

2015 • XXII. évf.

XI. különszám

# FOLKMAGAZIN



## AKARJUK-E, HOGY ÉLJEN A NÉPDAL?

VARGYAS LAJOS MŰVELŐDÉSPOLITIKAI ÍRÁSAI

SZERKESZTETTE: VARGYAS GÁBOR



# AKARJUK-E, HOGY ÉLJEN A NÉPDAL?

VARGYAS LAJOS MŰVELŐDÉSPOLITIKAI ÍRÁSAI

Szerkesztette: Vargyas Gábor

A szerkesztő munkatársai:

Domokos Mária, Paksa Katalin, Rudasné Bajcsay Márta, Szalay Olga, Szőkéné Károlyi Annamária

A címlapon és a hátsó borítón:

Vargyas Lajos Domokos Mária, Paksa Katalin és Olsvai Imre társaságában, a *Népzene Tára* VII. kötetének megbeszélésén, 1972–1974 táján, az Országház u. 30. alatti épületben. Ismeretlen fényképész felvétele.

folkMAGazin • 2015 – XXII. évf. – Tizenegyedik különszám • Kiadja a Táncház Alapítvány • Alapítványi gondnok: Nagy Zoltán  
Kuratóriumi tagok: Sándor Ildikó, P. Vas János • Felelős szerkesztő: Grozdits Károly • Tervező-szerkesztő: Berán István • Munkatársak: Bede Judit, Gősi Anett  
Cím: Budapest, I. ker., Szilágyi Dezső tér 6. • Levélcím: 1255 Budapest, Pf. 153 • Tel./fax: (36.1) 214-3521 • Honlap: [www.folkmagazin.hu](http://www.folkmagazin.hu)  
Ára: 1.200,- Ft • Előfizetőknek: 600,- Ft • Megrendelhető a szerkesztőség címén vagy a honlapon keresztül • Porszinter Nyomda, tel.: 1/388-7632  
ISSN - 1218 - 912X • Bankszámlaszám: 11701004-20171625  
Külföldről: OTP I. ker. fiók, 1013 Budapest, Alagút u. 3. Hungary Táncház Alapítvány B.I.C. OTPVHUB HU55 11701004-20171625-00000000  
A folkMAGazin kiadását a Nemzeti Kulturális Alap Folyóirat-kiadás Kollégiuma támogatja.  
Jelen kiadványunk szakmai partnere a Hagyományok Háza.

# Tartalom

5 Vargyas Gábor: Bevezető

## KÜZDELEM A HATÁRON TÚLI NÉPRAJZI GYŰJTÉSEK ÜGYÉBEN AZ 1950-ES ÉVEKBEN

- 6 Vargyas Lajos: „Egy könyv sorsa”. [Bakos József: *Mátyusföldi gyermekjátékok.*] Részlet Vargyas Lajos *Kerítésen kívül* című önéletrajzi könyvéből. Bp. Szépirodalmi, 1993: 244–258.
- 7 Határozat Bakos József „Mátyusföldi gyermekjátékok c. könyvével kapcsolatban. *Az MTA Társadalmi-Történeti Tudományos Osztályának Közleményei*, 1953, III. kötet, 1–2. szám: 275–277.

## A „BREUER-VITA”

- 12 Breuer János: Hová lett a magyar népdal? *Élet és Irodalom*, 1968. jún. 29. (XII/26): 6–7.
- 14 Kónya Lajos: Kell-e a magyar népdal? *Élet és Irodalom*, 1968. szept. 21. (XII/38): 11.
- 16 Kiss Dénes: Népdal-társaság. *Élet és Irodalom*, 1968. okt. 5. (XII/40): 11.
- 16 Vitányi Iván: A népdal jövője. *Élet és Irodalom*, 1968. nov. 30. (XII/48): 6–7.
- 18 Vargyas Lajos: Akarjuk-e, hogy éljen a népdal? *Kortárs*, 1969. ápr. (13/4): 627–630.

## A „BREUER-VITA” FOLYTATÁSA, A TISZATÁJ-CIKK ÉS KÖVETKEZMÉNYEI

- 21 Vargyas Lajos: A népdal helye közművelődésünkben. *Tiszatáj*, 1974 (28. évf. 9. szám): 46–51.
- 25 Vargyas Lajos: „A Kodály-csoport megszűnik”. Részlet Vargyas Lajos *Kerítésen kívül* című önéletrajzi könyvéből. Bp. Szépirodalmi, 1993: 363–364.
- 26 Vargyas Gábor: Három akadémiai dokumentum az egykori MTA Népzene Kutató Csoport irattárából.
- 28 Vargyas Lajos igazgatói jelentése a népzene- és néptánc kutatás helyzetéről (Az MTA Társadalomtudományi Kutatóhálózatának fejlesztési tervéhez). Kézirat, 1973. február 19.
- 30 Az MTA Társadalomtudományi Kutatóhálózatának fejlesztési terve, 1973. február. Stencilezett kézirat, részletek.
- 32 A Zene tudományi Intézet és a Népzene Kutató Csoport szervezeti egyesítése. Irattári anyag, 1973. november.
- 33 Vargyas Lajos: „Az Akadémia visszaüt”. Részlet Vargyas Lajos *Kerítésen kívül* című önéletrajzi könyvéből. Bp. Szépirodalmi, 1993: 364–365.

## A „PÁVA-VITA”

- 34 Szerkesztőségi beajánló. *Élet és Irodalom*, 1981. febr. 28. (XXV/9): 3.
- 34 Kiss Ferenc: Hej, páva, hej, páva! *Élet és Irodalom*, 1981. febr. 28. (XXV/9): 3–4.
- 37 Deme Tamás: „Mondd, te kit választanál?...” *Élet és Irodalom*, 1981. márc. 7. (XXV/10): 4.
- 38 Széll Jenő: Vége jó, minden jó? *Élet és Irodalom*, 1981. márc. 14. (XXV/11): 4.
- 40 Pribojszky Mátyás: És a citerások...? *Élet és Irodalom*, 1981. márc. 14. (XXV/11): 4.
- 41 Vargyas Lajos: Csendes válasz a Népzenei Hangos Újságnak. *Élet és Irodalom*, 1981. márc. 21. (XXV/12): 4.
- 42 Király László: Válasz Vargyas Lajosnak. *Élet és Irodalom*, 1981. márc. 28. (XXV/13): 4.
- 43 Kovács Endre: Merre röptüljön a páva? *Élet és Irodalom*, 1981. ápr. 4. (XXV/14): 4.
- 44 Szokolay Sándor: Szebb a páva, mint a pulyka. *Élet és Irodalom*, 1981. ápr. 11. (XXV/15): 4.
- 46 Kocsár Miklós: Adatok az objektivitáshoz. *Élet és Irodalom*, 1981. ápr. 11. (XXV/15): 4.
- 47 Daróci Bárdos Tamás: És mégis röptült a páva. *Élet és Irodalom*, 1981. ápr. 18. (XXV/16): 4.
- 49 Tarján Gábor: A régi újratanulása. *Élet és Irodalom*, 1981. ápr. 18. (XXV/16): 4.
- 50 Szász János: Félszárnyú páva. *Élet és Irodalom*, 1981. ápr. 25. (XXV/17): 4.
- 52 Havasi János: A tetszhalott páva. *Élet és Irodalom*, 1981. ápr. 25. (XXV/17): 4.
- 53 Sárosi Bálint: Kőd a népzene körül. *Élet és Irodalom*, 1981. máj. 2. (XXV/18): 4.
- 55 Vitányi Iván: A félreértett demokrácia. *Élet és Irodalom*, 1981. máj. 9. (XXV/19): 4.
- 56 Szerkesztőségi zárzó: Röptülj, páva! *Élet és Irodalom*, 1981. máj. 9. (XXV/19): 4.
- 58 Vekerdí József: Élő népdalt vagy „lezárt stílust”? *Új Tükör*, 1981. márc. 29.: 30–31.
- 59 Vargyas Gábor: Vargyas Lajos kéziratban maradt írásai a Páva-vitához.
- 60 Vargyas Lajos: Érted haragszom, nem ellened. 8 oldal gépelt kézirat. (*Élet és Irodalom*, 1981. márc. 21. XXV/12: 4. „Csendes válasz a Népzenei Hangos Újságnak” meg nem jelent folytatása.)
- 63 Vargyas Lajos: Tények és magyarázatok a Páva körül. 4 oldal gépelt kézirat. (*Élet és Irodalom*, 1981. márc. 21. XXV/12: 4. „Csendes válasz a Népzenei Hangos Újságnak” meg nem jelent folytatása.)
- 64 Hová tartson a Páva-mozgalom? Kézirat, „1970 vége, 1971?”.

## EGYÉB KÖZMŰVELŐDÉSI ÍRÁSOK

- 67 Vargyas Lajos: A népdal a mai magyar társadalomban. I. *Dél-Dunántúli Népművészeti Hét*. Kaposvár. 1971: 31–48.
- 72 Vargyas Lajos: A népdal Magyarországon. *Kodály Szeminárium*. Kecskemét. 1970. július 20. – augusztus 20.: 1–15.

# Bevezetés

Idén ünnepeljük a nagy magyar népzene-kutató, Vargyas Lajos 100. születésnapját. Ez alkalomból – egy korábbi különszám<sup>1</sup> után, és az MTA BTK Néprajztudományi és Zenetudományi Intézetei által szervezett, 2014. szeptember 29-i MTA-emlékkonferenciához kapcsolódóan – a *folkMAGazin* újabb különszámot bocsájt közre, ezúttal Vargyas Lajos művelődéspolitikai írásából. Azokból az írásokból, amelyeket a népzene–néptánc–népköltészet, a táncmozgalom, az autentikus népzenei játéktípus ügyében, illetve a határon túli magyarság tudományos kutatásának visszásságai kapcsán fogalmazott meg a korabeli tudományos–közművelődési intézményrendszer, a művelődéspolitikai, a médiák (Rádió, TV) irányítóival, döntéshozóival szemben, tevékeny részt vállalva a szak tudományos kérdéseken túlmutatató közéleti vitákban.

A különszám címe: „Akarjuk-e, hogy éljen a népdal?” Vargyas Lajos egyik híres, korai vitacikkének a címét veszi kölcsön. Ebben az írásban – közvetlenül az első 1969–70-es „Röpülj, páva!” versenyt megelőzően – Breuer János zenekritikussal folytatott éles polemikát a népzene jövőjéről, felkarolásának és megőrzésének lehetőségeiről. Álláspontját az élet utólag fényesen beigazolta. Ennek és a kötetbe válogatott írásoknak különös apropóját – tudománytörténeti fontosságukon kívül – a Duna Televízió az elmúlt néhány évben hosszú (kényszer)szünet után nemrég újra megrendezett, kiugróan nagy sikert aratott újabb Páva-versenyek és a körülöttük folytatott osztályrész-diskurzus adja meg. Ma, amikor az autentikus népzene és néptánc, a táncmozgalom végre elfoglalta méltó helyét a magyar kultúrában és bejutott a Zeneakadémia és a MŰPA pódiumaira, nem árt emlékezni rá, még inkább tudatosítani: mennyi vita, ellenszenv, félelem, félreértés, sőt félremagyarázás övezte egykor (mint ahogy nemegyszer ma is) a felléptét, céljait és értékeit.

Az ezekről a kérdésekről folytatott vitákban a népzene-kutatók közül az egyik kulcsszereplő Vargyas Lajos volt. Írásainak közéleti fontosságukon túl érdekes politikai színt kölcsönöz utólag az a tény, hogy – mint azt *Kerítésen kívül* (Budapest, Szépirodalmi Kiadó, 1993) című önéletrajzi könyvének itt újraközölt részleteiből tudhatjuk – szerzőjüket miattuk több ízben is retorzió érte a mindenkor hatalom (például a Magyar Tudományos Akadémia illetékesei) részéről. A közművelődési írások és az önéletrajzi részletek egymásra vetítése tudatos szándék a szerkesztő részéről: egymás után olvasva kölcsönösen felerősítik egymást, s érthetőbbé teszik, hogy a mára esetleg pusztán szaktudományos vagy esztétikai vitának tűnő közéleti írásoknak mindig is volt politikai töltetük és jelentőségük. Betekintést nyújtanak egy napjainkra – szeretnénk hinni – véglegesen meghaladott, letűnt korszak politika- és művelődéstörténeti viszonyaiba, küzdelmeibe.

Az írások több blokkba oszlanak, mindegyik egy-egy kerek egész, önálló történet, de – közös témájuk lévén – egymásra rimelnek. Az előbb emlegetett politikai töltetre legdrámaibb módon mindjárt az első blokk: egy egyedülálló kordokumentum, a magyar folklórisztika történetében érdekes módon szinte teljesen feledésbe

merült vagy ismeretlen „Bakos-könyv affér” utal. A részletet Vargyas önéletrajzi írásából emeltük ki. Arról az 1950-es évekbeli „ügyről” van szó, amikor Vargyas Lajos Bakos József mátyusföldi (Szlovákia) tanár – „nacionalizmus” illetve „antiszemitizmus” vádjával – bezúzatott gyermekjáték-kötete védelmében vette fel a kesztyűt az Akadémia vezetőivel, sőt a legfelsőbb pártvezetéssel (magával a kommunista „négyesfogat” nagyhatalmú kultúrpolitikusával, Révai Józseffel) szemben. Hogy az 1950-es évek ideológiai és kultúrpolitikai miliójében mit jelentett, milyen bátorság kellett egy hivatalos *határozattal* szemben az Akadémia elnökéhez és a művelődéspolitikai irányítóhoz – tizennégy példányban „sokszorosított”, azaz (akkoriban nem lévén fénymásolat) lemásolt – nyílt levélben fordulni, annak állításait éles hangon cáfolni, sőt utána egyenest magához Révaihoz fordulni, őt egyszerűen „Miniszter Úrnak” titulálni (akkoriban az Elvtárs megszólítás volt elfogadott, a „tisztelet” elhagyása a megszólításból pedig egyenest gorombaságszámba ment), azt ma már (szerencsére) csak az tudja, aki megélte ezeket az időket. Az itt újraközölt akadémiai (II. osztályi) „határozat” fagyos szelle mindazonáltal máig megborzosgatja az olvasót és kézzelfoghatóvá teszi az akkori idők politikai-ideológiai viszonyait.

