

Győztél. De adj egy esélyt nekem is még,
 szeretnék hatni rád:
 vond ki bensőmből csapataid, szüntesd meg
 háborgó kémiád.
 Amire eddig nemet mondtál, arra
 mostantól mondj igent,
 vedd szádba a szót, rágd meg a rostjait, és
 ízlelgesd, mit jelent.
 Dobj el a dacodat, fogadd el: színesebb,
 mint ahogy látod, a kép.
 Vagy ha kell a tagadás, csak annyit engedj,
 én hadd legyek újra ép.
 Legyen béke köztünk – bármi áron,
 nincsen feltételem.
 Szánj meg, ne fordulj el. Nézz rám, előtted
 térdre ereszkedem.”

Dalos Anna

TALÁLKOZÁS EGY FIATALEMBERREL

Kodály Zoltán „Páva-variációi”-ról

Arnold Schoenberg – SZIMFÓNIAK NÉPDALBÓL című tanulmányában – azt állította, hogy népdalból a fejlesztő variáció eljárásával nem lehet jelentős variációs művet létrehozni, mivel az önmagában zárt népdal nem rendelkezik olyan variációs motívummal, amit a zeneszerző később művében kibonthatna. Nincs benne semmi zeneszerzői „probléma”, „*semmi kifejtést igénylő momentum*”.¹ Schoenberg elképzelése szerint komponálás közben a zeneszerző nemcsak a témát találja ki, hanem azzal együtt azonnal az egész darabot is, hiszen a műalkotás éppolyan, mint az „*almafá virágja*” vagy „*rügye*”, amelyben már „*meghatározott a jövőző alma valamennyi tulajdonsága*”.²

E szerint az elképzelés szerint Kodály Zoltán variációs főművének, a PÁVA-VARIÁCIÓK sorozatának témája, a Páva-dallam nem ad igazi lehetőséget a variálásra. A műről szóló értékelésben Kodály mégis úgy vélte: a kompozíció „*megértéséhez semmiféle zenei szak tudás nem kell. De kell ismerni a népdalt, amelyből, mint a virág a magból, kinőtt*”.³ A magból kinövő virág éppúgy, mint a Schoenberg-féle virágból-rügyből megszülető alma hagyományosan az organikus műalkotás létrejöttének módját szimbolizálja.⁴ Schoenberghez hasonlóan az organicizmus elve Kodály zeneszerzői gondolkodásában is meghatározó jelentőséggel bírt, olyannyira, hogy – mint azt tanítványai, Horusitzky Zoltán és Sonkoly István emlékezései alátámasztják⁵ – tanításának is alapelvévé emelte.

A PÁVA-VARIÁCIÓK-at elemezve Weissmann János is úgy vélekedett, hogy a mű az organikus fejlesztés elvére épül.⁶ Ennek ellenére a kompozícióról szóló elemző tanulmá-

nyok igen kevés figyelmet szenteltek a mű organikus felépítésének. Az eddigi interpretációs kísérletek inkább két másik kérdést jártak körül: a forma értelmezési lehetőségeit, valamint a témaválasztás és a hangvételek tartalmi funkcióját. Ez utóbbi esetben arra kívántak rákérdezni, mi az „üzenete” Kodály PÁVA-VARIÁCIÓI-nak. Jelen tanulmány éppen ezen a téren kínál új megközelítést. A formaértelmezés kiegészítése, illetve a Páva-dallam és a hangütések funkciójának újrainterpretálása mellett megkísérli feltárni egyfelől az organikus építkezés szerepét, másrészt a kompozíció kapcsolatát Ady Endre FÖLSZÁLLOTT A PÁVA című költeményével.

A forma kérdései

A PÁVA-VARIÁCIÓK elemzői a bevezetőből, tizenhat variációból és fináléból felépülő zenekari alkotást megkísérelték nagyobb egységekbe illeszteni. Kovács János, Eősze László, Breuer János és Elaine Sisman⁷ három nagyobb formaszakaszt különített el. Eszerint az első rész tartalmazza a bevezetőt és az első tíz variációt, a második rész a XI–XIV. variációt, míg a harmadik az utolsó két változatot és a finálét. Abban is egyetértettek, hogy a finálé gyors–lassú–gyors szerkezete háromtagú formának felel meg. Kovács János a XI–XIV. variációt középrészként, Eősze László trióként, Elaine Sisman pedig lassú tételként határozta meg. Utaltak arra is, hogy Kodály a szonátaelv egyes elemeit kombinálja a variációs formával. Breuer János ebből kiindulva hivatkozhatott arra, hogy „*ha szonátaszerkezetben gondolkoznánk [...], az első tíz variációt felfoghatnók expozíciónak is, vagy akár egyfajta nyitótételnek, amelyet most lassú tétel követ*”.⁸ Weissmann János pedig arra hívta fel a figyelmet, hogy a bevezető szakasz az introdukció és az expozíció kombinációjaként értelmezhető, miközben a kidolgozás jellegzetes elemeit is tartalmazza.⁹

Sisman azt is jelezte, hogy a variációk hármas csoportokba rendeződnek. Valójában csak az első kilenc illeszthető hármas rendbe. Sisman maga is hangsúlyozta, hogy a X. variáció elkülönül a többitől, s a következő négy változat (XI–XIV.) a lassú tétel szerepét játssza. Ha megpróbáljuk következetesen végigvinni Sisman értelmezését, akkor a kompozíciót egy olyan, nagyobb szimfonikus koncepción belül kell elképzelnünk, amelyben a lassú bevezetést követő első kilenc variáció a szonátaformájú nyitótételt, a X. a scherzót, a XI–XIV. a lassú, a XV–XVI. variáció, illetve a finálé pedig a zárótételt képviseli. Az első kilenc variáció 3+3+3 variációja ebben az esetben a szonáta három nagy formarészének (expozíció–kidolgozás–repríz) felelne meg. Ezt az értelmezést támogatja az is, hogy éppen a scherzo funkciójú 10. variációhoz társul tréfás kínai kolorit, ráadásul a kompozíció a X. variációig tematikus értelemben nagyon kötött, s ez rokonítja a szonátaformával. Ettől kezdve azonban a darab felépítése egyre inkább fantázia jellegűvé válik.

