőtt Németh Lászlónak is). Kodály *Mi a magyar a zenében?* című tanulmányvázlatában a következők olvashatók: „Ady: Elhültem őszíne láttán. Annyira elfajzott a művelt magyar, hogy érzéssbeli közössége nincs őseivel, telje-

sen átvedlett nyugateurópaivá. A középosztály furcsa mixtum compositum. De abban egységes, hogy nincs közössége a néppel. Ezért a néplélek közelebb visz a régi magyar lélekekhez. Kígyóbört lassabban veti le, amit ő magáénak vall, az régebben az egész magyarságé volt.”

A „régi magyarság” és a „népi magyarság” művészi (mi több, ezen túlmutató, mert általános „nemzetstratégiai” elveket megjelölő) programja Kodálnál, ahogy Adynál sem jelentett bezárkózást valamiféle tradíciók által meghatározott vagy kivált etnikai „karanténba”, ellenkezőleg, szervesen összefüggött a megújulás és megújítás kulturális stratégiájával. Az imént idézett kötetben olvasható Kodálnak egy másik, nem teljesen kidolgozott tanulmánya: a *Magyarságból megújulni* című, amely egyszerre veti fel a hagyományőrzés és a megújulás programját. *„Egészséges fejlődésű országokban – olvashatjuk – a magas kultúra a népkultúrából fejlődik természetes úton, annak fokozatos mélyülése és finomodása által. A mi viharos történelmünk ilyen egészséges fejlődésnek sohasem kedvezett. Jó úton voltunk, s nem is maradtunk el kultúrában a többi európai nép mögött a 16. századig. Azóta folytonos önvédelmi harc emészt. S ha egy-egy nyugodtabb időszakban felféledt a kulturális szükséglet: nem volt türelmünk megvárni a népkultúra felnövekedését, inkább készen hoztuk be a magaskultúrát idegenből.”* Ez a gondolatmenet a továbbiakban így folytatódik: *„Mi egyéb lehetne a magyar kultúrpolitika feladata, (mint) a város és falu közti szakadék (eltüntetése). Minálunk különösen nagy. Nyugati országok városai az ő saját népéletük organikus betetőzései. A magyar sohase szerette a várost. A falusi magyar a városokban mindig idegen maradt. A német, francia, olasz soha. Dilemma: a magyar élet gazdasági, szellemi súlypontja a városok. Igen ám, de a magyar szellem eredetiségének, annak, ami minket minden mástól megkülönböztet a magyar nemzeti sajátosságoknak gyújtópontjai csakis a faluk. Melyiket válasszuk? Ha tehát organikus magyar kultúrát akarunk, minden erőnkel azon kell dolgozni, hogy ezt a szakadékot áthidaljuk, a városi kultúrába beleolvasszuk a falusi kultúrát, hogy azt magyarrá tegyük, másfelől a falut emeljük, hogy magyarságát magasabbrendű kultúrává fejlessze. Itt a magyar jövő.”*

Ennek a stratégiai szintézisnek a lehetőségét, Kodály véleménye szerint, Ady költészete alapozta meg, annak ellenére, hogy Kodály, mondjuk így: „kritikus” véleménye szerint, a későbbi fejlemények nem igazolták mindenben az Ady által kezdeményezett kulturális stratégiát. Az *„Ady-korszakot megelőző kozmopolitizmust – folytatódik a későbbiekben az iménti idézet – az Ady nemzet felé fordulása egy percre diadalmasan váltotta fel. De Ady hatása még ki sem teljesedett, még át sem ment a nemzet vérebe, már felüti a fejét egy új kozmopolitizmus, a régibe kapaszkodva igyekszik folytonosságát bizonygatni. A még fel-felmozduló Ady-ellenségek ezt a kozmopolitizmust szolgálják akaratlanul.”*