Válogatásunk további részében két nagyobb vita köré csoportosítottuk az írásokat: az *Élet és Irodalomban* 1968-ban a népdal művelődéspolitikai fontosságáról és jövőjéről folytatott „Breuer-vita”, illetve az ugyanezen irodalmi-közéleti lap által 1981-ben folytatott „Páva-vita” köré, amelyeknek teljes anyagát újfent hozzáférhetővé tettük, mint ahogy Vargyas Lajos mindazon írásait is, amelyek (akár tágabb értelemben is) e vitákhoz kapcsolódnak – köztük olyanokat is, amelyek az ÉS szerkesztősége „jövöltábol” a mai napig kéziratban maradtak. A cikkeket megjegyzések nélkül, eredeti szövegükkel, teljes terjedelmükben közöljük újra, nem kívánván az olvasót semmiképp sem befolyásolni. Így ki-ki eldöntheti, így utólag is melyik nézőponttal azonosul, kivel miben ért egyet, mi az, amit érvek és ellenérvek vitájában a mai napig elfogadhatónak, érvényesnek, sőt követendőnek tart. Szerkesztői lábjegyzetekkel ugyanakkor igyekeztünk a közel négy évtizeddel ezelőtti kontextust a mai olvasó számára érthetőbbé, követhetőbbé tenni. Az esetleges eredeti elütéseket, sajtóhibákat, téves központozást egyúttal javítottuk.

A különszám végén Vargyas Lajosnak a népzene-ről, a néptánc-ról, a népi kultúráról a nemzeti kultúra egészében betöltött szerepéről írott néhány előadását, tudományos ismeretterjesztő írását adjuk közre. Ezek az írások különféle szakfórumokon tartott előadásokhoz kapcsolódóan (Kodály Szeminárium, Kecskemét; I. Dél-Dunántúli Népművészeti Hét) láttak napvilágot. Hisszük, hogy aktualitásukat máig megőrizték, s hogy a mai olvasók is méríthetnek belőlük.

A Vargyas Lajos emlékének szentelt *Akarjuk-e, hogy éljen a népdal?* című *folkMAGazin* különszám ilyen értelemben egyszerre tölt be tudománytörténeti és közéleti funkciót, s tesz hozzáférhetővé mára már elfelejtett vitákat, dokumentumokat, írásokat a népzenei mozgalom és a szaktudósok számára egyaránt.

Budapest, 2014. július 24.

Vargyas Gábor

1. „Vargyas Lajos emlékezete”; *folkMAGazin*, 2008. XV. évf. IV. különszám. Szerk. Szókényé Károlyi Annamária és Vargyas Gábor.

# KÜZDELEM A HATÁRON TÚLI NÉPRAJZI GYŰJTÉSEK ÜGYÉBEN AZ 1950-ES ÉVEKBEN

## Vargyas Lajos: „Egy könyv sorsa”

[Bakos József: *Mátyusföldi gyermekjátékok*]

Részlet Vargyas Lajos *Kerítésen kívül* című önéletrajzi könyvéből. Bp. Szépirodalmi, 1993: 244–258.

Bakos József felvidéki tanító volt,<sup>1</sup> aki a szlovákiai magyarok körében és a visszacsatolás idején<sup>2</sup> gyűjtött gyermekjátékait és gyermekdalait adta ki egy kötetben „Mátyusföldi gyermekjátékok” címmel. Ortutay<sup>3</sup> volt a könyv szerkesztője, s mikor mint minden akadémiai kiadványt, ezt is megküldték Rusznyáknak,<sup>4</sup> az Akadémia elnökének, amint kinyitja, az első szöveg, amire ráesett tekintete, az volt: „Zsidó, zsinagoga. Minek mondja a magyarnak, mi van eladó.”. Vagyis a csúfolók részénél találta kinyitni, s éppen egy házalót csúfoló szöveget kellett megpillantania. Kitört a botrány. A könyvet be akarták zúzni, szerkesztője és két lektora ellen – egyike én voltam, másika Manga János<sup>5</sup> – vizsgálatot indítottak. A vizsgálóbizottság elnöke Lukács György<sup>6</sup> lett, másik tagja Mátrai László,<sup>7</sup> aki akkor lett az ügyben illetékes II. Osztály főtitkára,<sup>8</sup> és az öreg Moravcsik Gyula<sup>9</sup> bácsi, „hogy hárman legyenek”.<sup>10</sup> Természetesen nem akarták, hogy egyedül a zsidócsúfoló miatt legyen a botrány, ezért az is vádponttá lett, hogy „határon túli magyarságtól” való anyagot adunk ki, valamint itt-ott a bibliográfiában is kifogásoltak egy-két művet.

Én könnyen kivonhattam volna magam az egész dologból. Hivatalosan nem kértek föl ugyanis lektornak, hanem csak egy előzetes véleményt kért tőlem Tutus,<sup>11</sup> hogy a *Népzene Tára I. (Gyermekjátékok)* kötete<sup>12</sup> mellett van-e értelme ezt az anyagot is kiadni. Erre én egy félbeszakított papírlapon, tintával írt véleményt adtam be, hogy mit ad még hozzá a nagy kiadványhoz ez a kézirat, s javasoltam kiadását; a szerzőnek pedig egy hosszú listán kisebb-nagyobb javítandókra hívtam föl a figyelmét. Vagyis túllentem feladatomon, de innen maradtam egy igazi lektoráláson. Később Ortutay társalgás közben jelezte, hogy megy a kiadás az én „lektori jelentésem” alapján. „Én lektor?” csodálkoztam, aztán tudomásul vettem, hogy ezt a kis írásomat adták be lektori jelentésnek. Vállaltam rá. Ha ezt akkor így előadom, biztosan kivonhattam volna magam minden következmény alól. Annál is inkább, mert kiderült, hogy elsősorban Ortutay ellen megy a dolog. Ő ugyanis megkért, hogy mozgósítsam Kodályt az ügyben. Fel is hívtam, vállalta is, majd visszahívott, és elmondta tapasztalatait: hogy úgy látja, Ortutay ellen megy a dolog. Mert Rusznyák kifakadt neki Tutus ellen, hogy egy miniszterviselt politikus hogy tud ilyen politikai hibát elkövetni! Tudniillik Ortutay még minisztersége idején nem teljesítette Rusznyák valami kérését, aki azóta dühös rá. Tehát biztosan könnyű lett volna kibújni a felelősség alól. Bizonyára örültek volna is neki.

Csak hogy itt olyan vádak merültek föl, ami ellen tiltakozni akartam. Vállaltam hát a lektorságot és az ügyben való részvételt.

Időközben az Akadémiai Kiadó is jelentkezett egy kedves levéllel, hogy fizessem vissza a lektori díjat. Amire azt válaszoltam, hogy

egyelőre kivizsgálás folyik, amíg annak eredménye nem ismeretes, várjanak ezzel a „behajtással”.

A kihallgatáson külön beszéltek Tutussal, Mangával és velem. Manga valószínűleg arra hivatkozott, hogy az én véleményem ismeretében már nem nézte végig olyan alaposan, mint kellett volna, s ismerve egyéb magatartását, valószínűleg „megbánást tanúsított”, ezért vele később nem is foglalkoztak. Én Lukács Györggyel szemben sem titkoltam ellenszenvemet az ilyesféle vádakkal szemben, amit ő fagyosan vett tudomásul.

Aztán kijött a döntés: egy Mátrai-fogalmazvány az Osztályközleményekben.<sup>13</sup> [Lásd külön keretben!]

Még jobban felháborodtam. Tutus is akart velem és Mangával együtt válaszolni rá, de én nem akartam valami óvatos-langyos közös írásban szerepelni, mert itt az egész néprajz és bizonyos magyar kérdések forogtak veszélyben. Azért külön, magam nevében léptem az ügyben, és a következő levelet küldtem az Akadémia elnökének.

\*

Elnök Úr!

A Magyar Tudományos Akadémia II. Osztályának vezetőse közleményt jelentetett meg az Osztályközleményekben Bakos József gyermekjáték-gyűjteményével kapcsolatban. Ennek a közleménynek egyes kitételeit, hangját és általánosításait vissza kell utasítanom a néprajzkutatók nevében, mielőtt érdemi részével bármilyen vitába is szállanék. Szokatlan osztályozást enged meg magának az Osztályvezetőség, amikor „fejlettebb, igényesebb tudományok”-ról beszél az egész tudományággal kapcsolatban; „politikai sükettség”, „rossz pozitívizmus”, „alacsony eszmei színvonal”, „még féltudománynak sem nevezhető” és hasonló kifejezéseket használ; ez a fogalmazás méltatlan az Akadémiához és a néprajz tudományához egyaránt.

Annál feltűnőbb ez az éles és általánosító ítélkezés, mert súlyos tájékozatlanság és tudománytalan megnyilatkozások kíséretében jelentkezik.

„Adatfetisizmus”, „mindenáron való adatközlés”-nek minősíti a máshol is élő adatoknak konkrét lelőhelyről származó „lelet”-ként való közlését. Van-e fogalma a közlemény írójának arról, hogy mi a jelentősége egy néprajzi adatnak, és miért rögzítjük meg származási körülményeit? Azt hiszi, hogy a néprajz adatai általában egyetlenné, máshol meg nem található? Hogy csak az egyszeri, a máshol ismeretlen adat jellemző egy vidékre? És csak azt kell közölni? Azt hiszi, hogy a Kisfaludy Társaság nagy hírű népköltési gyűjteményében nem ismétlődnek egyes szövegek a különböző kötetekben, vagy hogy az általa is példaképnek tartott Bartók és Kodály *Erdélyi Magyarság* gyűjte-

## Határozat Bakos József „Mátyusföldi gyermekjátékok” c. könyvével kapcsolatban

(Az MTA Társadalmi-Történeti Tudományos Osztályának Közleményei 1953, III. kötet, 1–2. szám, 275–277.)

A Magyar Tudományos Akadémia Elnöksége felszólította a II. osztály vezetőjét, hogy vizsgálja meg [a] Bakos József *Mátyusföldi gyermekjátékok* c. könyvével kapcsolatban felmerült kérdéseket, tárja fel az elkövetett hibákat és tegyen javaslatokat, melyek révén hasonló hibák a jövőben elkerülhetőek legyenek. Az Osztályvezetőség ennek értelmében háromtagú fegyelmi bizottságot küldött ki. A bizottság a szerző, a szerkesztő és a lektorok véleményének meghallgatása és [a] szóbanforgó mű beható tanulmányozása után az alábbi tényeket állapította meg, illetve az alábbi javaslatokat tette.

1. Annak ellenére, hogy a publikált anyag Csehszlovákia területéről származik (a szerző 1939-ben gyűjtötte a „bécsi döntés” alapján akkor Magyarországhoz tartozó Mátyusföldén), a kötet létrehozói elmulasztották a népi demokratikus Csehszlovákia tudományos fórumaival való feltétlenül kívánatos tudományos kooperáció létrehozását.

2. A gyűjtött anyag és a vonatkozó irodalom publikálásában olyan alacsony eszmei színvonal, olyan ideológiai igénytelenség nyilvánul meg, ami még pozitívizmusnak sem fogadható el, méltatlan a magyar néprajztudomány haladó hagyományaihoz és súlyos tünete egész néprajzi frontunk jelen állásának.

A bizottság véleményét a következő indokok alapján alakította ki:  
*ad 1.*

1. A „Mátyusföldre” kifejezés nem egyértelműen elfogadott földrajzi tájfogalom: a történeti földrajzban Csák Máté egykori „birodalmát” jelölik vele, melynek lakossága (mivel még Trencsén megyét is beleértik) szlovák többségű; ezzel szemben a csehszlovákiai magyarság a két világháború között megváltoztatta a szó illetén jelentését, amennyiben nem értette bele a terület nyugati részét, viszont belé kebelezte a keletről szomszédos Kis-Alföldet s így már egy magyar többségi terület jelölésére használta. Vagyis már maga a szóhasználat is *fokozott* gondosságra és körültekintésre kötelezte volna a kiadókat.

2. Fokozza a kérdés tisztázatlan voltát az a körülmény, hogy a szóbanforgó terület etnikai összetétele a felszabadulás után megváltozott kitelepülés és átköltözködések folytán. Ez a tény egyenesen elengedhetetlenül tette volna a legszorosabb kooperációt, csehszlovákiai lektorok közreműködését, amint ezt történészeink hasonló kérdéseknél régóta meg is valósították.

*ad 2.*

E kérdésben a szerző és a kiadók egyaránt a gyűjtés teljességére, a csúfoló versek komolytalanságára, valamint az általános publikációs szokásokra hivatkoztak. A bizottság véleménye szerint a gyűjtemény teljességén mit sem rontott volna az, ha a politikai szempontból legfelérthetőbb adatokat a néprajzi múzeum gyűjteményében őrizték volna meg, nem pedig egy 1000 példányban megjelenő akadémiai kiadványban. (Arról nem szólva, hogy szlovákellenes stb. versek nem csupán a csúfolóok között vannak leközölve). E kérdés egyébként átvezet a publikáció eszmei színvonalának, módszertani hibáinak kérdéséhez.

*ad 3.*

1. E kérdésben Ortutay Gyula akadémikust, mint a kérdéses kötet szerkesztőjét, de mint a Néprajzi Állandó Bizottság elnökét is terheli az a felelősség, hogy az adatközlés elvi kérdéseinek tisztázatlansága ellenére is publikálnak és így publikálnak adatokat. E téren mind az Osztályvezetőség, mind az I. Osztály nyújthat támogatást, de a konkrét elvi tisztázás maguknak a néprajz szakembereinek kell elvégezniök. Hogy ezt mind a mai napig nem tették meg, az igen rossz fényt vet néprajzi tudományunk jelenlegi helyzetére. A szerkesztőnek, aki áttekinti néprajztudományunk egész területét, kellő gondosság esetén logikusan kellett volna arra az álláspontra jutnia, hogy az elvi kérdések tisztázásáig várni kell a kötet kiadásával annál

is inkább, mert már összegyűjtött (tehát veszendőbe nem menő) anyagról volt szó.

2. A mindenáron való adatközlés, az összes „cédulák” nyomtatott közlésének összetévesztése a tudományos adatgyűjtés teljességével: mindez tagadhatatlan hibája a szóbanforgó kötetnek. A szerző például olyan gyermekverseket hoz tardoskeddi, vagy érsekújvári „leletként”, melyek minden vidéken kivétel nélkül élnek a gyermekek ajkán, vagyis legkevésbé sem jellemzik Tardoskedd vagy Érsekújvár folklóráját.

3. Hasonló adatfétisizmus nyilvánul meg a kötet végén közölt bibliográfiában, ahol általában a felhasznált s az érdeklődő számára tanulságos irodalmat szokás közölni. A szerző – nyilván a lektorok jóváhagyásával – itt is válogatás nélkül minden céduláját közreadja s így kerül be – minden állásfoglalás nélkül – Huizinga *Homo ludens*-e, Mérei Ferenc két tanulmánya és egy pedológiai és freudista irodalom egy 1953-as akadémiai kiadvány bibliográfiájába mint „összevetésre, eredet- és összefüggések kutatására nemzetiségi és nemzetközi anyag” avagy mint „A gyermekjátékok pedagógiai, néprajzi és egyéb vonatkozásainak irodalma.”