E fantáziajellegét látványosan demonstrálja a mű fináléja. A záró formarészben megjelenő dallam („*Az ürögi utca sikeres*”) – ellentétben a Páva-témával – sehol sem szóval meg teljes alakjában, csupán elemeire bontva, és többnyire elhangolt formában csendül fel, ami a finálét kidolgozási részhez teszi hasonlatossá. A műhöz készült vázlatok tanúsága szerint Kodályt a komponálás folyamán éppen ez a formaszakasz foglalkoztatta leginkább. A FÖLSZÁLLOTT A PÁVA tizenhat vázlatából és autográf partitúrájából hat ezzel a résszel foglalkozik. A zeneszerzőt elsősorban az érdekeltte, hányféle alkalmazási módja van e népdalnak, ezért kánont vagy több konszonáns ellenszólamot kapcsolt hozzá, quodlibetszerűen más népdalt társított vele, mixtúrába illesztette vagy éppen szeptimakkordos kísérettel látta el, illetve a népdal tematikus felbontásának lehetőségeit elemezte.

A szimfóniaértelmezésnek az is ellentmond, hogy a IX. variáció a X. előtt nem zár le határozottan, és a XIV. változat is attacca kapcsolódik a XV.-hez. Egyértelmű, erős formahatárokat jelző zárlatok a mű öt pontján jelennek meg: a III. variáció végén (d-moll), a VI. variáció befejezésekor (d-moll), a X. variáció lezárásakor (újból d-moll), a XVI. variáció végén (itt d-moll dominánsa, egy A-dúr akkord szólal meg), illetve a finálé végső zárlatában (D-dúr). A variációk többsége d-mollban van, s csak néhány érint más hangnemet: a VII–IX. variáció a g-mollt, míg a XI. a b-mollt. Ráadásul az egész mű nagyformája – lassú bevezetés és témabemutató, variációk, háromtagú finálé – a zenekari variációk egyik legjellegzetesebb típusát követi. Pontosan így épül fel például Arnold Schoenberg néhány évvel korábban keletkezett, op. 31-as zenekari variációsorozata is.¹⁰ A PÁVA-VARIÁCIÓK tehát magán viseli a szonátaelv és a szonátaciklus néhány karakterisztikumát, ám maga a sorozat egy nagyobb zenekari variációhagyományba illeszkedik. A variációk hármass csoportosításának az is ellentmond, hogy a VI. variáció két változatot is magában foglal, míg a harmóniai kíséretet előtérbe helyező IV. az V. előkészítéseként hat.

A téma és a hangütések

Kovács János értelmezése szerint a kompozíció karaktervariációkból épül fel.¹¹ Ezt az elképzelést támasztja alá a már említett kínai karakterű változat, de éppennyire a variációkban több ponton megszólaló verbunkos hangvétele vagy éppen a XIII. variáció gyászindulója, illetve a XIV. magyar pásztorfurulyázás-imitációja is. A ciklust a fantáziaszerű felépítés felé elindító kínai változat egyébként külön is felkeltette az elemzők figyelmét. Kovács János és Eősze László szerint a X. változatban megszólaló kínai kórit a Páva-dallam távol-keleti rokonságára mutat rá.

Szerintük a Páva-dallam mint téma egyébként is különleges szerepre tett szert. Eősze László „pentaton szimbólum”-ként értékelte,¹² Kovács János pedig úgy vélte, hogy a népdal itt „az egész magyar népzeneét reprezentálja”, és „mint a személyes mondanivaló szerkesztés része szólal meg, az egyéni és közösségi művészet teljes azonosulásaként”.¹³ A mű politikai-társadalmi üzenetét is a Páva-dallammal hozták összefüggésbe. Kovács Jánoshoz hasonlóan Eősze László is az egyén és a közösség eggyé válásának szándékát ismerte fel benne. Szerinte a kompozíció „hitvallás a nép kifogyhatatlan termő fantáziája mellett, bizonyítéka a gazdag melodikus invenciónak és szinte teljes azonosulása az egyéni és közösségi művészetnek”.¹⁴ Technikai értelemben mindez a variációs eljárás, illetve forma alkalmazásával hozható létre. Eősze, amikor arról beszél, hogy a komponista a műzene eszközeivel fejleszti tovább a népdalban rejlő lehetőségeket, s ebben a népi dallamvariálási elvet követi, Kodály kijelentését parafrázeálja a népzenei és műzenei variálás rokonságáról.¹⁵ A kétféle variálási mód összekapcsolásának lehetőségéből indult ki Weissmann János is, amikor a PÁVA-VARIÁCIÓK rejtett programjaként „a dallam nyugatiasítását” jelölte meg.¹⁶ Kovács János pedig – összevetve a zenekari művet olyan más variációs Kodály-kompozíciókkal, amelyekben a dallam nem, csupán a kíséret módosul – arra is felhívta a figyelmet, hogy Kodály a PÁVA-VARIÁCIÓK-ban „nemcsak a melódia minden lehetőségét bontja ki [...], hanem típusokét és műfajokét is”.¹⁷

A téma valójában kétféleképpen hagy lenyomatot a változatokon. Egyfelől, a variációk nagy részében, különösen az első hatban, meghatározó szerkezeti elemként funkcionál. Itt a népdal fő jellegzetessége, a kvintváltás játssza a főszerepet. Másfelől azonban a variációkban maga a dallam variálódik. A népdal különféle alakokat ölt magára a darab folyamán: a lassú bevezetésben a dallam váza szólal meg, ezt követi a téma,

majd az I. variációban a harsonák, a II.-ban a mélyvonósok, az V.-ben a csellók és bőgők, valamint a VI.-ban hegedűk szólaltatják meg mindig más és más alakban. A VI. variációtól kezdve a változatok egyre erőteljesebben eltávolodnak az eredeti népdalformától, s az eredetihez közelebb álló alak csak a XII. és a XIV. variációban tűnik újból elő. A téma végül a finálé közép részében bontakozik ki. A dallamváltozatok – akár egy dallamcsalád tagjai – ha nem is feltétlenül képviselnek típusokat vagy éppen műfajokat, de mindenképpen megmutatják, milyen alakváltozáson mehet keresztül egy népzenei típusdallam.