Kodály a maga művészi törekvéseinek társát és bizonyos mértékig igazolását találta meg Adyban, a költő iránt érzett ragaszkodása mindazonáltal nem gátolta meg abban, hogy néhány kérdésben alkalmanként kifejezésre ne juttassa ellenvéleményét vagy bírálatát. Ennek az ellenvéleménynek a medrében mondott baráti, mégis határozott bírálatot arról, hogy a költő zenei műveltsége mennyire elmaradt a kor követelményei mögött. *A muzsika Magyarországon* című (az ugyancsak a hátrahagyott írásokat közlő *Közélet, vallomások, zeneélet* című 1989-es kötetben) tanulmányvázlatában a következők olvashatók: *„1900 körül Magyarország irodalmi és politikai elitje a művészi zenétől oly távol áll, mint talán egyetlen nyugati országban sem. Talán csak a pénzvilág az, amely és a lateiner középosztály egy kis része. Innen van, hogy a fiatal zenész, aki társaságot, embereket, megértést keres, vagy kamarazenét akar játszani, jóformán csak zsidó körök... Keresztény, magyar (körökben?) általában semmiféle komolyabb zeneművelés nem folyik.”* És ezt megelőzően, mintegy az előbbi magyarázatául jelenti ki: *„Ültessük őket egy közös fehér asztalhoz. Magyarit melljük. Ő mind tudja, ami nekik kell. Zene egy szűk kis platform, ahol ezek az*

annyira ellentétes nagy magyarok megférnek. Már abban is, hogy a zene nekik csak a fehér asztal mellett kell. (Nincs adat, hogy Ady etc. valaha megjelent egy komoly hangversenyen.) Tiszát egyszer láttam, de aligha a zene vonta oda, világhírt szerzett magyar tehetségeknek akart egy udvariassági látogatást tenni. Rákosit (Jenőt!) az újságíró kíváncsiság vonzotta, de önleletrajz. Nézzük meg közelebbről kedvenc dalaikat.”

Valóban Ady zenei ízlése és műveltsége alig volt más, mint a körülötte élő, dzsentri szokásokat követő nagyváradi vagy pesti újságíró-társadalomé, vagyis a cigányzenében, a kávéházi zenében találta meg azt a zenei kultúrát, amelyben igazán otthon érezte magát. Igen jellemző adalék: Ady mindössze egyetlen alkalommal közölt zenei írást a *Nyugat*-ban: 1911-ben Puccini *A nyugat leánya* című operájáról, s ebben meglehetősen értetlenül számolt be az olasz zeneszerző művéről. Kodály elmarasztaló bírálata ugyanakkor nem kifejezetten Ady Endre zenei ízlését vagy műveltségét ítélte meg, hanem általában saját korának és a korszak magyar értelmiségének, valamint irodalmi életének zenei kultúráját. Jellemző adalék, hogy a korszerű műveltség letéteményeseként ismert *Nyugat*-ban a szakavatott zenekritikusok: Bálint Aladár, Lányi Viktor, Molnár Antal és Tóth Aladár mellett az írók közül egyedül Csáth Géza vállalkozott arra, hogy rendszeresen közöljön zenei írásokat.

A másik kérdés, amiben Kodály időnként különvéleményt nyilvánított Adyval, illetve a *Nyugat* költőivel szemben, a jambus általános használatának kérdése volt. A jambikus verselés, tudjuk, végigkíséri a magyar költészet történetét, legalábbis a 18. század végétől kezdve, és kétségtelenül ez volt a magyar versirodalom legtöbbször használt metruma. A *Magyar zene, magyar nyelv, magyar vers* című kötetben olvasható *Jambus* című jegyzetsorozat abból a szabályszerűségből kiindulva, hogy a magyar nyelv hangsúlyviszonyaitól idegen a latin, illetve nyugat-európai jambikus lejtés (pontosabban emelkedés), igen határozottan utasítja el a jambus általános (Adynál is általános) használatát. „Költőink jambus-mániája – olvassuk Kodálynál – száz esztendősgát a magyar természetes dalmelódia kifejlődésében.” Kodály ugyanakkor Ady költészetét mintegy felmenti ez alól az ítélet alól, arra hivatkozva, hogy a költő valójában átalakította, a magyar nyelv természetes hangsúlyviszonyaihoz igazította a jambikus verselést. „Ady jambusa – folytatódik az iménti idézet – a nyelv titáni küzdelme a ráerőszakolt formával.” Illetve még korábban: „Hallgassuk a titáni küzdelmet, amit Ady versében vív a nyelv az idegen, rákényszerített formával. Gyakran győz, úgy leteperi a jambust, hogy már alig érzik. Ő sem értett a zenéhez – különben megtette volna az elhatározó lépést: elég a jambusból!”