4. Ez a rossz „pozitívizmus” az elméleti állásfoglalásnak, az elvi következtetések levonásának ez az elkerülése nem csupán a fejlettebb, igényesebb tudományokhoz képest jelent kezdetleges fejlettségi fokot, de magán a néprajzon belül is káros következményekkel kell járnia. Ilyen káros következmény például az a tény, hogy a szerző (ld. 144. l.) az óvoda által importált új játékokat – ha a gyerekek azt magukénak érzik – ugyanígy közli, mint többszázéves népballadák ősi töredékeit.

5. Irracionalista, freudista vagy pedológiai műveknek a bibliográfiába minden összefoglalás nélkül való felvétele jele annak a kritikátlanságnak, hogy a szerző, a szerkesztő és a lektorok mitsem gondoltak például a népi táncsoportjaink felől megmutató elméleti érdeklődés igényeivel: jele annak, hogy néprajzkutatóink külön szigeten élnek és a szakmai elzárkózás terméketlen útjára léptek. Az elvi következtetések levonása nélkül való adatközlés nem a magyar néprajz haladó hagyományainak az útja, nem Katona Lajos, Bartók Béla, Györfly István vagy Kodály Zoltán útja, hiszen ezek mindegyike akart és tudott mit kezdeni azzal az anyaggal, melynek egyszerű összegyűjtése önmagában még feltudománynak sem nevezhető.

6. Haladó hagyományaikhoz való hűtlenség jele etnográfusainknál az a politikai sükettség is, hogy a szóbanforgó kiadványnál egyiküknek sem jutott eszébe Bartók Béla kimagasló példája, aki Máramarosban gyűjtött román népdalait 1913-ban a bukaresti Tudományos Akadémiával adatta ki.

\*

A fegyelmi bizottság jelentése alapján a II. osztály vezetősége a következő javaslatokat terjesztette az Elnökség elé:

1. A szóbanforgó könyv ne kerüljön terjesztésre.
  2. Belőle 10 számozott példány – akadémiai kiadvány jellegétől megfosztva – érdekelt szakmai intézmények adatgyűjteményébe kerülhet.
  3. Bár a népgazdaságnak okozott kár (kb. 60.000 forint) egészében meg nem téríthető, jövő kiadványok gondosabb lektorálásának előmozdítása céljából a szerkesztő és Vargyas Lajos lektor felvett tiszteletdíjukat, Manga János lektor (aki figyelmeztette a szerkesztőt a problémák egy részére) tiszteletdíja felét fizesse vissza, a szerző pedig fizesse vissza tiszteletdíja egyharmadát.
  4. A néprajz területén a szakma képviselői sürgősen tisztázzák kellő elméleti színvonalon az adatpublikáció elvi kérdéseit.
- Az osztályvezetőségnek e javaslatait az Elnökség magáévá tette, egyben pedig elrendelte a jelentésnek a II. osztály Közleményeiben való közzétételét.

ÚJ MAGYAR NÉPKÖLTÉSI GYŰJTEMÉNY

SZERKESZTI  
ORTUTAY GYULA

VII.

BAKOS JÓZSEF

## MÁTYUSFÖLDI GYERMEKJÁTÉKOK

E 240/1

SZERKESZTŐ:  
ORTUTAY GYULA

Lektorok:  
MANGA JÁNOS  
VARGAS LAJOS



Ezt a könyvet megjel-  
entésük [1954?] vissza von-  
ták.

Ki nem adható  
még belső használatra  
sem!

ményében minden darab csak Erdélyben található, és nincs benne egy sem, amely ne volna országszerte ismert? De halmozhatnánk a néprajzi példákat, ha nem látnánk a közleményben a néprajz iránti értetlenséget és ellenszenvet; ezért inkább nyelvészeti példával próbálom megértetni magunkat: Csűry Bálint *Szamos-háti szótárát*<sup>14</sup> is elmarasztalja talán „mindenáron való adatközlés”-ben, a benne szereplő, sőt nagy részét kitevő *közzsók* miatt? Aki ilyen nagyfokú tudatlanságról tesz bizonyosságot, az illetékelen arra, hogy más tudományok kérdéseire hozzászóljon.

Bartók és a bukaresti Akadémia példájában hanyagságból származó tárgyi tévedés és tájékozatlanság mellett eszmei zűrzavar jelentkezik. Bartók *bihari* (és nem *máramarosi*) gyűjteményét nem a „Román Akadémiával *adatta* ki”, hanem elfogadta a bukaresti ajánlatot, miután hiába próbálta megnyerni a magyar hivatalos fórumokat a kiadásra. (Máramarosi kiadványát Münchenben jelentette meg, a *Sammelbände für vergleichende Musikforschung* 4. kötetében, Kolinda-gyűjteményét pedig Bécsben, saját költségen.) Fontosabb azonban az, hogy ha „kimagasló példának” számít, hogy az 1913-ban Magyarországon élő bihari románok zenéjét a bukaresti román Akadémia adta ki, akkor ebből logikusan következik – és nem „politikai sükettség” –, hogy az 1953-ban Csehszlovákiában élő magyarok játékeit a budapesti Magyar Tudományos Akadémia adja ki.

Ideológiai és tudománypolitikai zűrzavar nyilatkozik meg abban, hogy kifogásolják a folklorizálódott óvodai játékok köz-

lését több száz éves népballadák ősi töredékei mellett. Eddig az Akadémia és minden hivatalos fórum azt nevezte *narodnyikizmusnak*, ha csak a néphagyomány ősi elemeivel foglalkoztunk gyűjtőmunkában vagy tanulmányban, és nem vizsgáltuk a városi eredetű elemek befogadásának és az új születésének folyamatát. Most pedig, amikor már általánossá válik munkánkban ez a szempont, akkor az Akadémia „rossz pozitívizmus”-nak bélyegzi, és az „elméleti állásfoglalás elkerülésének káros következményét” látja benne.

Az „elvi következtetések levonása nélkül való anyagközlés”, az anyag „egyszerű összegyűjtését” még féltudománynak sem minősíti a közlemény, még pozitívizmusnak sem fogadja el, és egész néprajzi frontunk súlyos tünetét látja benne. Itt az anyagpublikációra, anyaggyűjtésre nem utalt filozófusok szakmai elzárkózottsága és értetlensége nyilvánul meg azokkal a tudományágakkal szemben, amelyek anyagközlés nélkül nem tudnak dolgozni. Történelem, irodalomtörténet, nyelvészet, régészet és néprajz egyaránt komoly, tudományos munkának tartja – természetesen nem a legmagasabb rendű tudományos megnyilatkozásnak – a megbízható anyagközlést annak ellenére, hogy „csak” levéltári „összeíró munka” eredménye, vagy ásatás, vagy parasztoktól való kérdegetés és feljegyzés útján gyűlt össze. Vajon a II. Osztály egy másik kiadványa, a *Zsigmond-kori Okmánytár* is alacsony eszmei színvonalú, még féltudománynak sem minősülő munka, mert elvi és ideológiai állásfoglalás nél-



kül közli egyszerűen anyagát? És Bartók, Kodály gyűjtőmunkája, amellyel a magyar népzene anyagát tárta fel kulturális életünk számára, nem minősül tudományos teljesítménynek? Kiadványuk, az *Erdélyi Magyarság*, vagy a bihari román gyűjtemény alacsony eszmei színvonalú kiadvány, mert néhány leíró jellegű bevezető mondat és jelmagyarázat kíséretében, elvi következtetések levonása nélkül adták közre? Ugyanígy Györffy,<sup>15</sup> Visky<sup>16</sup> népművészeti anyagközlései, melyek kísérő szöveg nélküli képtáblák? Igaz, ők „tudtak mit kezdeni az anyaggal” – *tanulmányaikban*, de azok mellett egyszerű gyűjteményeket is adtak közre. A mai néprajztudomány elvi, ideológiai és politikai fejlettségét nem lehet elmarasztalni azért, mert egy anyagpublikációban nem vonnak le elvi következtetéseket. Mért nem méri le ezt pl. a Tiszaigarról szóló munkán, melynek kiadását a szokásosnál jóval nagyobb számú lektorai eddig mind politikai szükségnek nyilvánították, az Akadémia azonban mai napig halogatta megjelenését ismeretlen okokból?

Feltűnő, hogy a közlemény ilyen gyengén megalapozott általános, elvi természetű vádakkal helyettesíti a vizsgálat folyamán felmerült konkrét kifogásokat, melyek közül egyeseket nem is említ, csak homályosan utal rájuk. Nem érezte az Osztályvezetőség elég súlyosnak azt a tényállást, hogy egy átlagos színvonalú, normális anyagközlésben néhány momentumot politikai szempontból kifogás tárgyává tettek? Ezek a kifogások a következők: 1. Határon túli anyagot publikál. 2. A falu-, foglalkozás-, nemzetiség- és névcsúfolók közt szerepel egy házalózsídó-csúfoló is, mégpedig olyan parasztsúfolóval együtt, amely szinte szó szerint azonos vele, továbbá két él nélküli szlovákcúfoló. 3. A háromrészes bibliográfiában néhány kifogásolt mű fordul elő (de a „stb.”, „egyéb” kifejezések használata itt is megtévesztő). Tehát nem a néprajz elvi kérdéseiről van szó, nem elmaradottságról, hanem lektorálási kérdésről. Erre nézve, mint a kötet egyik lektora, a következőket óhajtom leszögezni.

A lektori megbízás a szakmai és ideológiai szempontot írja elő, a változó természetű politikai követelmények mérlegelését nem; de ezt a lektorok nagy része megfelelő direktívák híján nem is vállalhatja, márpedig ilyeneket az Akadémia ezideig sosem adott. (Meg kell itt jegyezni, hogy ha adott volna, akkor az 1. pontra vonatkozó álláspontjának ismeretében nem is vállaltam volna el a lektori megbízást, különösen amióta az Osztályvezetőség aggályokat fejezett ki a Kálmány-hagyaték<sup>17</sup> egy részével kapcsolatban is, melynek származási helye ma határon túli terület, de a gyűjtés idején, 1918 előtt Magyarországhoz tartozott.) Ugyanakkor köztudomású, és a lektorok előtt is ismeretes, hogy a végső „imprimatúra”-t az osztályvezetőségek adják meg minden kiadványra, bizonyára nem formális okokból, hanem hogy ezzel biztosítsák a szükséges politikai szempontok érvényesítését. Ehhez járul még, hogy a szóban forgó kiadvány címe és tartalma 2 éven keresztül ismeretes volt és jóváhagyást nyert az Osztályvezetőség és a Könyvkiadó Bizottság előtt; ez a körülmény a lektoroknak közvetve direktívául szolgált az 1. pontra nézve.

A 2. pontra nézve is csak *példák* álltak a lektorok rendelkezésére a hiányzó direktívák helyett. Ez a példa az akkor frissen megjelent *Népzene Tára* I. kötete volt, mely szintén tartalmaz több, hasonló csúfolót, néhányat éppen Bakos József gyűjtéséből. S itt nem áll meg a fegyelmi bizottság érvelése, melyet a vizsgálaton hangoztatott, hogy Kodály Zoltánnak olyan is szabad, ami másnak nem szabad. Először azért nem, mert a lektorok nem tudhatták, hogy az Akadémia csak Kodályra való tekintetből hagyta meg a kérdéses szövegeket a kötetben, hiszen nem figyelmeztetett erre senkit sem. Másodszor azért nem, mert

ez nem is felel meg a tényeknek: Kodály kiadványaiból is éppen úgy kihúzzák a nemkívánatos részeket, mint másból, ha *észrevevő*. Az Arany-népdalgyűjteményből<sup>18</sup> már a korrektúrák után húztak ki részeket, tehát a lektorálás után, de az osztályvezetőségi *imprimatúra* előtt. Ha tehát a *Népzene Tárában* bennmaradtak a kérdéses szövegek, előzetes és utólagos megjegyzés nélkül, akkor ezt joggal állásfoglalásnak gondolhattuk az ilyen szövegekre nézve, így az Akadémia eljárása *megtévesztette a lektorokat*, s most utólag felelősségre vonja őket érte, és éppen az az Osztályvezetőség, amelyet magát is mulasztás terheli az ellenőrzés elmulasztásáért, vagy pedig következtelenségért.

Míndezek alapján az Osztályvezetőség javaslatait méltánytalannak tartom, a közleményt pedig az egész néprajztudomány elleni kártevésnek, mely annál súlyosabb, minthogy egy egész tudományszakot érint a tudományos közvélemény nagy nyilvánossága előtt. Ezért szükségesnek tartom, hogy leveletem a társadalmi tudományok egyes intézményeinek és neves képviselőinek is megküldjem másolatban, hogy legalább egy szűkebb nyilvánosság előtt ellensúlyozzam a közlemény káros hatását.

Budapest, 1953. augusztus 15.

Tisztelettel (Vargyas Lajos) a zenei tudományok kandidátusa, egyetemi docens, a Néprajzi Múzeum Népzenei Osztályának vezetője.

\*

A levelet Rusznyákon kívül elküldtem a II. és I. Osztály vezetőségének, Kodálynak, Tamás Lajosnak, az Eötvös Loránd Egyetem rektorának,<sup>19</sup> valamint Bókának, a bölcsészkar dékánának,<sup>20</sup> Kardos Tibor egyetemi tanárnak,<sup>21</sup> Sulán Bélának, a Felsőoktatási Minisztérium főosztályvezetőjének,<sup>22</sup> Paisnak, mint a Nyelvtudományi Bizottság elnökének,<sup>23</sup> Fülep Ferencnek, mint a Régészeti Bizottság elnökének,<sup>24</sup> Moravcsik Gyula egyetemi tanárnak, aki a harmadik tagja volt a fegyelmi bizottságnak, és a Történettudományi Intézet elnökségének.

Vajda László néprajzos kollégám<sup>25</sup> találkozott Németh Gyulával, aki akkor a Nyelvtudományi Intézet igazgatója volt.<sup>26</sup> Azonnal szóba hozta leveletem, amit Vajda persze helyeselt. „De az a hang, de az a hang!” méltatlankodott Németh Gyula széttárva két karját.

Néhány évvel előbb ő vizsgáztatta feleségemet, akkor még menyasszonyomat, s mikor megtudta, ki a vőlegény, azzal gratulált neki: „Öt nemcsak mint tudóst becsülöm, hanem mint embert is.”. Most, úgy látszik, ennek már vége volt.

Azt a „hangot” szándékosan fentem ki élesre. És szándékosan különítettem magam el Ortutaytól és Mangától. Én a magam módján és magam nevében akartam kiállni, nem Tutusért, nem is magamért, hanem a néprajzért és a tudományos élet tisztességéért. Tudtam, hogy ha valami óvatos-langyosat írok, egyszerűen félretolják. Azt akartam, hogy foglalkozzanak vele, ahhoz pedig botrány kellett.