A Kovács János említette típusokat, műfajokat az egyes variációk karakterében sokkal inkább tetten érhetjük, mint a dallam variálódásában. Breuer János figyelt fel arra, hogy a PÁVA-VARIÁCIÓK-ban korábbi Kodály-művek hangütései térnek vissza. A bevezetőben a PSALMUS HUNGARICUS egyes pillanatait, az I. variációban a CONCERTO főtémáját, a IX.-ben a MAGYAR NÉPZENE-SOROZAT kísérteit, illetve általában véve Kodály zongorazenéjét, a XI.-ben a NYÁRI ESTE hangulatait, míg a XII.-ben a PSALMUS halálkarát vélte felismerni.¹⁸ Kovács János szerint viszont a IX. variáció a HÁRY-SZVIT 1. tételére rímel.¹⁹ Azonban nem csak ezek a jellegzetesen Kodályos hangütések jelennek meg a műben. A témabemutató például a HÁRY indítását, a KEZDŐDIK A MESE születészenéjét is megidézi,²⁰ a XIV. variáció pedig a FURULYÁZÓ HUSZÁR hangvételét eleveníti fel, míg a IX. és a XI. variációban, valamint a finálé *Andante cantabile* szakaszában a TIZÁN INNEN, DUNÁN TÚL (HÁRY, 8. szám) hazahangja csendül fel. A variációs ciklus tánckarakterű tételeiben – így az első nyolc variációban és a XIV–XV. változatban – a MAROSSZÉKI ÉS A GALÁNTAI TÁNCOK hangütéseire ismerünk rá, bár ezek az utalások nem annyira egyértelműek, mint az előbbieik. Mindazonáltal szembetűnő, hogy Kodály – a korai NYÁRI ESTE (1906) kivételével, amelyet azonban 1929/30-ban átdolgozott – csak a PSALMUS után (1923) keletkezett műveire utal vissza.

Ezek az ál-önidézetek magyarázhatják azt is, miért érezte Kovács János úgy, hogy a PÁVA-VARIÁCIÓK Kodály szimfonikus stílusának mikrokozmosza.²¹ A mű összefoglaló szándékát azonban már a kortársak is felismerték. Jemnitz Sándor a variációsorozat budapesti bemutatójakor (1942. február 7.) szintén arra hivatkozott, hogy a darabban korábbi Kodály-művek fordulatai térnek vissza, ugyanakkor az aktuális politikai helyzetből kiindulva értelmezte a kompozíciót, s Kodály idealizmusát ütköztette a Horthy-Magyarország realitásaival. Szerinte a Páva-dallam „zenekari feldolgozásában valahogyan átértelmeződik a dallam hangulati háttere: »Be szép is lenne, ha a páva felszállhatna!...« A tizenhat szimfonikus változat alaphangja mélabús, epedve lemondó. Régebbi Kodály-művek immár jól ismert, jellegzetes fordulatai mintegy idézetszerűen térnek itt vissza. Mintha régi naplójegyzeteit forgatná a szerző, és legszebb álmait venné sorra: vajon mi és hogyan valósult meg belőlük? Mennyire szállt fel mindama nagyszabású elgondolások pávája, amelyeket Kodály szőtt egykor; a magyar kultúra legrendszeresebben gondolkozó nagy zenepolitikusa... Néhány mozgalmassabb részlet valóban csak élénkítően, de nem vígabbban töri meg ezt a csendes elrívülést. Még a befejező rövid fellendülés is inkább csak az emberileg kötelező optimizmusnak tesz eleget: »Azt akarjuk hinni, hogy még felszáll a páva...« Bízva bízáll!... Ha nehéz is. S ha bizakodásod tárgyi alapja meg is rendült, és vajmi gyengén támogatja birodalmadat”.²² Interpretációjában Jemnitz tehát annak a feltételezésének adott hangot, hogy ebben a legkevésbé sem pozitív végkicsengésű művében Kodály Zoltán valójában saját ifjúkori eszményeivel szembesült, három évtized kultúra- és társadalomépítő munkájának eredményeit tette benne mérlegre.

Kodály és Ady

A Kodály-kutatás eddig is magától értődőnek tekintette, hogy Ady Endre jelentős hatást gyakorolt Kodály művészi kibontakozására és zenepolitikusi szerepvállalására. A fiatal komponista alkotóvá éréséről szóló tanulmányában ezért is hangsúlyozta Eősze László, hogy „*Móricz Zsigmondon kívül e nagyszerű nemzedék egyetlen tagja sem tudta Ady termékenyítő hatását oly egyéni módon kibontani saját művészetében, mint Kodály*”.²³ Eősze értelmezése szerint nemcsak Ady verseinek zeneisége szólalt meg vokális kompozícióiban, nemcsak az ő mondatfűzései fogalmazódtak újra írásaiban, de Kodály egész pályáját a költő-publicista küldetésstudatának jegyében formálta meg. Demény János is utalt arra, hogy Kodály és Bartók életművét Ady költészete indította útjára,²⁴ s az AKIK MINDIG ELKÉSNEK című Ady-kóruossal kapcsolatban felhívta a figyelmet arra is, miként vált a harmincas években az ellenállás jelképévé az Adyra való hivatkozás.²⁵ Ujfalussy József pedig arról beszélt, hogy Kodály életműve – és főként a PÁVA-VARIÁCIÓK sorozata – „*elválaszthatatlanul egy*” Ady költészetével.²⁶