Végül a harmadik gondolat, amiben Kodálynak vitája volt Adyval, az a költő „kompország” metaforája. Ady „komp-országnak” látta Magyarországot, amely történelmében szüntelenül ingadozott két kultúra, két mentalitás között, és ezért nem találhatta meg saját identitását és helyét. *Ismeretlen Korvin-kódex margójára* című (1905-ben keltezett) írásában találjuk a következőket: „Komp-ország: legképességebb álmaiban is csak mászkált két part között: Kelettől Nyugatig, de szívesebben vissza”. Nos, Kodály a magyar kultúra, a magyar mentalitás történetében nem az ingadozást, hanem a szintézisalkotó készséget ismerte fel. *Mi a magyar a zenében?* című, imént idézett vázlatában találok a következőket: „Egyik kezünket máig a nogáj-tatár, a votják, a cseremisiz fogja, másikat Bach és Palestrina. Bírjuk-e ezt a kétfelé húzást? Az a kérdés, tudunk-e új és szerves szintézist létrehozni ez ellentétes világok közt. A magyarság egész létének és zenéjének is örök problémája, célja ez, helyzete, összetétele, története mind e felé hajtja. Európa és Ázsia kultúrája közt nem komp (lenni) (Ady), hanem hidat s talán mindkettővel összefüggő szárazföldet (alkotni). Átjáró ország nemcsak a hadaknak, kereskedésnek (van), de eszméknek is. Hivatásnak, feladatnak elég

volna újabb ezer évre.” Ugyanebben az írásában valamivel korábban is feltűnik az iménti meghatározás: „*Ady komparszága helyett: sziget!*”

Még hosszan lehetne sorolni Kodály Zoltánnak azokat a megállapításait és megjegyzéseit, amelyek Ady Endre gondolataira és költői újításaira reflektálnak. Végezetül csupán arra utalnék, hogy Ady versei milyen ösztönző hatást gyakoroltak Kodály zeneszerző munkásságára. Köztudomású, hogy Kodály dal- és kóruszerző művészete milyen mély gyökerekkel kötődött a magyar költészet nagy értékeihez: a régi magyar irodalomhoz, Berzsenyihez, Petőfihez, Aranyhoz, József Attilához és természetesen Adyhoz. Ez utóbbi költő ösztönző hatásának történetét Breuer János *Ady-hatások Kodály művészetében* című igen gazdag tanulmánya dolgozta fel (az általa szerkesztett *Kodály-méreg*, 1982 című kötetben). Breuer mindenekelőtt a nyolcvanéves zeneszerzőnek azt az önéletrajzi vázlatát idézi, amely az összegyűjtött írásait közreadó kötetet vezette be: „*Riedl Frigyes – írta Kodály – arra buzdított: maradjak itthon, nem menjek külföldre. Mosolyogtam magamban, annyira feleslegesnek éreztem, annyira nem gondoltam rá, hogy külföldre szakadjak (...) De később gyakran eszembe jutott Riedl intelme. Ő akkor még nem olvashatta Adyt (»Menekülj, menekülj innen«), s csak saját életéből szűrhetette le, hogy »Mit ér az ember, ha magyar?«. Én persze olvastam, át is éltem »A halál-tó felett«, a »Megárad a Tisza«, »A Duna vallomása«-t és a többit.*”

Breuer János foglalta össze azt is, hogy Kodály milyen muzsikusi ihletet merített Ady verseiből, nevezetesen öt költeményhez írt kottát: a *Sírni, sírni, sírni*, az *Akik mindig elkésnek*, a *Fölszállott a páva*, az *Ádám, hol vagy* és a *Sappho szerelmes éneke* című versekhez. Az *Ádám, hol vagy* és a *Sappho szerelmes éneke* (miként erről már szó esett) a *Nyugat* facsimile kottájaként kerültek a közönség elé, a zenekarra írott *Sírni, sírni, sírni* a *Közéltű tél* című Berzsenyi-verssel együtt *Két ének* címmel jelent meg, és első alkalommal Dohnányi Ernő vezényletével, Venczell Béla szólójával, a Filharmonikusok 1921. január 10-i hangversenyén hangzott el, az *Akik mindig elkésnek* 1934-ben vegyes karra készült. A *Fölszállott a páva* szövegére írott vegyes kar pedig Kodály kórusművei közül a leginkább ismert alkotássá vált, nemcsak zenei értékei, hanem, mondhatjuk, közéleti jelentősége következtében is.