A botrány meg is lett. Jöttek a hírek mindenfelől, hiszen 14 másolatban küldtem szét leveletem. Azt is beszéltek, hogy megfosztanak kandidátusságomtól. Erre van is szabály: aki politikai vétéséget követ el, attól meg kell vonni. Ismerek is olyasvalakit, akitől doktorátusát vonták meg bírói elítélése után. Igaz, később rehabilitálták, s visszakapta „nagydoktori” fokozatát. Több mint egy hónap múlva megkaptam az elnök IX. hó 24-én kelt válaszát. Ezt is ideírom teljes terjedelmében.

\*

A „Mátyusföldi gyermekjátékok” c. könyvvel kapcsolatban hozott határozatok ellen f. é. augusztus 15-én kelt felszólaló levelet megkaptam.

Ami a határozatok konkrét okát és kiindulását képező tényeket, vagyis a fenti könyv szerkesztése és lektorálása körüli mu-

lasztásokat illeti, ezekre nézve levele nem szolgáltat olyan adatokat, amelyekből az következne, hogy ezek a hibák nem történtek meg. A könyv olyan szövegeket tartalmaz, melyeknek megjelentetése nem fedi Akadémiánk célkitűzéseit, nem alkalmas a népek közti jó viszony ápolására. Ezek a szövegek a szerző, a szerkesztő és a lektorok mulasztása következtében kerültek a kötetbe. Mivel pedig e hibák jó nevű és részben magas képesítésű néprajzkutatóktól származtak, ez a körülmény nem csupán alapot ad bizonyos fokú általánosítások levonására, de egyenes kötelességünké is teszi a hibák okainak felderítését. E nélkül a határozat csupán fegyelmi diktátum lenne, de nem szolgálná a néprajztudomány fejlesztését.

Ami levelének azt a közlését illeti, hogy a határozat általánosabb jellegű következtetéseit méltánytalannak tartja: ezt a határozattal szemben való bírálatnak tekintem s szükségesnek tartom a kérdés gondos megvitatását. Ez a kérdés, néprajztudományunk állásának kérdése, túlmutat a határozat keretein s vizsgálata az osztályvezetőség és a Néprajzi Állandó Bizottság feladata.

A Néprajzi Állandó Bizottság novemberben fog beszámolni a néprajztudomány általános helyzetéről és problémáiról és a beszámolóban a II. Osztály Vezetőségével való megvitatása során fog tisztázódni a határozatban gyakorolt bírálat helyes vagy helytelen volta.

A vélemények és ellenvélemények szabad kifejtésének ez a természetes útja Akadémiánkban, ez a termékeny módja annak, hogy a tudományok egészét szemmel tartó vezetés és az egy-egy szakmát képviselő kutatók alkotó módon együttműködjenek. Nyomatékosan hangsúlyozni kívánom azonban, hogy minden ilyen vita csak akkor és csak annyiban szolgálhatja a tudomány fejlődését, ha Akadémiánk döntő elvi célkitűzéseivel a szakma képviselői is eleve és őszinte módon egyetértenek. Szükségesnek tartom ezt hangsúlyozni azért, mert levelének a lektori munka mibenlétére és az akadémiai osztály irányító feladatára vonatkozó megállapításai azt mutatják, mintha nem csupán a konkrét határozatokkal nem értene egyet, hanem külön véleményen volna Akadémiánk általános elvi célkitűzéseinek kérdésében, tudomány és politika viszonyának kérdésében is. Azt írja ugyanis, hogy „A lektori megbízatás a szakmai és ideológiai szempontot írja elő, a változó természetű politikai követelmények mérlegelését nem”: ez arra vall, hogy az ideológiai bírálatot és a politikai szempontok mérlegelését különálló feladatnak tekinti. Ez az álláspont ellenkezik Akadémiánk alapszabályba rögzített célkitűzéseivel. Ezért hangsúlyozom, hogy arról lehet és kell vitatkozni, hogy valamely vezetőségi határozat szolgálta-e és jól szolgálta-e az Akadémia elvi célkitűzéseit, de hogy ezek a célkitűzések mások lehetnének a vezetés és mások a lektorok számára: erre nézve az Akadémián belül nem lehetséges vita.

Rusznay István,  
a Magyar Tudományos Akadémia elnöke.

\*

Vagyis a botránynak nagyobb volt a füstje, mint a lángja. Az, hogy az Akadémia vezetősége ilyen mérsékelten fogadta éles hangú tiltakozásomat, egyrészt annak is tulajdonítható, hogy érezték a saját felelősségüket és túlzásaikat. Másrészt talán maga az a meglepő tény is hathatott, hogy ilyen „szembeszegülés” egyáltalán megeshet. Amiből viszont talán arra következtethetünk, hogy ha máshol mások is megkockáztatták volna a kritikát, az ellenvéleményt, akkor talán másképp is alakulhatott volna egy és más még abban a korszakban is; ha nem is a politikában, de talán a kulturális életben igen, vagy legalább a tudományban.

S ha most gondolunk vissza a „változó politikai szempontok” körüli vitánkra, éppen abban [értsd: azokban] a bizonyos kifogás-

solt, határon túli magyar kérdésekben azóta a hivatalos álláspont is oda „változott”, ahol akkor én állottam. Vagyis hosszabb idő távlatában mégiscsak igaz, hogy a politikai szempontok „változóak”.

Pedig akkor még egyszer vissza kellett térnem erre a problémára. A következő levelet írtam Révai Józsefnek, aki akkor népművelési miniszter volt.<sup>27</sup>

\*

Miniszter Úr!

A Tudományos Akadémia II. Osztálya visszavonta a könyvtárból Bakos József: Mátyusföldi gyermekjátékok c. könyvét, s a szerzőt, szerkesztőt és lektorokat – köztük magamat is – kihallgatásra idézte Lukács György, Mátrai László és Moravcsik Gyula elé. A könyv elleni eljárás fő oka ugyan egy zsidócsúfoló mondóka volt, mely különféle egyéb csúfolók közt szerepelt a szövegben, azonban Lukács György és Mátrai László talán még nagyobb nyomatékkal kifogásolta, hogy a kötet határon túli, csehszlovákiai magyarság anyagát közli, ami szerintük politikai szempontból meg nem engedhető.

A vizsgálat óta a II. Osztály vezetősége egy lépéssel továbbment ebben a vonatkozásban. A Néprajzi Állandó Bizottság által benyújtott 1954. évi könyvkiadási tervre válaszolva felhívta figyelmünket arra, hogy a Kálmány-hagyaték tervezett 2. köteté is tartalmaz Torontál megyei anyagot. Kálmány Lajos 1918-ig gyűjtött, eszerint a határon túli magyarságra vonatkozó tilalom kiterjed a múltra is, amikor a magyarságnak ez a része a magyar állam határain belül élt.

Ez a kérdés olyan nagy jelentőségű mind tudományos életünk szempontjából, mind népi kultúránk felhasználása tekintetében – ahová ez a felfogás tovább terjedhet és érintheti a széki muzsikán, széki táncokon kezdve akár a Székely Fonót is –, hogy szükségesnek érzem kultúránk legfőbb irányítójához fordulni, aki biztosabban tudja megítélni a valóban fennálló politikai követelményeket, mint akár mi, etnográfusok, akár az Akadémia II. Osztályának vezetősége. Kérem Miniszter Urat, közölje velem és a néprajzi kutatókkal, hogy valóban fennáll-e ilyen tilalom, s ha igen, meddig terjed időben, s vonatkozik-e az összmagyarsággal foglalkozó művekre is, vagy csak területi monográfiákra.

Budapest, 1953. június 17.

Tisztelettel (s megint kiírtam összes „címemet”).

\*

Az év július 2. napján keltezve megkaptam a rövid választ.

\*

Igen tisztelt Uram!

Az Akadémia autonóm szerv, ennél fogva a kiadásában megjelenő könyvek megítélése semmilyen szempontból nem tartozik az én hatáskörömbe.

Tisztelettel (és aláírás).

\*

Van tehát egy „kézirásos névjegyem” a nagy „négy” egyikétől. Levele megérkezése utáni napon olvashattam az újságban, hogy lemondott – leváltották – a miniszterségről. Ez lehetett egyik utolsó miniszteri „fogalmazása”.<sup>28</sup> Nincs szerencsém a politikusokkal! Különböztetnem el tudom képzelni azt a megvető-gúnyos mosolyt, ami ajkán járhatott, amikor az „úrzaszt” lediktálta. Persze az én címzésemet és megszólításomat vette át, nyilván paródiának is. De hát Istenem! Révait csak nem nevezem elvtársamnak!

Mikor az osztályvezetőség Fogarasi<sup>29</sup> elnökletével megtárgyalta a Néprajzi Bizottság évi jelentését, még az elnöki levélnél is langyosabb hangnem uralkodott, az én levelemről nem is esett szó, még a Bakos-könyv ügyéről is elég kevés. Egyedül Spira György,<sup>30</sup> a történész kötött bele a néprajzba, aki mint valami meghívott szakér-

tő vehetett részt az ülésen. Ő az akkor szokásos módon támadott: szörszálhasogató elemzésekkel „hozott felszínre” hajszálvékony hibákat, s azok alapján jött a bunkóval, és súlyos vádak hangoztattak, amelyek után jöttek a súlyos elmarasztalások. Tutus persze mindenre a politikai életben megtanult módon reagált, vagy egyáltalán nem reagált. Vajda László is csak mellékes kérdésekkel foglalkozott, s láthatólag Fogarasi tetszését akarta megnyerni, aki állítólag kedvelte. Én aztán megköszöntem Spirának „finom elemzéseit”, amelyekkel olyan hibákra hívta föl figyelmünket, amelyeket magunk észre sem vettünk. „Csak az elemzések finomságával nem volt arányban a következtetések súlyossága.” Nem is vették azokat figyelembe a továbbiak során.

Ezzel a Bakos-könyv ügye végleg lezárult.

De a könyvet azért mégiscsak bezúzták.

És azért én is kaptam egyet a fejemre.

[...] míg én a Bakos-könyv ügyében teljes mellszélességben kiálltam Tutus mellett, magamra vontam a hivatalos körök haragját, ő nem állott ezzel párhuzamosan megfúrni engem [egy] másik ügyben.

\*

### Jegyzetek

1. Bakos József (1912–1997): középiskolai tanár, nyelvész, néprajzi gyűjtő; 1952–1982 között az Egri Pedagógiai Főiskola Magyar nyelvi tanszékének vezetője. Idézett könyve Budapesten, az Akadémiai Kiadónál 1953-ban látott napvilágot az „Új magyar népköltési gyűjtemény” 7. köteteként (336 p.).
2. Az első bécsi döntést 1938. november 13-án hirdették ki a Magyarországhoz visszacsatolt felvidéki területeknek az országgal való egyesítéséről.
3. Ortutay Gyula (1910–1978): néprajzkutató, folklorista, politikus, az MTA tagja; 1945 után a magyarországi néprajztudomány illetve folklorisztika legbefolyásosabb alakja. 1945–1947 között a Magyar Központi Híradó elnöke, 1947–1950 között vallás- és közoktatásügyi miniszter, 1958-tól haláláig az Elnöki Tanács tagja. 1967–1978 között az MTA Néprajzi Kutatócsoportjának megalapítója és vezetője.
4. Ruzsnyák István (1889–1974): orvos, belgyógyász, egyetemi tanár, dékán, klinikaigazgató, az MTA tagja; 1949–1970 között az MTA elnöke.
5. Manga János (1906–1977): magyar folklorista, különösen az Ipoly mente, a palócság, a szlovák-magyar kapcsolatok és a felvidéki népszokások kutatója. 1963–1973 között az MTA Néprajzi Kutatócsoportjának munkatársa, osztályvezetője.
6. Lukács György (1885–1971): nemzetközileg ismert magyar filozófus, esztéta, egyetemi tanár, marxista gondolkodó, kommunista politikus. A tanácsköztársaság népbiztosa, a második Nagy Imre-kormány minisztere. 1948-tól a MTA tagja.
7. Mátrai László (1909–1983): állami díjas filozófus, könyvtáros, tanszékvezető egyetemi tanár, a budapesti Egyetemi Könyvtár főigazgatója, az MTA rendes tagja. 1953 és 1955, illetve 1960 és 1970 között a II. Osztály titkára, 1970 és 1979 között elnöke.
8. MTA II. osztálya: II. Filozófiai és Történettudományok Osztálya, ahova akkoriban a néprajztudomány is tartozott.
9. Moravcsik Gyula (1892–1972): Kossuth-díjas bizantinológus, egyetemi tanár, az MTA rendes tagja.
10. „Hogy hárman legyenek”: utalás a Neratius Priscus latin jogtudósra (Kr. u. 100 körül) tulajdonított „tres faciunt collegium” = „hárman alkotják a társaságot” szólásra. Értelme: ahhoz, hogy egy csoport jogilag érvényesnek legyen tekinthető, legalább három főre van szükség.
11. Tutus: Ortutay ragadványneve.
12. A Magyar Népzene Tára I. Gyermekekjátékok. Szerkesztette Kerényi György. Bp. 1951. 2. kiadás: 1957.
13. „Határozat Bakos József Mátyusföldi gyermekjátékok c. könyvével kapcsolatban”. A Magyar Tudományos Akadémia II. Társadalmi-Történeti Tudományok Osztályának Értesítője, 1953, III. kötet, 1–2. szám, 275–277. Ld. alább, külön keretben. Az MTA különféle tudományos osztályainak közle-

ményei 1950, az MTA újjászervezése óta rendszeresen közlik az illetékes osztályok körébe vágó tudományos értekezéseket, előadásokat, szervezeti híreket, határozatokat.