A VISSZATEKINTÉS első kötetéhez írott Kodály-előszót át- meg átszövik az Ady-idézetek.²⁷ Ám nemcsak ezek az idézetek, hanem a szöveg vezérmotívumai, kulcsszavai is bizonyítják, hogy az ifjú zeneszerző pályakezdésében meghatározó szerepet játszottak azok az ideálok, amelyeket Magyarországon elsőként éppen Ady Endre fogalmazott meg: „*1906-ban, szóbeli (nem igen sikeres) doktori vizsgám után cenzorom, Riedl Frigyes (hallgatója már nem lehettem, végeztem, mire katedrát kapott) rövid adhortációt tartott, szokatlannul érzelmes, nem hivatalos hangon. Arra buzdított: maradjak itthon, ne menjek külföldre. Mosolyogtam magamban, annyira feleslegesnek éreztem, annyira nem gondoltam rá, hogy valaha külföldre szakadjak (bár egy-két nyugati nyelven már akkor is tudtam), hisz egész életre szóló tervem ide kötött. 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 többi. Tanulni persze külföldön kellett. 1914-ig minden nyarat külföldön töltöttem. Azután 13 évig egyet sem. Mikor újra kezdem kijárni, a határon mindig megjelent előttem egy mezzilábas, rongyos gyermekesereg, egyik-másik hajdani galántai iskolatársam arcvonásaival. Kórusban kiáltották: »Ne hagyj itt bennünket!« Kiáltásuk túlharsogta »Sípját régi babonának«. Ezek hoztak vissza mindannyiszor, hiába csábított művelt országok könnyebb, nyugalmasabb, szebb élete. Ezek tartották bennem a hitet, hogy mindennek ellenére itthon is lehet és kell ilyen életet teremteni.

»Miről apám nagy búsan szólt,

Hogy itt hajdan szebb élet volt...«

Mindig táplált a remény, hogy itt valaha szebb élet lesz, sőt, szebb, mint volt.

Rajtunk áll.”²⁸

E vallomás tanúsítja: Kodály, amikor úgy döntött, hogy hazájában marad, s egy új, modernebb Magyarország létrehozásán fáradozik majd, valójában Ady eszményeit követte. Ezért olyan árulkodóak az írásában alkalmazott szembeállítások: a külföld és a haza közötti választás vagy éppen a századfordulós Magyarország realitásainak és a szebb jövő álmának kettőssége éppúgy, mint a számos Ady-verscím, amelyet beépít írásába.

A századfordulós modernizmus elemei a kodályi életműben több ponton is jelen vannak: kétségtelen, hogy Ady költeményei éppúgy, mint Magyarország-képe meghatározó élményt jelentettek számára, s az is tagadhatatlan, hogy a harmincas évek faszálódó politikai környezetében a komponista szükségét érezte annak, hogy még erő-

teljesebben hangsúlyozza ifjúsága eszményeit. Ám a modernizmus a művészet társadalmi funkciójának és a művész társadalomban betöltött szerepének értelmezése szempontjából is jelentősen hatott Kodályra. A magyar modernisták hittek abban: a művészetnek kivételes hatása lehet a társadalomra, mert meg tudja változtatni az adott közösség tudatát. Ezért vált a köznevelés az új irányzatok legmeghatározóbb bázisává. A modernisták – s köztük a zenepedagógia élharcosa, Kodály – meggyőződésévé vált, hogy egy kevésbé elitista közönség, egy második nyilvánosság, nyitottabban reagál az új művészetre.²⁹

Ráadásul a kor magyar művészértelmisségijének egyik alapélménye éppen az volt, hogy a magyar alkotó nem közvetlenül születik bele a magyarságba.³⁰ Ahhoz, hogy nemzeti művészetet hozzon létre, először a sajátjától idegen létformákat kell elsajátítania, egy olyan világba kell belépnie – s ez Kodály, illetve Bartók esetében nem más, mint a népi kultúra –, amelyben nem mozog eredendően otthonosan.³¹ Éppen a PÁVA-VARIÁCIÓK keletkezésével egy időben papírra vetett MAGYARSÁG A ZENÉBEN című Kodály-írás egy szakasza bizonyítja, mennyire így élte meg a nemzeti zene megteremtésének előfeltételeit Kodály: „*Nálunk az értelmiség szülőltének valósággal ki kell harcolni a magyarságot a maga számára. Ami körülvesz, mind idegen. At kell vágni magát rajta, utat törni a magyarsághoz. [...] A magyar kultúra fellegvára még csak részletekben, darabokban van meg, a zeneész sem talál ott kész műhelyre, azt maga kell hogy megépítse, szálanként összehordja, mint fecske a fészket. A nagy nemzet fia kész fészekbe száll költeni. A magyar író sem kap örökre nyelvet, stílust: mind maga kénytelen megalkotni. Egyáltalán mindenfajta magyar művész csak úgy tud dolgozni, ha megfogta az eljövendő magyar kultúra víziójának varázsata. Ha az szinte kézzelfogható valóság számára. Másképp bajjal tudná elviselni a »réális« valóság számtalan hiányát és ferdeségét.*”³²

E bekezdésben Kodály mégsem csak arról szól, mennyire nem magától értődő a magyar alkotó számára, hogy nemzeti művészetet teremtsen, s hogy neki – ellentétben a „*nagy nemzetek fiaival*” – áldozatok révén kell azt létrehoznia, hanem arról is, hogy bármilyen magyar művészet csak és kizárólag a jövő magyar kultúrájának álmából keltethető életre, másképpen a művészt körülvevő realitásokkal való szembesülés eleve lehetetlenné tenné az alkotást. Kodály tehát a PÁVA-VARIÁCIÓK komponálása idején, Jemnitz Sándorhoz hasonlóan, világosan látta a saját ideáljai és a harmincas-negyvenes évek magyar valósága között feszülő ellentmondást.