A kórusmű dallamának hátterében, miként Kodály esetében ez általános volt, egy régi népdal áll, ezt 1935 óta ismerik a folkloristák, a dallam egy változatát azonban már 1907-ben megtalálta és feldolgozta Bartók Béla is: *Első vonósnégyesének* fináléjában. Az Ady-vers népi szövegvariánsát különben más dallammal ugyancsak Bartók dolgozta fel *Leszállott a páva* címmel zongorára. A Kodály-kórus kezdeményezése a Munkás Dalos Szövetséghez fűződik, amely 1937-ben Ady Endre születésének hatvanadik évfordulójára kérte fel a zeneszerzőt egy nagyszabású kórusmű megalkotására. A szövetség ötszáz tagú összkara az 1937. december 12-én rendezett ünnepség keretében mutatta be a mára közismert művet, és ez valamivel korábban: november 13-án (Bartók Béla zongoramuzsikája mellett) az alig néhány hónapja megszervezett Márciusi Front zenei estjén is szerepet kapott: valójában ez volt az ősbemutató. A kórusmű tökéletesen fejezte ki a Márciusi Front demokratikus: Ady Endre szellemiségét idéző törekvéseit.

Ha van, márpedig a zeneirodalomban, siralmas ellenpéldák mellett, számos szép példa is található erre, tehát ha van konzseniális találkozás költő és zeneszerző között, akkor ezt a *Fölszállott a páva* (és a többi Ady-vers) zenei feldolgozása mutathatja. Szabolcsi Bence, aki „*Ádám, hol vagy?*” címmel és *Ady jambusai Kodály zenéjében* alcímmel írt figyelemre méltó tanulmányt arról az ösztönzésről, amelyet a zeneszerző a költőtől kapott, a következőket állapította meg: „*Mit tesz, mit tehet ezzel a formával Kodály*

dallama? A lehető legtöbbet: kibontja igazi lényegét, lehatol a gyökeréig, a szó, a hangsúly első rezdüléséig és visszaépíti abba, amiből megszületett: a zenei inspirációba. A melódia ugyanis, ugyanakkor, amikor hajszálfinom részletekig követi minden egyes szó igényét, természetes belső vonalát: nagy íveket is formál, minden strófára egy-egy sajátos, nagy dallamívet; s ezek a nagy dallamívek korrespondeálnak, egészen a vers drámai menetének megfelelően.”

Végezetül is elmondhatjuk, hogy Kodály mintegy „törvényszerűen” talált rá Adyra: saját művészi és nemzetstratégiai törekvéseinek mását lelte meg nála. Ez adott számára bizalmat és biztatást hosszú életpályájának nemegyszer keserves tapasztalatai között. Ady költészete, amely, mondhatni, távol állott minden optimista meggyőződéstől, mi több, a hagyományos magyar nemzeti pesszimizmus egyik nagyszabású kifejezője volt, Kodályban valójában optimista életérzéseket keltett, s ez tulajdonképpen arra utal, hogy a leginkább keserves nemzeti tapasztalatoknak is lehet jövőt építő, cselekvésre indító üzenete. Egy előadás vázlatában, amelyet *A népdal szerepe az orosz és a magyar zeneművészetben* címmel Kodály Zoltán 1946-ban jegyzett le, a következők olvashatók: „*Ady Endre nem talált virágot a magyar Ugaron (...) Ellene mondok Ady halálos víziójának. Az ő műve maga bizonyosság: terem itt virág. Csak el ne tapossák, engedjék kivirulni, majd csodát látnak. Hagynának csak száz évig békén élni: földi paradicsom lenne ez a kis ország.*”