14. Csűrű Bálint (1886–1941): nyelvész, nyelvjáráskutató, az MTA levelező tagja. A magyar nyelvjáráskutatás egyik legjelentősebb alakja, 1938 után a debreceni Magyar Néprajzkutató Intézet alapító igazgatója. Egyik fő műve az itt idézett Szamosháti szótár I–II. (Budapest, Magyar Nyelvtudományi Társaság, 1935–1936).
15. Györffy István (1884–1939): a magyar néprajztudomány egyik „alapító atyja”, a szak első rendes egyetemi tanára az ELTE-n (1934), az MTA tagja. Számos máig klasszikus alapmű írója, a Magyarság Néprajza (1937, Királyi Magyar Egyetemi Nyomda) c. négy kötetes összefoglalás egyik szerkesztője és szerzője.
16. Viski Károly (1883–1945): a magyar néprajzkutatás első nagy generációjának kiemelkedő tagja, az ELTE egyetemi tanára (1941), az MTA tagja, Györffy István mellett a Magyarság Néprajza (1937, Királyi Magyar Egyetemi Nyomda) c. négy kötetes összefoglalás egyik szerkesztője és szerzője.
17. Kálmány Lajos (1852–1919): katolikus pap, néprajzkutató. Nagy értékű dél-alföldi és temesközi (ma Szerbia) gyűjtései a Szegedről kirajzott paraszti népesség folklórját (történeti, katonai énekeit, betyárballadáit, hiedelemtörténeteit, világi és vallásos mondáit) örökítették meg.
18. Kodály Zoltán – Gyulai Ágost: Arany János népdalgyűjteménye. Bp. Akadémiai Kiadó, 1952.
19. Tamás Lajos (1904–1984): nyelvész, nyelvtudományi szakíró, egyetemi tanár, az MTA tagja.
20. Bóka László (1910–1964): József Attila-díjas (1960) magyar író, költő, irodalomtörténész, egyetemi tanár, az MTA tagja.
21. Kardos Tibor (1908–1973): Kossuth-díjas irodalomtörténész, filológus, itálianista, műfordító, az irodalomtudomány doktora, az MTA tagja.
22. Sulán Béla (1916–1968): nyelvész, egyetemi tanár, a nyelvtudományok doktora. 1952–1958 között az Oktatásügyi Minisztériumban az egyetemi, illetve a felsőoktatási főosztály vezetője.
23. Pais Dezső (1886–1973): nyelvész, nyelvtörténész, 1924-től az Eötvös Kollégium tanára, 1937–1960 között a budapesti egyetem (PPTÉ majd ELTE) egyetemi tanára, az MTA tagja.
24. Fülep Ferenc (1919–1986): római kori régész, a történelemtudomány doktora, 1956–1986 között a Nemzeti Múzeum főigazgatója.
25. Vajda László (1923–2010): néprajzkutató-etnológus, a budapesti Néprajzi Múzeum afrikai gyűjteményének kezelője, 1956 után a Münchener Egyetem Institut für Ethnologie und Afrikanistik egyetemi tanára.
26. Németh Gyula (1890–1976): nyelvész, turkológus, a magyar őstörténet kutatója, az MTA tagja, az első török nyelvtan szerzője.
27. Révai József (1898–1959): kommunista politikus, író, 1948–1953 között a magyar kulturális élet teljhatalmú irányítója, a Rákosi-éra „négyesfogatának” (Rákosi Mátyás, Gerő Ernő, Farkas Mihály, Révai József) tagja. Nevéhez fűződik a szocialista realizmus elveinek kidolgozása, primátusának meghirdetése és könyörtelen érvényre juttatása, az 1948-as iskolaállamosítás és a Magyar Tudományos Akadémia átszervezése, amiért 1949-ben a testület tiszteleti tagjává választották.
28. Révai Józsefet 1953 júniusában, röviddel a Rákosi-kormány bukása előtt párthatározatban marasztalták el a kultúra terén gyakorolt egyeduralmáért, ugyanakkor kizárták a Politikai Bizottságból és a Központi Vezetőség Titkárságából, és miniszteri tárcáját is elvesztette.
29. Fogarasi Béla (1891–1959): marxista filozófus, politikus, 1918-tól a KMP tagja, 1930–1945 között a moszkvai emigráció tagja. 1945 után a Pázmány Péter Tudományegyetemen, illetve az ELTE BTK-n a gyakorlati filozófia tanára, majd egyetemi tanára (1948–1953), a tanszék vezetője (1949–1953); 1953–1957 között a Marx Károly Közgazdasági Egyetem rektora; az MTA Filozófiai Intézete első igazgatója (1957–1959). Az MTA II. Osztályának elnöke (1949–1955), az MTA alelnöke (1955–1959), az MSZMP Központi Bizottságának tagja (1957–1959).
30. Spira György (1925–2007): történész, az 1848–49-es forradalom és szabadságharc történetének neves kutatója.

## Breuer János<sup>1</sup>: Hová lett a magyar népdal?

(Eredeti megjelenés: *Élet és Irodalom*, 1968. jún. 29. XII/26: 6–7.)

A *Ki mit tud?* első középdöntőjében<sup>2</sup> két operaária mérkőzött magyar népdalokkal. A zamatos-izes énekű Vas megyei kislány, aki zongorakíséret nélkül vágott neki népdalainknak s nem kívánt többet, vagy mást adni, mint amit őszintén és természetesen adni tudott, alul maradt Puccini *Manon Lescaut*-jának egyik szoprán áriájával versengve. Csalódik, aki azt várja, hogy ezekután dicsérem – illetve szidom – a tekintélyes zsűri döntését. A szüntelen válogatni kényszerülő kitűnő művészeknek éppen eléggé főhet a fejük az én véleményemtől függetlenül is. Az egyetlen, ami a népdalénekest kipottyantó ítéletben *meglepett* – ismét hangsúlyozom, nem céloz az ítélet bírálata –, hogy még Rábai Miklós, az Állami Népi Együttes tudós művészeti vezetője is az opera mellett voksolt, méghozzá négy ponttal egy ellenében.

Más. Olvasom a *Tükörben*<sup>3</sup> Molnár Aurél riportját a kömpöci tanyasi iskoláról. Egy részlet a riportból: „Mivel szórakoztok? – fordulok a lányokhoz. – Egy csengelei lány a barátnőm – mondja a nyolcadikos Börcsök Juli. Vele szoktam tehenet legeltetni. Viszünk

fűzetet, tollat. Slágereket, emlékverseket írunk egymás emlékkönyvébe... Melyik tetszik a legjobban? – Az ügyetlen csók.<sup>4</sup> Juli belepi-ri. A szeme csillog. S üde hangján el is énekelem.”

Két kis, talán össze sem függő adalék ahhoz a szerzteágazó kérdéshez, hova lett a magyar népdal. Miért nem éneklük, értik városon, sőt hovatovább faluhelyen sem? Mi változott meg benne, vagy körülötte? Hová tűntek a nemes dallamok, veretes versek „teenager”-korunk (akkor még csak kamasznak hívták) közös életének, kirándulásainak, MADISZ-találkozóinak<sup>5</sup> elmaradhatatlan kísérő társai? Mit jelentett nekünk és akkor a népzene, amit az utánunk jövőknek, sőt nekünk magunknak sem jelent többé? Nincs okom – sem jogom – abban kételkedni, hogy húsz esztendő alatt hamvukat, szépségüket megőrizték. Abszurd dolog lenne az ellenkezőjét feltételezni. Biztos vagyok benne, hogy az eltelt évek népzenei *társadalmi funkcióját* változtatták meg, méghozzá gyökeresen, pontosabban fogalmazva: ez a gyönyörű zenekincs elvesztette azt a társadalmi funkciót, amely egykor összetartó, kollektívizáló, mozgósító erőt adott neki.

Nem egyedül töprengnek népdalaink vonatkozásában. Pár hete Váci Mihály adott hangot féltő aggodalmának a Népszabadságban közzétett „Népdal, népköltészet” című írásában. Szomorúan állapítja meg ő is, hogy külföldiek hamarabb, s szívesebben éneklük hazájuk népdalait, mint Bartók és Kodály földjének lakói. Szervezett lépéseket, a tömegkommunikációs eszközök mozgósítását, kiadványokat sürget egy új magyar népdalkultúra megteremtéséért. Persze aligha hessenthető el a kérdés, vajon az igények és kielégítésük kölcsönhatásából kiragadható-e egyoldalúan a kielégítés eleme. Vajon azért nem énekelünk népdalt, mert hiány van kiadványokban, vagy azért nem jelennek meg új kottás könyvek, mert reális igény híján, a régebbi publikációk is a könyvesboltok polcain porosodnak? A kérdés lényege persze nem ez. Szavakkal bármennyit játszhatunk, ám mégis az a fontos, hogy egy korábban megvolt igény és érdeklődés mitől halványult el.

A magyar népdal, a belőle fakadó esztétika s a talaján kibomló népiesség különleges helyzetet tükröz a XX. század Európá-



A „Ki mit tud?” a Magyar Televízióban, az 1960-as években (forrás: [fortepan.hu](http://fortepan.hu))

jában. A polgárosodás, iparosodás útjára idejében rátért országok népzeneje, amely már évszázadokkal ezelőtt benyomult a műzenébe, megtermékenyítve kantátát és szimfóniát, operát és vonósnegyest, társadalmi bázisában állandóan szélesedhetett és gazdagodhatott. Az idejében történt társadalmi változások szüntelen friss és megtermékenyítő hatású zenei anyagot jutattak a népdal eleven áramába. Számtalan ponton érintkezett a városi és a paraszti kultúra. A munkás és a polgár énekeinek, másfelől a paraszti daloknak a kölcsönhatásából olyan zene született, amelynek hatósugara sokkal átfogóbb a mi népdalkincsünkénél. Népi és „magas” művészi állandó érintkezése merőben más beállítást adott a fejlett országok népzenejének. Ki tudná ma már teljes bizonyossággal és minden esetben megállapítani, hogy egy népiesnek tekinthető XVI. századi chanson dallamát feldolgozója anonim népdalból merítette-e, vagy megfordítva, a chanson dallama terült-e szét a népdalkincsben? Igaz, a nyugati országokban ma már többnyire merev, életlen séma a népdal – legalábbis annak hagyományos értelmezésében –, de élő tradíció a városi folklór megannyi formája.

A szomszédos, baráti országokban, kivált Bulgáriában, Romániában és a Szovjetunióban viszont a népdal frissebb élmény, érintetlenebb, mint nyugaton, vagy akár nálunk. A szocialista országok fiatal zeneszerzőinek találkozóján tapasztalhattam, mennyi eleven impulzust köszönhet az említett országok zeneszerzése a népzene-nek, mind a mai napig. Itt valódi életet él még a népzene, új dalok születnek, fejlődik a folklorisztikus anyag. Életét megkönnyíti, hogy a folklór kategóriája tág és rugalmas, sokféle hatás befogadására alkalmas. Amennyire tudom, a Szovjetunióban például nem választják el olyan merev szigorral a népi és népies zene fogalmát, mint nálunk. Bizonyos tág stílári körön belül természetes életmódot folytathat mindenféle zene, akár ismert a szerzője, akár ismeretlen.

Nos, nálunk a tudatosan vállalt népzene se nem elég régi, se nem eléggé átfogó társadalmi erő – mint nyugaton – ahhoz, hogy aktív történelmi értéknek és eleven hatású *nemzeti* kincsnek tekinthessük, se nem eléggé friss és élő anyagú – mint keleten – ahhoz, hogy természetes életmódját tovább folytathassa. Nagyon is kétséges, hogy szólhatunk-e egyáltalán magyar *népdalról*, hiszen amit ezen értünk, a magyar *parasztdal* (Bartók gyakran nevezte így) lényegében egyetlen osztály művészi önarcképe volt. A lassú és megkésített urbánus fejlődés pedig nem hozott nálunk igazán hatékony és kiérlelt városi folklórt, a parasztdalt megtermékenyítő és nemzeti szintre emelő művészetet. Hiába, nálunk lámpással keresik és roppant erőfeszítéssel galvanizálják életre a munkásdalt, nemegyszer utólag rekonstruálva a lappangó hagyományt, holott ez a dal-költészet fejlett ipari, vagy a mienkénél erősebb forradalmi múltú országokban gazdagon kínálja gyümölcsseit.

Azt kell hát mondanom, nagy adag szép és becses illúzió volt abban, ahogyan a felszabadulás után parasztdalaink javát oly nagy gyönyörűséggel fújtuk. Igaz, más kollektív énekforrás lényegében nem is állt rendelkezésünkre, s egy ideig megpróbáltuk beleérezni a népdalba azt is, ami nem volt meg benne: a paraszti művészetbe a nemzeti összefogás esztétikai-etikai tartását. De még ezt a naiv népdalszeretetet is kikezdte egyfelől egy majdnem végzetes művelődéspolitikai koncepció, másfelől a társadalom természetes mozgása. Az 50-es évek hivatalos esztétikája, a szocialista népiség fogalmának kellő tisztázása nélkül, a meglévő hagyományt egyszerűen adaptálva, egyenlőségelet tett a parasztdal, az azon alapuló zeneművek és az egész nemzetet átfogó folklór, az új típusú szocialista zeneművészet közé anélkül, hogy ezt a bonyolult kérdést elvi alapon tisztázta volna, illúziókat és vágyakat állítva a valóság felmérésének és elemzésének helyébe. Ezzel egyidőben – a történelem furcsa fricskájaként – a falu, a parasztdal termője, óriási átalakuláson ment keresztül

és egyszerűen kiiktatta életéből a – nyilvánvalóan a falusi kisáru-termelés, vagy mezőgazdasági bérmunkás státusz talaján keletkezett – paraszti művészet valamennyi ágát. Ha nem is egycsapásra, de a hímzett pruszlikot felváltotta a gyári textilja, a fafaragást a típusbútor, a nótázást a rádió stb. Ez a gyökeres változás pedig olyan pillanatban következett be, amikor – a dalnál maradván – semmiféle reális társadalmi, esztétikai, emocionális alapja nem volt már annak, hogy a parasztdalból egész nemzetet átfogó és mozgósító művészet váljék.

Közrejátszott a parasztdalnak ebben az elszigetelődésében az is, hogy nálunk a népzene felfogása meglehetősen szűk; kutatói, tudósai csak azokat a dalokat ismerik el autentikusnak, amelyek szerzője ismeretlen és amelyek szájhagyomány útján terjednek. A népi és népies produktumok elkülönítése elengedhetetlen *taktikai* lépés volt 40–50 éve, amikor a parasztdalnak a jóformán már népiesnek sem tekinthető kommersz kávéházi nótával kellett versenyre kelnie. A taktika azonban *stratégiává* merevült és így azután sok érték rekedt a bástyákkal védett parasztdalon kívül, sok olyan érték, amely éppen a parasztdal frissítésére és hatókörének kiterjesztésére lett volna alkalmas. Bárdos Lajos professzorom,<sup>6</sup> felejthetetlen óráinak egyikén, amikor szemérmesen bevallotta, hogy egyik népdal-publikációjában igazított az eredeti parasztdallamon, hozzátette: ő, Budapest II. [kerület], Mártírok útja 64/b alatti lakos éppúgy tagja a magyar népnek, mint Kovács Józsefné szépkényerűszentmártoni nótafa.