Az Ady-vers és a variációs főmű

Éppen ennek alapján feltételezhetjük, hogy a PÁVA-VARIÁCIÓK „üzenete” szoros összefüggésben áll Kodály pályakezdésének poétikai és társadalmi ideáljaival, mint ahogy – már a címadásból is következőleg – szoros szálak kötik Ady Endre FÖLSZÁLLOTT A PÁVA című verséhez is. A PÁVA-VARIÁCIÓK elemzői mégsem támaszkodnak a költeményre,³³ holott a mű egyszerre hivatkozik Adyra és az ő új-Magyarország-eszményére. A PÁVA-VARIÁCIÓK a Karinthy Frigyes-féle TALÁLKOZÁS EGY FIATALEMBERREL gesztusát eleveníti fel. Kodály itt ifjúkori önmagával, ifjúkori eszményeivel néz szembe, azt a kérdést feszegeti, mit ért el Ady nemzedéke, mit ért el ő maga azokból az ideálokból, amelyeket a századforduló nagy generációja megálmodott. Feltehetően ebből következik a variációs formához való visszatérés is. Míg a pályakezdő Kodály első műveiben s elsősorban is az op. 2-es 1. VONÓSNÉGYES variációs zárótételében az önmagára találás történetét fogalmazza meg, a PÁVA-VARIÁCIÓK-ban már emez önmagára találás következményeit teszi szimbolikusan mérlegre.

Az Ady-verssel való első találkozásakor Kodály még nem ismerhette a Páva-dallamot, amelyet csupán 1935-ben gyűjtött Seemayer Vilmos.³⁴ Ezzel magyarázható, hogy az ÖTFOKÚ HANGSOR A MAGYAR NÉPZENÉBEN című, a magyar népzene pentaton rétegeinek leírása szempontjából kulcsfontosságú tanulmányában (1917) még nem közli a dallamot, mint ahogy nem hivatkozik rá a SAJÁTSÁGOS DALLAMSZERKEZET A CSEREMISZ NÉPZENÉBEN című munkájában sem (1934), amely pedig a pentatóniát bemutató cikk folytatásának készült. A dallam megismerésekor azonban rögtön felismerte annak jelentőségét, s ezért választotta az 1939-ben készült MI A MAGYAR A ZENÉBEN? című tanulmányának két kottapéldája egyikének. A dallam elemzésekor egyfelől Kárpát-medencei magányosságára, másfelől közép-ázsiai rokonságára hívta fel a figyelmet.³⁵

A MI A MAGYAR A ZENÉBEN? című tanulmányával egyidős MAGYARSÁG A ZENÉBEN című írásában is rátért az ötfokú magyar dallamokra, s itt is a dallamtípus magányosságát, illetve keleti rokonságát emelte ki. Arra is kísérletet tett azonban, hogy a dallam tulajdonságaiban a magyar nemzet egyik legjellegzetesebb karakterjegyét mutassa ki: eszerint a dallam „*elején találjuk a legmagasabb, a végén a legmélyebb hangjait. Explózív kezdet, lelankadó vég, az energia feszültsége a kezdő pillanatban a legnagyobb, végéig egyre alábbhagy. Szalmatűz? vagy inkább támadó lendület, és lemondás arról, amit nem lehet első rohammal megnyerni?*”³⁶ Meglepő, hogy éppen egy olyan pentaton kvintváltó népdal, mint a FELSZÁLLOTT A PÁVA juttatja Kodály eszébe a szalmaláng hagyományosan magyar karakteristikumnak tekintett jelképét. Ebből arra következtethetünk, hogy PÁVA-VARIÁCIÓI számára olyan témát választott, amely – akárcsak Ady költeménye, amely szintén a nemzet karakterének kettősségét mutatja be – már külső megjelenésével, felülről lobbanékonnyan induló, ám aláhulló, célját könnyen feladó dallamirányával a magyar nép kezdetben lelkesedő, majd pedig mindenről lemondó habitusát szimbolizálja.

A PÁVA-VARIÁCIÓK és az Ady-vers között azonban más kapcsolat is kimutatható. Míg közben tagadhatatlan, hogy mindkét alkotás a szabadság és a magyar megújulás kérdését állítja középpontba, a vers meghatározza a zenemű formáját is. Ady költeménye ugyanis zenei értelemben vett variációs formát követ.³⁷ A témát, amely a vers kezdetekor éppúgy megjelenik, mint annak összegző lezárásakor, a népdalszöveg adja. Ez szolgál tehát kiindulási pontként, a két témabemutató közé eső versszakok pedig a népdal motívumait szövik tovább. Így nemcsak a keret, valamint az ütemhangsúlyos felező tizenkettes tartja össze a formát, hanem a motívumfejlesztés technikája is.

Ady verse elsősorban azáltal követi a zenei variációs forma jellegzetességeit, hogy a sorokat, versszakokat az előző versszak egy-egy szava köti össze:

FÖLSZÁLLOTT A PÁVA

*„Fölszállott a páva a vármegye-házra,
Sok szegény legénynek szabadulására.”*

*Kényes, büszke pávák, Nap-szédítő tollak,
Hírrel hirdessétek: másképpen lesz holnap.*

*Másképpen lesz holnap, másképpen lesz végre,
Új arcok, új szemek kacagnak az égre.*

*Új szelek nyögetik az ős, magyar fákat,
Várjuk már, várjuk az új magyar csodákat.*

*Vagy bolondok vagyunk, s elveszünk egy szálíg,
Vagy ez a mi hitünk valóságra válik.*

*Új lángok, új hitek, új kohók, új szentek,
Vagy vagytok, vagy ismét a semmi ködbe mentek.*

*Vagy láng csap az ódon, vad vármegye-házra,
Vagy itt ül a lelkiünk tovább leigázva.*

*Vagy lesz új értelmük a magyar igéknek,
Vagy marad régiben a bús, magyar élet.*

*„Fölszállott a páva a vármegye-házra,
Sok szegény legénynek szabadulására.”*

Ady a motívumfejlesztésnek két változatával is él. Vagy az előző strófa egyik motívumába kapaszkodik, s ezt bontja ki a következőben, vagy pedig egy jóval korábbi motívumhoz nyúl vissza, és azt dolgozza ki. A témát és a 2. versszakot a „páva” szó kapcsolja össze, a 2. és 3. strófát a „holnap”, a 3. és 4. strófát az „új” szócska, míg a 6. és 7. versszakot a „láng”. A 6. és 8. strófa ugyanakkor visszautal az „új” szóra; a 8. felidézi a 4. versszak „magyar”-ját is.