Ebbe a vallomásba valamiképp beleérezem azt is, hogy a sterilen tartott, eredeti mivoltában őrzött, minden romlástól óvott népzene, amint egyre terjedelmesebb tudományos kiadványokba, archívumok mind hosszabb polcaira költözik, fokozatosan elveszti eleven művészet jellegét, mind kevésbé válhat kollektív élmény forrásává. A „romlott népdal” kategóriája halálos dőfés az élő folklórnak. Hiszen annak lényege a közkézen forgás, a szüntelen csiszolódás, változás, alakulás. Szociológiai szempontból képtelenség határt szabni a népzene alakulásának. Ha ezt megtesszük – amint hogy megtették –, ha romlatlan és romlott dallamokat szegezünk egymással szembe, azt dokumentáljuk, hogy a népdal egy meghatározott pontig élhetett és fejlődhetett, de tovább már nem változhat, nyilvánvalóan a Mártírok útján éppúgy nem, mint Szépkényerűszentmártonban, vagy a népi együttes műsorán.

A romlatlan, a megóvott népdal szükségképpen elszakadt a *mindennapok zenei gyakorlatától*, s ezért mind kevésbé alkalmas annak a funkciónak a betöltésére, amelyet Váci Mihály említett írásában így fogalmazott meg: „Mi a népdal? Egy népnek a műalkotásokkal azonos *esztétikai* szinten megfogalmazott történelme, hagyománya és jelenléte az általános nemzeti tudatban, ha úgy tetszik, a kulturális közéletben, a jelen közgondolkodásában.” A műalkotások, Bartók és Kodály remekművei megváltozott funkcióval, pódiumra és színpadra állítva őrzik népzeneinket, s a mindennapos zenével élés anyaga – akár tetszik, akár nem, ha örülünk, ha bosszankodunk –, teljesen megváltozott, még a kömpöci tanyavilágban is.

Más zenei anyag, más közhasznú, mindennapos életre szánt zenei formák foglalták el a helyét, amelyek biztosítják a dallal való együttélés élményét – függetlenül attól, tetszik-e ez a muzsikuskoknak vagy sem. A divat sallangjait lefejtve, a sokféle burjánzó dilettantizmust is levonva, ezekben az új dalokban – amelyek sok vonatkozásban népdalszerűen viselkednek – mégiscsak benne lüktet a fiatalok érverése. Persze a beat-számok művészi tökéletessége nem mérhető a *Fölszállott a páva* népdalunkéhoz, de ezeknek a gitárral pengetett nótáknak nem is volt évezredben mérhető idejük ahhoz, hogy olyan kerek formájúra csiszolódjanak, mint a népdal – és meglehet nem lesz rá ennyi idejük. Nem lenne ugyan az sem haszontalan, ha ismerhetnők azokat a népdalainkat is, amelyeket ne-

tán nyolcszáz évvel ezelőtt vetett ki magából a népi gyakorlat, mint életképteleneket, használhatatlanokat, hogy ne csak a legtokéletesebb formájú 50 000 népdal kínálja az összevetés balsorsú lehetőségét, de erre, a dolog természetéből adódóan nincs mód.

Népzeneszerűen több tekintetben is viselkedik az új beat-literatúra. Éppúgy feloszthatjuk alkalomhoz kötött – például politikai – és alkalomhoz nem kötött – például szerelmi –[.] általános tartalmú lírai énekekre, mint a népzénét. Feltűnő, hogy a közösségi variatív formálás abban a pillanatban megkezdődik, amint egy új dal kicsit is elterjed. Bármilyen külföldi tánc-séma lejtését követi is a dallam, a mindennapi használatban többé-kevésbé kisimulnak nyelvelles súlyai, átalakulnak természetellenes hangközei. A szerzőség kérdése lényegtelen, senki meg nem jegyzi, ki írta a szöveget és a dallamot – legfeljebb az előadót ismerik –, amint elterjedt, menten anonimitásba süllyed – vagy emelkedik – a dal. Nem elhanyagolható tényező az sem, hogy némely együttes – például Tolcsvayék – éppen magyar népzenei motívumokkal gazdagítják az internacionális beat-idiómát.

Nem nagyon ismert adat, hogy nálunk egyetlen évben, 1966-ban több mint 7000 gitárt adtak el a hangszerboltok. Ennek többszörösét hozták be a fiatalok külföldről, a baráti országokból, ahol a gitár sokkal olcsóbb, mint nálunk. A zenélő kedvű fiatal Tinódi Lantos Sebestyének aktivitása beláthatatlan méretű instrumentális-vokális kultúra körvonalait vázolja fel már ma is. Olyan alulról jövő kultúra körvonalait, amelyre meglehetősen nem illik Bartók szép párhuzama a népdal és a Bach fuga egyenértékéről, de amely mégis legsajátabb értéke országszerte a gitározó-éneklő fiatalok tömegének. Kézlegyintéssel, a divat mulandóságára való hivatkozással, vagy éppen haragos szóval ez a széles mozgalom nyilván nem intézhető el. A jelenleg objektíve fel nem támasztható hazai népdal-

kultusz elsíratása helyett, hiszem, sokkal fontosabb és hasznosabb a mai igricek tanítása-nevelése, ízlésük csiszolása és – nem utolsósorban – törekvéseik szerető támogatása.

\*

### Jegyzetek

1. Breuer János (1932–): zenetörténész, zenekritikus. 1958-tól a Magyar Zeneművészek Szövetsége, majd 1990-től 1996-ig a Magyar Zenei Tanács tudományos munkatársa; 1961 és 1970 között a Magyar Zene című folyóirat munkatársa, 1970-től 1996-ig felelős szerkesztője. 1961-től a Népszabadság zenekritikusa.

2. A Ki mit tud? a Magyar Televízió kulturális tehetségkutató műsora volt, amely 1962 és 1996 között összesen tíz adássorozatot ért meg. A versenyzők különböző kategóriákban versengtek egymással. A tehetségkutatóban tűnt fel és szerezte meg első, nagyközönség előtti sikereit számos később elismertté vált előadóművész; 1968-ban például Gálvölgyi János, a Tolcsvay trió, valamint a Hungária és a Neoton együttes nyert díjat.

3. Tükör: 1964–1989 között budapesti székhelyű, képes politikai és társadalmi hetilap. 1976-tól Új Tükör néven, új profillal és új szerkesztőséggel (Fekete Sándor, Benjámín László, Csanádi Imre) jelent meg, 1989-es megszűnéséig.

4. „Annál az első ügyetlen csóknál, drágám...”: Szenes Iván dalszövegére Dobos Attila megzenésítésében Aradszky László által énekelt sláger; ezzel lett aranyérmes 1966-ban a Magyar Rádió „Tessék választani!” c. versenyén.

5. Magyar Demokratikus Ifjúsági Szövetség (MADISZ): eredetileg a politikai pártokon kívüli, 15–24 éves ifjúságot tömörítő tömegszervezet, amely a Magyar Kommunista Párt kezdeményezésére Szegeden 1944. december 31-én alakult meg. 1945 februárja, a különböző pártok ifjúsági szervezeteinek létrehozása után a MADISZ kommunista irányítás alá került.

6. Bárdos Lajos (1899–1986): Kossuth-díjas zeneszerző, karnagy, zenetudós, Kodály Zoltán tanítványa, a Zeneművészeti Főiskola egyetemi tanára.

## Kónya Lajos<sup>1</sup>: Kell-e a magyar népdal?

(Eredeti megjelenés: *Élet és Irodalom*, 1968. szept. 21. XII/38: 11.)

Amióta Breuer János „Hová lett a magyar népdal?” című cikkét olvastam az *Élet és Irodalom* ez évi 26. számában, nem hagy nyugodni ez a tényekben nagyrészt vitathatatlan, okos írás. Való igaz: a magyar népdal kiesett a közhasználatból mind falun, mind városainkban. Az okokat Breuer János cikke felvázolja; ezeket legfeljebb kiegészíteni lehetne. Nem is ezzel, inkább az írás tendenciájával, belenyugvó, végső kicsengésével vitatkoznám [sic!], ha vitatkozom.

A táncdalfesztiválok szinte nemzeti üggyé lett, óriási hírveréssel és apparátussal megrendezett áradatában olykor már magam is azt gondolom, hogy konzervatív vagyok. Hiszen egyszerűen elfárad az ember minden új befogadására. Bárha szeretem Bartók zenéjét, de kedvelem a dzsesszt is. Igazi élményt nyújt akár Armstrong, akár Ella Fitzgerald hallgatása. S ha ennek okát kutatom, folklór-gyökerzetükben kell megtalálnom.

Magam a második világháború előtt voltam diák, katona. Fialtal, s vidéki, falusi lévén, még az énekelt, a természetes környezetben élő népdalt is megismerhettem. Anyám sokat dalolt gyermekkoromban, vegyes dalkészletében sok volt a népdal. A Vas megyei községben esténként még főként népdalt énekelték a lányok-legények. A soproni kaszárnyában is legalább kilencztedrésben valódi

népdallal éltünk, nem is tudom, mi lett volna velem, ha nincsenek azok a kedves katonanóták, mindesetre sokkal nehezebben viseltem volna el az életet. De még 1941 nyarán is, amikor egy summás-csapattal utaztam végig a földvár–badacsonyi hajóúton, vagy másfél óra hosszat népdalt énekelték ezek a munkára utazó somogyi emberek. Akkor már, végzett tanító és kiszolgált katona lévén, világos fogalmaim voltak a népzénéről, elméleti ismeretekkel és nagy nótakészlettel. A mozgalom már régen elindult, s egy sereg népdalt a szokásos – s akkor: modern és forradalmi – társas éneklésből, sőt: kottából is ismertem.

Ma is élek velük, naponta. Munka közbeni dúdolgatásaimban, esti furulyázgatásaimban, utazás közben. Szándékoltság nélkül. Nem is szólva a társas éneklések, szalonnasütések idejéről, amelyek manapság megritkultak ugyan, de vannak, kellenek. S mindig csodálkozom, amikor a népzénét a korszerűség jelszavával marasztalják el, vagy amikor alkalmatlannak minősítik a mai ember életérzésének kifejezésére. (Valaminek a régisége nem elavultsága és alkalmatlansága mellett szól. Az altamirai barlangrajzok modernebbek számos mai festő műveinél, s a modernnek tartott dzsesszben ki tudja, hány száz- vagy hány ezer éves néger folklór rejtőzik.)

A táncdalt inkább csak hallgatják. Otthon, útközben, szórakozóhelyen, táskarádióban. Leszoktat a dalolásról, passzív zenehallgatóvá tesz a rádió, magnó, lemezjátszó. Éppen ezért igénylik a fiatalok is az aktív zenélést; örvedetes a gitártanulás terjedése. De: a tánczene hangszerezés. Kíséretétől megfosztva általában nem alkalmas énekhangra, kivált társas éneklésre.

A nyár elején gimnáziumunk egyik osztályával háromnapos dunántúli kiránduláson vettem részt, kísérőtanárként. Különautóbusz vitt bennünket, szólt a beépített rádió, ha az nem, valamelyik táskarádió. De a diákok, úgy látszik, elunták a hallgatást. Hogy-hogynem, odajön hozzám egy hosszú hajú fiú, s arra kér, tanítsam meg őket néhány népdalra. Odaültem a mikrofon mellé. Az út elég hosszú szakasza népdaltanulással és énekléssel telt el, s a megkedvelt dalok sokszor vissza-visszatértek a kirándulás alatt. Hazaérkezésünk után beszéltem az énektanárral. Sajnos, keveset tanít, nincs idő rá, nem fér bele a tanmenetbe.

Iskolai könyvtárunkban a tanév folyamán többen kerestek népdalkiadványt. Nem tudtam kielégíteni őket a tizennégyezer kötetből.

A balatonboglári könyvkereskedő arról panaszkodik, hogy hiába kér mostanában népdalgűjteményt, nem kap, nincs. (De ömlik hozzá a táncdalfesztiválok anyaga.) Keresik-e egyáltalán? – kérdem. Keresik, ha nem is olyan sokan, mint a táncdalokat.

Fiatal magyar–olasz szakos kollégánóm kezében Szabolcsi Bence *Apollo és Diána* című könyvét látom (rég magyar dallamok, főként népdalok) – hasonló korú barátnőjétől kapta születésnapjára.<sup>2</sup> A tantestületi kirándulásra is magával hozta, sokat forgatta, daloltunk is belőle.

A nyáron Balatonbogláron esténként furulyáznunk szoktam. Egyszer arra lettem figyelmes, hogy az utca túlsó oldalán egy lány áll, nekidőlve a kerítésnek, hallgatja a verandáról kiszűrődő furulyaszót, majd sétálni kezd, rövid ingajaratban, mint aki egy dallamsort sem akar elveszíteni. A példák a fiatalok köréből valók. Hogy ne is szóljak az idősebb nemzedékekről, amelyek – azt kell mondanom, sajnos – mégiscsak többségben élnek e hazában. Ezek után nem merném kijelenteni, hogy a népdal nem kell már senkinek. (A népi mozgalom virágkorában sem kellett mindenkinek. Akkor a „magyarótával” kellett megküzdeni érte.)

Szóval: ne tessük el népdalainkat!

Amit Breuer János „megmerevedésükről” mond, szakember szemével nézve igaz. (Különben semmivel sem merevőbbek bármily más énekelt dallamoknál.) Aki él velük, éppúgy variál, rögtönöz, mint a régi paraszti énekes, még a gyűjtések előtt. (Már aki variál. Régen sem variált mindenki!) Kíváncsi, milyen variánsok vannak összegyűjtve, ha dalolásról van szó! Egyébként semmilyen dallam népszerűségének, elterjedésének nem lehet akadálya a szigorúan rögzített dallam, ha az jó. A dalolók többsége úgy adja tovább, ahogy hallotta. Vagy ahogy emlékszik rá. Gondolom, a variánsok létrejöttében régen is legalább annyi szerepe volt a bizonytalan emlékezetnek, mint a tudatos – vagy ösztönös – változtatásnak.

Még a folyamatosság kihagyását sem látom olyan oknak, ami kizárná a népdal újabb népszerűségét és elterjedését. Zamarovszky így sóhajt fel: *Kezdetben volt Sumér*<sup>3</sup> című könyvében: milyen jó volna, ha egyetlen sumér dallamot ismernénk! (Nem bizonyos, hogy nem ismerünk. Régi stílusú népdalaink több ezer évesek s az eurázsiai mongol–török kultúrához kapcsolódnak.) Olyan lehetetlen egy újonnan felfedezett, kottában fennmaradt dallam újbóli elterjedése? Nem indul kevesebb eséllyel, mint egy mai szerző friss szerzeménye. (Milyen népszerűvé vált nálunk a harmincas években John of Fornsete, 13. századbéli readingi szerzetes Nyár-kánonja!)<sup>4</sup>

Egyébként nem gondolok arra, hogy népzeneink visszaállítható eredeti szerepébe, amikor – a közlekedés és a kultúraterjesztő eszkö-

zök tökéletlensége folytán is – a nép jóformán egyetlen zenei önkifejező lehetősége volt.

Breuer János legelgondolkodtatóbb és legnyomósabb érve, hogy a népdal magának a parasztságnak sem kell. Nem egészen így van. Jónéhány falusi lakodalomban vettem részt, hallgatva az emberek dalolását. Hogy keveredik „magyar nótával” s más egyéb? De mit hall a nép „felülről”? Amióta a paraszt egyre kevésbé akar paraszt maradni, mint mindenben, ebben is követi a várost. A mai tömegkommunikációs eszközök korában mindez nem kis részben műsorpolitika kérdése.

Breuer János összehasonlítja a nyugati országok népzenejének sorsát a miénkkel. Ott a népzene évszázadokkal ezelőtt benyomult a műzenébe. Ha ez nálunk csupán „elmaradottság” kérdése, miért nem nyomul be a mi népzeneink *most* a műzenébe? Tudjuk, benyomult, Bartók s Kodály századában élünk. Ha viszont a könnyűzene gondolkodunk, jogos a kérdés. Volt idő, amikor a magyar műzene sem állt oly távol a népzene-től, az állandó kölcsönhatás is megvolt, nem egy nemesi virágének, városi műdal vált népdallá. Miért távolodott el a későbbi, a mai városi műzene ettől az éltető forrástól? Csak azért, mert a szerzők nem akarnak tudomást venni róla.

(Csak zárójelben: Nem tudom, miért kérde Breuer János, hogy beszélhetünk-e magyar népdalról, amikor az lényegében egyetlen osztály, a parasztság művészi önarcképe volt. De hiszen maga állapítja meg országunk kései iparosodását! A népdalok keletkezési idejében elsősorban a parasztság volt a nép. Mellesleg: vannak pásztor-, iparos- és diákdalok is.)

Végezetül: ha Breuer János a gitározó fiatalok tanítását-nevelését, többek között a magyar népzenehez való közelítésben látja – szándékát helyeselni lehet. (Azt hiszem, a beat-zene minden országban „nemzetibb”, közelebb áll a helyi folklórhoz, mint nálunk.) A probléma, úgy gondolom, ott van, hogy a dzsessz olyan ritmusképleteket terjesztett el világszerte, amelyek különös, bonyolult, élénk és zaklatott voltuknál fogva a modern életritmus és életérzés kifejezőivé válhattak. Megszoktuk és megkedveltük őket. Valaha a mi sámánjaink is extázisba tudták dobolni és énekelni hallgatóikat. De mai népdalaink kiegyensúlyozottabb üteműek, vagy éppen rubato–parlandó jellegűek. Másutt is megtörtént honi dallamok és idegen ritmusok egyesítése (ír dallam – néger ütem a dzsessz-zeneben). Nem lehetetlen nálunk sem, a hangszerezésben.

De a társas éneklés ezután sem nélkülözheti az eredeti népdalokat, a maguk tempo giusto vagy parlandó ritmusával. Csak ne tagadjuk meg őket, s ne küldjük oly könnyen a gyűjtemények poros polcaira. Adjuk tovább, terjesszük és éljünk velük! Aki ismeri a népzene-t, s elegendő készlete is van belőle, az nem tud elszakadni tőle.

\*

### Jegyzetek

1. Kónya Lajos (1914–1972): Kossuth-díjas költő, író, pedagógus. 1950-ben az Írószövetség lektorátusának vezetője, 1951–1954 között az írószövetség főtitikára. 1956-ban a Csillag főszerkesztője, 1950–1970 között gimnáziumi tanár. 1971-től haláláig a Petőfi Irodalmi Múzeum tudományos munkatársaként dolgozott.

2. Szabolcsi Bence: *Apolló és Diána. (Rég magyar dallamok és táncok énekhangra, zongorakísérettel.)* Budapest, Zeneműkiadó, 1966.

3. Zamarovszky, Vojtech (1919–2006): népszerű szlovák író, szak- és műfordító angol, német, francia és latin nyelvekből. Idézett műve, a *Kezdetben volt Sumér* 1966-ban, Pozsonyban, a *Mladé Letá* kiadónál jelent meg.

4. John of Fornsete (†1238/9): a dél-angliai Berkshire megyebeli Reading város apátjának szerzetese, neki tulajdonítják a híres „Nyár kánon” („Sumer is icumen in”, magyarul: „Künn a fákon újra szól a víg kakukkmadár” kezdettel éneklük) szerzőségét. Dallama a korai európai többszólamú világi zene egyik első írásos emléke, 1240 körül keletkezhetett.

# Kiss Dénes<sup>1</sup>: Népdal-társaság

(Eredeti megjelenés: *Élet és Irodalom*, 1968. október 5. XII/40: 11.)

Egymás után Breuer János és Kónya Lajos is megfogalmazta – bár nem ugyanazzal az előjellel –, hogy a népdal immár „a parasztság-nak sem kell”. Valóban: megszakadt falun is a népdal tanulásának és továbbadásának meghitt, családias – igazán hatásos – formája. Ez, úgy látszik, együtt jár a falu átformálódásával. Lakodalmakban, torokon és tábortüzeknél azonban még énekelnénk, ha tudnánk.

Az ide *Ki mit tud?* vetélkedőn engem is lenyűgözött az a kislány – úgy emlékszem, kőszegi volt, csak tudnám a nevét! – aki minden zenei kísérlet nélkül énekelt népdalokat, és igen sok közönségzavazatot is kapott.

Breuer és Kónya cikke készített arra, hogy újra megkísérleljem egy – másokkal közös – tervem felelevenítését. Hadd mondjam el: 1966 őszén, sok beszélgetés, vita után néhányan, fiatal írók, újságírók, néprajzosok, festők leveleket írtunk neves írókhoz, művészekhez; elmondtuk, hogy jó lenne létrehozni egy népdalklubot vagy társaságot.

Leveleinkre, írásban és szóban egyaránt, igen gyorsan, helyeslő válaszokat és biztatásokat kaptunk. Maga Kodály Zoltán is örömmel támogatta az ügyet. Illyés Gyula egy mondata – leveléből idézek – jól kifejezi és összefoglalja a válaszolók véleményét: „Boldog vagyok, hogy egy ilyen gondolat egyáltalán megszületett.”. De hasonlóan válaszolt Németh László, Veres Péter, Juhász Ferenc, Nagy László, Simon István, Váci Mihály; ugyancsak örömmel fogadta a gondolatot több előadó és énekművész is, köztük Jancsó Adrienne, Béres Ferenc. De mondhatom, akinek csak elmondtuk a dolgot, az

mind helyeselte és szükségesnek vélte valamilyen kör vagy társaság létrehozását, ahol előadások keretében rendszeresen megismerhetnénk a magyar nép és más népek dalait. Egyúttal azok összefüggéseit korokkal, hangszerekkel, későbbi feldolgozásokkal, hatásukkal; meg is lehetne e foglalkozásokon tanulni egy[et]-egyét, különösen a ritkábbakat, nehezebbeket.

Az előadásokat össze lehetne kötni néprajzi, népművészeti kiállításokkal, hangszerbemutatókkal, más népek dalainak összehasonlításával, az európai hírvő kórusok fellépésével, akiket, aranyérmeik ellenére, itthon alig ismerünk.

Ez a kör vagy klub – mondjuk a Várban – rövid idő alatt idegenforgalmi szempontból is keresetté, ismertté válna, s a fővárosnak is nevezetessége lehetne rendszeres műsorával. Arra pedig művészekből álló társadalmi tanács vigyázhatna, hogy „üzleti” érdekből ne váljon giccsessé, népiesch-sé.

Újabbán Kis Ivor Sándor, a Népi Iparművészeti Tanács nevében már helyet is ajánlott fel, s ha az a hely elég szűkös is, úgy tűnik, most már rajtunk a sor. De mielőtt elkezdenénk a gondolat megvalósítását, talán nem ártana, ha a köz elé bocsátanánk.

\*

## Jegyzet

1. Kiss Dénes (1936–2013): József Attila-díjas író, költő, műfordító. 1960–1974 között újságíró, 1974–1991 között a *Népszava* irodalmi mellékletének szerkesztője.

# Vitányi Iván<sup>1</sup>: A népdal jövője

(Eredeti megjelenés: *Élet és Irodalom*, 1968. november 30. XII/48: 6–7.)

Breuer János cikke ugyan hónapokkal ezelőtt jelent meg az *Élet és Irodalomban*, mivel azonban a kérdés nincs hozzákötve a napi aktualitáshoz, talán nem késő, ha ismét elővesszük. Kimond ugyanis egy sokakban érlelődő tanulságot: szép volt a népművészet és szép volt ifjúságunk népdalozó mozgalma, de ma már visszavonhatatlanul a múlté. Ha pedig így van, ne sírjunk utána, meghalt a király, éljen a király.

Az új király pedig nem más, mint a *beat*. No persze nem értékében még, hanem csak szándékában. A *beat*-zenészek ugyanúgy élnek saját zenéjükkel, mint a nép az övével. Maguk szerzik dalaikat, maguk adják elő, a variálás és kombinálás lehetőségeit gazdagon felhasználva. Miért is siratnánk hát a népdal pusztulását, ha egyszer születőben van az új népdal és mi lehetünk a bábái?

El kell ismernünk, Breuer logikus végkövetkeztetésig vitt el egy gondolatsort. Azt is elfogadom, hogy a *beat*-ben van valami népdalszerű. Lehetne ugyan vitatkozni a kifejezésekben (mikor népdal a divatos, közhasználatú, vagy akár „tömeg”-dal), de nem az a fontos. Bartók úgy határozta meg legtömörebben a népdalt, hogy „sokan és sokáig éneklük”. Mi itt még csak a „sokan”-t tudjuk ellen-

őrizni. De kétségtelenül az is valami. Ha itt most népdalon egy szociológiai kategóriát értünk, tehát olyan művészeti formát, amely a lakosság széles rétegeinek aktív használatában él, akkor a *beat* népdalszerűségében minden bizonnyal igaza van Breuer Jánosnak.

Érvelése azonban mégis egyoldalú. Mi lehet ennek az oka? Csak a *népdal ügyében* való félreértés.

\*

## A FEJLŐDÉS ELSŐ TÖRVÉNYE

Valóban törvényszerű, hogy a népdal visszaszorul és átadja a helyét. Mást sem tesz már évszázadok óta: más formáknak ad életet és árnyékukba húzódik. Megtermékenyíti a „magas”, műzenei műfajokat, és új *populáris dalkultúrának* adja át helyét a lakosság aktív gyakorlatában.

Milyen ez az új populáris dalkultúra? Nagy általánosságban évszázadok óta hasonló: a pentaton és modális dallamok helyébe a dúr–moll skálák, a nagy tiszta hangközökön épülő dallamok helyére a kromatika, az egyszólamúság helyére a legegyszerűbb harmóniamenetekre épített többszólamúság, az aszimmetrikus ritmusok helyére a szimmetria lép. Ilyen irányban fejlődött a nyugat-euró-



pai népdal, s végül a nemzetközi slágernek adta át a helyét. Ugyanezt követi a közép- és kelet-európai népdal (lásd a magyar népdal átváltását magyar nótává, az orosz népdalét városi „románccá”), s ugyanezt az amerikai népzene és a dzsessz fejlődése. De újabb időben hasonlókat figyelnek meg az arab népeknél, vagy akár Afrikában és Indonéziában is.

A „sláger”, a nemzetközi populáris zene tehát megközelítőleg mindenütt ugyanez. A kispolgároknak van egy félelmetesen erős internacionáléja, s ennek ez a mozgalmi dala. Ezt halljuk gyermekkorunktól kezdve, beleitatódik fülünkbe, mint a tinta az itatóspapírba. Az átlagember ezt érzi dallamosnak, sőt ezt érzi zenének, ehhez tudja a lelkét is odaadni. Ez a zene nemcsak művészi igényüket elégíti ki, de azt mondhatni, világnézetüket is: e bonyolult világ viszonylatrendszerét néhány sémára egyszerűsíti. E sémák úgy viszonylanak a valósághoz, mint a medve orrába kötött karika a medvéhez. Ez volt mindig a kispolgárság ereje és gyengesége, sémát ad a világról, de béka-perspektívából, annak a házmesternek a perspektívájából, aki a világraszóló tudóst, a forradalmárt, a susztert és a szatírt egyaránt abból ítéli meg, hogy idejében kiteszi-e a szemetet. „Közös nevezőt” keres a világ dolgaiban, de a legkisebb közös nevezőt kutatja, s a legalantasabb szinten találja meg. Az így nyert művészi formák szűrőt adnak a világ szemléletéhez, rajtuk keresztül minden látszik, de minden összenyomva.

E fölött (nem a népdal, hanem a populáris muzsika fölött) él a „másik” zenekultúra, a „nagy” zenéé, az „igazi” zenéé, amely nem elégszik meg a szegényes készlettel, még a dūr–moll tonalitáson belül maradván is bonyolult melodikus, harmonikus és formai elemeket alkalmaz. De ezt csak kevesen fogadják be. Az utóbbi egy-két évszázadban hiába találtak ki a zeneszerzők bármit, a lakosság többsége háborítatlanul megmaradt a maga populáris stílusában.

\*

#### A FEJLŐDÉS MÁSODIK TÖRVÉNYE

Mindezzel nem akarom azt mondani, hogy ebben a stílusban csak giccs születet, s azt sem, hogy mindaz, ami az utóbbi száz évben a zenében történt, erre a szálra lenne felfűzhető. Ellenkezőleg: újra és újra olyan zenei mozgalmak ütöttek fel fejüket, amelyek valami mást akartak. Ezt a törekvést találjuk a forradalmi dal, a dzsessz, a beat legjobb törekvéseiben. Elfordultak a kispolgári ízlés szűrőjétől és (különböző fokon) az igazi valósággal vagy legalább valami igazi valósággal akartak szembenézni.

De hol találtak ehhez a programhoz megfelelő zenei anyagot? Rendszerint egy még régebbi, még egyszerűbb „rétegben”, a nép-

dal, a pentaton és modális melódiák, az ősi ritmusok világában. Ma már kezdjük áttekinteni az új megalkotásának lélektani folyamatát. Nem úgy történik ez, mint ahogy Pallas Athéné kipattant Zeusz fejéből, készen, dárdásan. Az új emberi megalkotásához először is az szükséges, hogy valamiféle (akármilyen kicsiny) „idegen test” kerüljön a régi anyagba, hogy kikristályosíthassa az útját. Az sem szükséges, hogy teljességgel új legyen, elég, ha csak különbözik az éppen megszokottól.

Lehet születése szerint régebbi is, ha újként tud hatni.

Íme, itt van a titka annak, hogy miért fordulnak az újítók szívesen „visszafelé”. Közvetlen elődjüket tagadják, s úgy vélik, hogy ellenségük ellensége a barátjuk. A régihez való fordulás náluk nem egyszerű visszatérés, új szempontból veszik elő a régit, s azonnal újjá válik a kezükben.