Variációs művében hasonló megoldást alkalmaz Kodály is, aki nemcsak a Páva-dallam cantus firmus jellegű felhasználásával fűzi szorosra a mű struktúráját, hanem a variációk összekapcsolásával is. Mint arra már Weissmann János is hivatkozott,³⁸ az egyes variációk codettája többnyire tartalmazza azt a magot, amelyet továbbfejlesztve útjára indulhat a következő variáció. A IV. és az V. változat között például a felfelé mozgó kiseszekund-ingázás helyét lefelé mozgó nagyszekund-ingázás veszi át, s ez kapcsolja össze a két variációt. A VIII. és IX. variációt pedig az először a II. hegedűn, majd pedig a klarinéton megszólaló sűrű mozgású akkordfelbontás köti össze.

A kompozíciót azonban mégsem ez az eljárás, hanem egy mindenhol jelen levő, a Páva-dallamból levezetett háromhangú motívum formálja organikussá. Ez a la-szó-mi hangokból álló tematikus mag szinte mindenütt megjelenik, s valójában az egész kompozíció belőle nő ki, Kodályt idézve: „*mint a virág a magból*”. A mű kezdetén – a népdallal való rokonságát jelezve – eredeti alakjában szólal meg, a későbbi variációkban azonban különböző változatai is megjelennek. A IV. variáció szűkített változatát (fa-mi-dó) használja, a VII. más rendszerbe transzponálja (re-dó-la), a X. hangismétlésekkel bővíti (la-dó-la, la-szó-la). S ebből a magból bontakozik ki a fináléban az „*Az ürögi utca sikeres*” dallama is.

A variációk közül csak a XI. nem tartalmazza ezt a fordulatot. A változat végén azonban, elrejtve, mégiscsak megszólal a motivikus mag: az angolkürt és a klarinét mellékszólamában bukkan fel, hogy előkészítse a következő variáció megjelenését. Kodály tehát a téma egy alapvető jellemvonásából, a schoenbergi „*variációs motívumból*” bontja ki a teljes kompozíciót, s ehhez képest csupán másodlagos jelentőségű, hogy közben az egész ciklust karakterváltozatok egymásutánjára építi.

Apoteózis kérdőjelekkel

Ady Endre versében a valóság különböző aspektusai nem lineárisan, időbeli rendben helyezkednek el, hanem a szemben álló ellentétek, variánsok egyszerre, egymást kiegészítve kapnak helyet. Az 5. strófa tematikusan elkülönül a többi versszaktól, és tartalmi szempontból is megtöri a vers addigi ívét. Ady egy retorikai fordulattal él: a versszakok a vagy-vagy kettősségére épülnek. Kétféle – negatív és pozitív – alakban áll előttünk a jövő, az egyik oldalon a pusztulás és a halál, a másikon a feltámadás és a beteljesülés. E versszakot követően a költemény már végig olyan ellentétpárokból építkezik, mint a reménytelenség és a hit (5. versszak), az új hitek és ezek elvesztése (6.), a régi Magyarországot szimbolizáló vármegye-ház, illetve a szabad lelkek pusztulása (7.), továbbá az új magyar igék és a régi, bús magyar élet (8.). Egyfelől megjelenik előttünk mindaz, ami új (arcok, szemek, szelek, magyar csodák, lángok, hitek, kohók, szentek, magyar igék), másfelől az, ami régi (vármegye-ház, bús magyar élet, ős magyar fák, leigázott lelkek). Ám a költeményben a halált nem követi megdicsőülés, a kettő inkább egyidejűleg, egymással szembehelyezve jut szóhoz. Ezért nincs Ady költeményének pozitív végkicsengése, ezért nincs a versnek feloldása.

Ugyanerről a feloldatlanságról tanúskodik a PÁVA-VARIÁCIÓK sorozata is. A kiadott partitúra elején Kodály nem az Ady-verset, hanem a népdalszöveg három strófáját adta meg mottóként, s ez – hasonlóan Ady költeményéhez – szintén e feloldatlanságot tartalmazza. Az első és a harmadik strófában a szegény rabok szabadulására felszálló páva a középsőben nem szabadítóként jelenik meg („*A szegény raboknak/Szabadulására*”, illetve „*Hej, de nem a rabok/Szabadulására*”). Kodály tehát már a mottóban nyitva hagyja a kérdést, hogy megvalósultak-e ifjúkori álmai. Kompozíciójának egy-egy hangütése ráadásul közvetlenül kapcsolódik az Ady-vers egyes toposzaihoz. Részben ilyenek azok a variációk (mint például a IX. és a XI.), amelyekben Kodály jellegzetes hazahangja szólal meg. De még egyértelműbb az utalás a XIV. variáció cadenza jellegű, népi furulyázására emlékeztető fuvolaszólójában, amely itt az Ady-féle „*bús, magyar élet*” szimbólumává válik. A XII. variáció haláljelenete, valamint a XIII. gyászindulója az Ady-versben megsejtetett nemzethalál jelképére utal.³⁹ A keleti rokonság felfedezése (X. variáció), a magyar múlt felidézése (az első táncos variációk), valamint a finálé középrészének népdal-apoteózisa azonban az álmok lehetséges megvalósulását jelzi. A halál és a megdicsőülés, a nemzet pusztulása és az új Magyarország álma egyidejűleg van jelen a műben, s a mérleg nyelve a mű folyamán egyik felé sem billen ki.

A finálé sem teremti meg a mű pozitív végkicsengését. A Páva-dallam apoteózisa ugyanis egy olyan kidolgozás jellegű, töredezett fináléba épül be, amely felmutatja a dallam visszaját is. Az itt megjelenő dallam, az „*Az ürögi utca sikeres*” ironikus felhangokkal játszik: miközben – mint ezt a mű korábbi elemzői is hangsúlyozták⁴⁰ – a Páva-dallamcsalád tagja, s mint ilyen egyenes leszármazottja a népdalnak, a töredezett struktúra következményeként igencsak eltávolodik a finálé középrészében felcsendülő, szimbolikus-idealisztikus alakú Páva-dallamtól. Esetlegességével, kibontatlanságával szinte nyelvet ölt a Páva-dallam nagyívú, melodikus szabadságszimbólumára.

Ráadásul a finálé középrészében maga a Páva-dallam is elrugaszkodik a valóságtól. A hozzá társuló fuvolás-hárfás kísérethez a kodályi életmű egyik jellegzetes toposza, a PSALMUS HUNGARICUS Isten-hangja társul. A Páva-dallam éteri magasságokba emelkedik, s ez jelzi: az eszmény, amit szimbolizál, csupán megfoghatatlan-elérhetetlen vágy-álm marad. A kompozíció befejezését felhők árnyékolják be. A mű záróakkordjai után eltűnődünk: felszállt vagy éppenséggel inkább elszállt az a páva? Akárcsak Adynál,

vagy éppen a népdalban, Kodálynál is nyitva marad a kérdés: miképpen alakul, miképpen alakult a XX. századi Magyarország sorsa? A PÁVA-VARIÁCIÓK sorozata éppen ezért fájdalmas számvetés: benne Kodály saját, Ady eszméinek jegyében kialakított pályájával és az új Magyarország megvalósulatlan-megvalósíthatatlan eszméjével szembeül.

Jegyzetek

1. Arnold Schoenberg: SZIMFÓNIAK NÉPDALBÓL. *Magyar Zene* (a fordító megnevezése nélkül), XV/3 (1974. szeptember). 232–237. Ide: 234. Angol eredetije: FOLKLORISTIC SYMPHONIES. In: uő: STYLE AND IDEA. Ed. Leonard Stein. (New York, St Martins Press, 1975.) 161–166.
2. Schoenberg: i. m. 235.
3. Kodály Zoltán: A „FÖLSZÁLLOTT A PÁVA” – ZENEKARI VÁLTOZATOK ELŐADÁSA ELÉ. In: uő: VISSZATEKINTÉS. ÖSSZEGYŰJTÖTT ÍRÁSOK, BESZÉDEK, NYILATKOZATOK I. Közl. Bónis Ferenc. (Zeneműkiadó, 1974.) 221.
4. Ruth Solie: THE LIVING WORK: ORGANICISM AND ANALYSIS. *19th Century Music*, IV/2 (Fall 1980.) 147–156. Ide: 154–155.
5. Horusitzky Zoltán: ZENESZERZÉS-TANÁROM: KODÁLY ZOLTÁN. In: Ittész Mihály (szerk.): A KODÁLY INTÉZET ÉVKÖNYVE I. (Kecskemét, Kodály Intézet, 1982.) 17–20. Ide: 17. Sonkoly István: KODÁLY, AZ EMBER, A MŰVÉSZ, A NEVELŐ. (Nyíregyháza, Tanügyi Könyvesbolt, 1948.) 82.
6. Weissmann János: KODÁLY CONCERTÓJA ÉS PÁVA-VARIÁCIÓI. In: Szabolcsi Bence–Bartha Dénes (szerk.): ZENETUDOMÁNYI TANULMÁNYOK IV. (Zeneműkiadó, 1957.) 27–41. Ide: 41.
7. Kovács János: KODÁLY ZOLTÁN SZIMFONIKUS MŰVEI. In: Szabolcsi–Bartha: i. m. 43–104. Ide: 98–104.; Eősze László: KODÁLY ZOLTÁN. (Gondolat, 1967.) 128–129. Breuer János: FÖLSZÁLLOTT A PÁVA. VÁLTOZATOK EGY MAGYAR NÉPDALRA. In: uő: KODÁLY-KALAUZ. (Zeneműkiadó, 1982.) 217–232. Ide: 226.; Elaine Sisman: VARIATIONS. In: Stanley Sadie (szerk.): THE NEW GROVE DICTIONARY OF MUSIC AND MUSICIANS. SECOND EDITION. Vol. 26. (London, Macmillan, 2001.) 285–326. Ide: 321.
8. Breuer: i. m. 229.
9. Weissmann: i. m. 35.
10. Carl Dahlhaus: ARNOLD SCHÖNBERG: VARIATIONEN FÜR ORCHESTER, OP. 31. MEISTERWERKEN DER MUSIK 7. Hrsg. Ernst Ludwig Wachtner. (München, Wilhelm Fink Verlag, 1968.)
11. Kovács: i. m. 99.
12. Eősze: i. m. 128.
13. Kovács: i. m. 98.
14. Eősze: i. m. 127.
15. Eősze szerint a mű „Kodály alkotóművészetének is igazolása. A nép is alakítja dalait, hol véletlenül, hol tudatosan. Az apró változtatások révén, rövidebb-hosszabb idő múltán, az eredeti dalból új dal keletkezik”. Eősze: i. m. 128. Kodály ugyanezt így fogalmazza meg: „A változat a népzene legtermészetesebb továbbfejlődése, hiszen maga a népzene sem egyéb, mint egymásból fejlődő, egymásba észrevétlen átmenő dallamok sorozata.” Kodály: i. m. 221.
16. Weissmann: i. m. 35.
17. Kovács: i. m. 99.
18. Breuer: i. m. 228–230.
19. Kovács: i. m. 101.
20. Breuer János ezért hivatkozhat arra, hogy a bevezetés „a népdal születésének élményével ajándékoz meg”. Breuer: i. m. 226.
21. „Azok az elemek, amelyek más művekben keverten használnának fel vagy szűk területre zsúfolódnak, itt gyakran variációként szétteregtetve és elkülönítve, tisztán jelennek meg.” Kovács: i. m. 103.
22. Jemnitz Sándor: KODÁLY ÚJDONSÁG. In: Lampert Vera (szerk.): JEMNITZ SÁNDOR VÁLOGATOTT ZENEKRITIKÁI. (Zeneműkiadó, 1973.) 349–350.
23. Eősze László: A SZÁZADFORDULÓ ESZMEI ÁRAMLATAINAK HATÁSA KODÁLY ZENESZERZŐI EGYÉNISÉGÉNEK KIBONTAKOZÁSÁRA. In: uő: ÖRÖKSÉGÜNK, KODÁLY. VÁLOGATOTT TANULMÁNYOK. (Osiris, 2000.) 13–76. Ide: 37–38.
24. Demény János: ADY KÖLTÉSZETÉNEK HATÁSA BARTÓK ÉS KODÁLY ÉLETMŰVÉBEN. In: Ittész Mihály (szerk.): ADY–KODÁLY EMLÉKNAPOK. KECSKEMÉT, 1977. XI. 30.–XII. 1. (Kecskemét, Kodály Zoltán Zenepedagógiai Intézet, 1979.) 41–45. Ide: 41.
25. Demény: i. m. 43.
26. Ujfalussy József: ADY-MEGZENÉSÍTÉSEK. In:

Ittzés: i. m. (ADY–KODÁLY EMLÉKNAPOK.) 11–15. Ide: 15.

27. Kodály a következő Ady-verseket idézi: A MAGYAR MESSIÁSOK, MEGÁRADT A TISZA, A DUNA VALLOMÁSA, AZ ŐS KAJÁN, A HALÁL-TÓ FÖLÖTT, SÍPJA RÉGI BABONÁNAK. Demény: i. m. 44.

28. Kodály Zoltán: VISSZATEKINTÉS. In: Kodály: i. m. (VISSZATEKINTÉS/1.) 5–6.

29. Frigyesi Judit: BÉLA BARTÓK AND TURN-OF-THE-CENTURY BUDAPEST. (Berkeley, University of California Press, 1998.) 70–72.

30. Frigyesi: i. m. 79.

31. Uo. 98.

32. Kodály: i. m. (MAGYARSÁG A ZENÉBEN.) 258.

33. Breuer csupán mellékesen jegyzi meg, hogy az Ady-vers és Kodály zenekari kompozíciója összetartozik. Breuer: i. m. 219.

34. Bereczky János, Domokos Mária, Olsvai Imre, Paksa Katalin, Szalai Olga: KODÁLY NÉPDALFELDOLGOZÁSAINAK DALLAM- ÉS SZÖVEGFORRÁSAI. (Zeneműkiadó, 1984.) 211–212.

35. „[A páva-dallam] *magányosan és ismeretlenül* [áll előttünk] *a magyarság mai környezetében, de szoros összefüggésben egy régi közép-ázsiai zenekul-*

túrával, mint annak legszelső, a Lajtaiág éró ága.”

Kodály: i. m. (MI A MAGYAR A ZENÉBEN?) 76.

36. Kodály: i. m. (MAGYARSÁG A ZENÉBEN.) 244.

37. Ebben a tekintetben Ady a kor művészi ideálját képviseli: a XX. század avantgárdjai ugyanis az irodalom, a szó uralma ellenében léptek fel, s formáit, eszközeit a képzőművészetből, illetve a zenéből kölcsönözték. Lásd ehhez: Almási Miklós: ANTI-ESZTÉTIKA. SÉTÁK A MŰVÉSZETFILOZÓFIÁK LABIRINTUSÁBAN. 3., javított, bővített kiadás. (Helikon, 2003.) 110.

38. Weissmann: i. m. 36.

39. A nemzethalál jelképére Bónis Ferenc és Ittzés Mihály is felhívja a figyelmet. Bónis Ferenc: TÖRTÉNELMI JELKÉPEK A MAGYAR ZENÉBEN A NEMZETI ROMANTIKA KORÁTÓL – KODÁLYIG. In: uő (szerk.): KODÁLY EMLÉKKÖNYV 1997. MAGYAR ZENETÖRTÉNETI TANULMÁNYOK. (Püski, 1997.) 10–27. Ide: 25.; Ittzés Mihály: A PROGRAMZENE PEDAGÓGIAI ÉS MŰVÉSZI KÉRDÉSEI KODÁLY ÉLETMŰVÉBEN. In: uő: 22 ZENEI ÍRÁS. (KODÁLY ÉS... ELŐDÖK, KORTÁRSOK, UTÓDOK). (Kecskemét, Kodály Intézet, 1999.) 121–136. Ide: 127–128.

40. Breuer: i. m. 231.; Kovács: i. m. 103.

Parászka Boróka

SÜTŐ ANDRÁS – A MAGYARORSZÁGI ÍRÓ

Kísérlet egy kelet-európai olvasatra

„Sütő András önkéntes föltámadása megélnéltette az egész Kárpát-medencei magyar irodalmat” – állítja Csoóri Sándor Sütő András halálára írt búcsúbeszédében. Az erdélyi magyar író (elengedhetetlen eposzi állandó jelzője ez Sütő Andrásnak) életének arról a szakaszáról emlékezik meg így, amikor „szembefordul” a szocreállal, és tudatos program szerint elkezd írni a maga sajátosan értelmezett, külön utakat járó erdélyi magyar irodalmát.

Két nagyon érdekes kérdést rejt ez az életrajzi tény: miért vált ez a vállalkozás olyanira inspiratívva, hivatkozottá a magyar nyelvű irodalomban? Miért volt feltétlenül szükség egy, Magyarország határain kívül, *nem magyar* hatalmi rendszerben, de attól önállóan, függetlenül működő irodalom teljesítményeire? Hogyan és miért működött a magyar irodalom számára referenciaként az erdélyi magyar irodalom? Erre bizonyára sok-sok választ rejt a magyar szocreál, majd a „népi írók” működésének a története, a Kádár-korszak története (mely korszakban Sütő András munkássága magyar állami védelem alatt állt) és a rendszerváltás története (a maga végletesen eltorzított, újramelegített népi-urbánus vitáival).