A népdal esetében a visszatérés mindig a néphez, a közösséghez való fordulást is jelentette. Fellebbezést a kispolgári gondolkodástól a népi gondolkodáshoz. Jóllehet ez utóbbi még egyszerűbb, kevesebb eszközű, de a kevés eszköz itt nem durva sémát jelent, hanem szilárd értékrendszert. Nem a legkisebb közös nevezőt keresi az ember és a világ dolgainak megítélésében, hanem a „közös többszöröst”, vagyis a mindnyájunk egyesüléséből fakadó *kollektív értékrendszert*. Persze a mai világ teljes képének kialakításához ez sem elegendő. De Bartók a példa arra, hogy a népdal ehhez is hozzásegíthet, ha a visszatérés alárendelődik az előrelépésnek.

Nem óhajok és vitézkötéses vágyalmok alapján állok tehát a népdal mellett, hanem mert még szükség van rá. Most úgy tűnhet, mintha aludna, de meglehet, hogy „Dévénynél fog betörni” az újabb nyugati népdalkultusz hullámain. Ez a kultusz „dobta fel” ott a Beatles-t is. Mi ezt kevésbé értékeljük, a mi beat-mozgalmunkat már nem a népdal, hanem a Beatles „dobta fel”. Igaz, hogy most a legjobbak (az Illés zenekar és mások), megérezve a mozgalom belső logikáját, a siker csúcán programként tüzték ki a népművészethez való „visszanyúlást”. Újabb számaik is (amelyekben többek közt felfedezik a modális dallam- és harmóniameneteket) ezt bizonyítják. És tessék végignézni a beat nemzetközi teljesítményeit: éppen ott találjuk a legnagyobb értékeket, ahol a legközelebb állnak a népdalhoz.

\*

#### A NÉPDALMOZGALOM ÚTJA

A hibát tehát nem a népdalban kell keresnünk, hanem abban a formában, ahogy az elmúlt években újjáéledését szorgalmaztuk.

A népdal ugyanis *önmagában* semleges. Egyaránt lehet táptalaja különböző világnézeti és művészeti irányzatoknak a populáris giccsről a széplelkű individualizmusig, a nacionalizmustól a kollektívizmusig. Népdal mivolta csak keresztneve, helyzete azonban vezetőnévétől függ.

Bartók és Kodály a *modern művészet*hez kötötte a népdal sorsát. Nem egyszerűen felgyűjtötte és megtanította, hanem modern művészetté tette, a legmodernebbé, amiről az akkori világnak elképzelése lehetett. Ez adta meg mozgalmuknak az *időálló erőt*.

Mi viszont az elmúlt tizenöt-husz évben egy másik lehetőséggel is kísérleteztünk. Úgy gondolva, hogy a Bartók–Kodály-féle mozgalom mégis csak kevesekhez szól, más módszert kerestünk, hogy eljusson mindenkihez. Megpróbáltuk (az iskolai énektanításról most nem



„Ki mit tud?”, 1972 – Sztereo együttes (forrás: fortépan.hu)

beszélve!) versenyképessé tenni a magyar nótával, slágerrel, operettel. Cigányzenekarainkat népdalra fogtuk, operettjeink zenéjét népdalba oltottuk, néptáncgyűtéseink nagy népi apoteózisait harsogó muzsikával kísértük. S ennek meg is volt az eredménye: a népdal- és néptáncsláz szinte átfutott az országon.

Hogy aztán el is múljon. Mert ezen az úton előbb-utóbb kudarc vár a népdalra: lemarad a magyar nótával szemben. Az a népdal, amely Bartók feldolgozásában gyönyörűséges fanyar ízekkel erősödik fel, „népi zenekaraink” által „lejátszva”, rózsaszínt ölt és magyar nótává bágyad. A bartóki szépséget ugyan kevesen fogadják be, de magyar nótaként akkor is elveszti önmagát, ha befogadják.

Meg kell változtatni a módszert. Ne féljünk a népdal sorsát ismét a legmodernebbhez kötni, legyen az műzene vagy beat. Ezt a lehetőséget jelenleg sem a rádió, sem a televízió, sem a műsorszolgáltató szervek nem használják ki.

De mi lehet egy ilyen újfajta népdal (vagy ha úgy tetszik folk-beat) mozgalom perspektívája? Nem a régi típusú, önmagába záródó népdalkultusz, hanem a modern világ szellemének megfelelő. Hogy itt ismét egyet értsek Breuerrel: olyan mozgalom, amely nemcsak népdallá akarja tenni a beatet, de beatté a népdalt is. Meg-

lehet, ez a megfogalmazás a hívők számára istenkáromlásnak hat. A népdal azonban csak akkor népdal, ha megújulni képes.

\*

### Jegyzet

1. Vitányi Iván (1925–): szociológus, esztéta, politikus, országgyűlési képviselő, az MTA doktora. 1945–1956 között az MKP ill. az MDP tagja; az MSZMP-nek 1972-től tagja; 1989-ben az MSZP alapító tagja. A népzenevel és néptáncsal 1943–1944-ben, még diákként került kapcsolatba: népzene-tanult és gyűjtött, a Muharay Együttes tagja volt. 1945–1947 között a Magyar Népi Ének-, Tánc- és Játékgyűjtés titkára, 1946–1949 között a Tánc- és Kórusművészeti Kollégium titkára, illetve 1947–1950 között a Táncszövetség vezetőségi tagja. 1950–1957 között a Népművelési Minisztérium zenei főosztályának munkatársa, 1953-tól a Nagy Imre-féle reformcsoport tagja, a Petőfi Kör üléseinek állandó résztvevője; az 1956-os forradalom ideje alatt az Értelmiségi Forradalmi Bizottság tagja. Emiatt állását veszti, esztergályostanuló lesz. 1958-tól a Muzsika, majd 1964-től a Valóság c. folyóiratok munkatársa. 1972-ben a Népművelési Intézet igazgatója, 1980-tól a Művelődéskutató Intézet igazgatója, 1986–1992 között az újonnan alakult Országos Közművelődési Központ főigazgatója. 1992-től az MTA Szociológiai Intézetének munkatársa, majd egy időben az Intézet igazgatótanácsának elnöke is.

## Vargyas Lajos: Akarjuk-e, hogy éljen a népdal?

(Eredeti megjelenés: *Kortárs*, 1969. április, XIII. évfolyam, 4. szám, 627–630.)

Fiatalok készítettek hozzászólásra abban a kérdésben, amely az *Élet és Irodalom* hasábjain indult, de úgy látszik, továbbgyűrűzik a társadalomban. Egyetemi hallgatók küldték el, többen is, a vita anyagát azzal, hogy nem értenek vele egyet, és várják az én véleményemet. Ez máris arra mutat, hogy talán mégsem csak az a kérdés: hová tűnt el a népdal és miért; talán feltehetjük még úgy is: meghalt-e egyáltalán?

Breuer ugyan szimptomákat sorol fel a haldoklásra: egy kömpöci kislány csillogó szemmel slágerket írt füzetébe. Ha ez a halál jele, akkor már 1940-ben abba hagyhattuk volna a népdalgűjtést, mert a felvidéki Áj faluban csupa *hallgató*<sup>1</sup> találtam felírva a férfiak nótásfüzetében, s kérdésemre egyöntetűen azt a választ kaptam: hát az a legszebb! (Igaz, rögtön azt is megállapíthattam, hogy a legénykorban összeírt dalokat férfikorukban még a füzetből se tudták eldalolni.) Kodály is elkéseredhetett volna már az első világháború előtt, amikor egy kocsisnétől azt hallotta, hogy „én már csak az olyan *nóbel*<sup>2</sup> nótákat szerettem”. Régebben is voltak mindig ilyen típusok, a népdal mégis továbbélt; ezért még nem kell vészharangot kongatni.

De most valóban többről van szó, mint elszigetelt típusokról: ma rádió, televízió soha nem látott mértékben záporozza az új hatásokat a népre, s a nagy életforma-változás az egész hagyományt teszteli ki az életből, mivel megszünteti alapját, az írástalan kultúrát. Ez igaz, de az ellenkezője is igaz: hogy a rádió, televízió építhet is – részben épít is – annyit, amennyit rombol: népdal-adásaival, népdal-énekesek szerepeltetésével, népdal-vetélkedőivel kedvet is ébreszt a népdal iránt. Sőt, igényt elégít ki, mert tapasztalataim szerint még elég nagy tömegek elsősorban a népdal-adásokra kapcsolják be a rádiót. Különben Breuer cikke óta egészen friss tapasztalatokat is szerezttem erről a rádió által rendezett népiegyüttes-vetélkedőn, Kapu-

várt és Salgótarjánban, ahol a tsz-ek népi együtteseinek döntőn bíraskodhattam. A régi hagyományok felkutatására és *felújítására* még igen nagy a hajlandóság mindenfelé.

Abban persze igaza van Breuernek, hogy ez már nem az igazi – ösztönös – élete a néphagyománynak, hanem valami olyanféle népszerű, félnépi életforma, aminőt a nyugati népeknél tapasztalhatunk – szerinte –, s aminőt kívánatosnak is tart. Kérdés csak az, ha máshol kívánatos a hagyománynak tudatos, társadalmi fenntartása, nálunk is kívánatos-e és megéri-e a fáradságot tenni valamit érte?

Breuer szerint nem, mert nincs meg rá az igény a társadalomban. Itt saját korosztályáról nyilatkozik szubjektív élmény alapján: már nem dalolják, amit egykor oly lelkesen fűjtak a kollégiumi közösségekben. Vagyis megfakult volna a népdalok értéke.

Ismét az a kérdés, mennyire általánosítható ez a példa. Az első fele mindenesetre: 35–40 évesek nem igen dalolnak már sem közösségekben, sem magukban. De vajon csak a népdalra vonatkozik ez? Szubjektív példára hadd feleljek én is szubjektív példával. Tizennyolc éves koromtól 28-adik évemig egyszerre három énekkarnak is tagja voltam: az Egyetemi Énekkarnak, a Palestrinának és a Cecília-kórusnak. Azóta viszont csak a közönség köréből hallgatom Palestrina kórusait, a *b-moll misét*, a *Missa Solemnist* anélkül, hogy egy árnyalatnyit is halványultak volna bennem ezek a művek. S a népdalok, amelyekről valamikor egész lakásom visszahangzott, visszahúzódottak a számról az agyamba. De azért egyáltalán nem fakult meg a szépségük.

Maradna tanúnak a fiatalság. Őket csak a beat-rajongás jellemezné? Kónya<sup>3</sup> több példát hozott az ellenkezőjére. Magam is tudok ismerőseim, sőt közvetlen környezetem köréből is olyan fiatalokról, akik elmennek meghallgatni a nagy híru beat-együtteseket, vagy rendszeresen hallgatnak tánczenét, ugyanakkor szeretik

a népdalt is, sőt népdal-klub szervezéséről gondolkodnak. És különböző egyetemek hallgatói éppen Breuer cikke óta kértek tőlem eredeti magnó-felvételeket népdalokról, amiből az lett, hogy rendszeres népdal-tanulást fogok vezetni a körükben. Tudomásom szerint a rádió is készül két új népdal-sorozatot indítani részben a magyar népdalok legszebbjeinek bemutatására, részben idegen népzenei felvételeinkből; mindezt a népdal iránt tapasztalható érdeklődés kielégítésére. Még tovább is ki kell igazítani a Breuer által vázolt helyzetképet. Ő könyvesboltok polcain porosodó népdalkiadványokat emleget. Közben a *Rádióújság* hirdetéssel keresi azt a gyűjteményt, amit én állítottam össze Kodály tanulmánya mellé, s amelynek már második kiadását sem lehet kapni az antikváriumokban.<sup>4</sup> A Járdányi által összeállított *Magyar népdaltípusok*<sup>5</sup> is kifogyott, sőt a tudományos igényű, testes és drága *Népzene Tára*<sup>6</sup> kötetéből is nyilvántartjuk azt az egyet-kettőt, ami itt-ott még kapható. Az első kötet abból is két kiadást ért meg. Porosodás helyett inkább ki nem elégített igényről kellett volna beszélnie.

De még tovább is tágíthatom az általánosítást. Járdányi *Népdaltípusait* németül is kiadták<sup>7</sup> egy nyugatnémet cég kívánságára. Breuer nyugtázza a nyugati népek népdaligényét, de azt már nem tudja, hogy nemcsak a magukét kedvelik, a másét is, a miénket is. Sőt, táncainkat is. Nemrég rendelték meg ezer példányban külföldre azt a táncdallamokról készült lemezt, amit népi táncgyűjtesek céljaira állítottak össze.<sup>8</sup> Egyre szaporodnak nyugaton az olyan „táborok”, ahol több országból összegyűlt fiatalok *részvételi díj ellenében* tanulják a különböző népek táncait és dalait, méghozzá meghívott szakemberektől. Tőlünk is, szlovákoktól is többször jártak már kint táncukat ilyen tanfolyamot vezetni, s a német, francia, angol, svéd, finn fiatalok ugyanazzal a lelkesedéssel éneklnek, táncolják a mi dalainkat, táncainkat – amelyek állítólag nem eléggé átfogó társadalmi tartalmúak –, mint a magukét, amit állítólag a benne feldolgozott, átfogóbb városi folklór kedvéért szeretnek. Tudomásom szerint a legnagyobb népdal-kultuszt angol-szász társadalmakban találjuk. Ők pedig, tudomásom szerint, azokért a dalokért lelkesednek, amit Cecil Sharp<sup>9</sup> majdnem Bartókkal és Kodállal egy időben fedezett fel Somersetshire-ben és az amerikai Appalache-hegységben, amelynek lakói a városi hatásoktól legjobban elzárt életet folytatták. Városi folklór nemesítő hatása helyett igen régies, a miénknél is tisztább ötfokú, archaikus európai zenei hagyományok ezek (hogy az írekéről, skótokéről ne is beszéljünk). És ezért én másként magyarázom a lelkesedést ezekért, és általában a népdalért, mint Breuer. Szerintem azt keresik benne, és meg is találják, amire az ember a technikai civilizáció sűrűjéből és az egyre bonyolultabbá váló modern műveltségéből mind jobban vágyik: az ember alap-érzéseinek egyszerű, elemi erejű kifejezését. Ezt jelenti ösztönvilág számára a beat: primitív kultúrák sodró ritmus- és mozgáskultúráját, érzéki hangszíneit, rekedt-vad énekmódját (még ha másodlagos áttételen keresztül is); és ezt jelenti szellemi-érzelmi igényeiknek a népdal, a néptánc, a népköltészet, a *közösségi művészet* (ez azonban közvetlen eredetiségében). A kettőt nem lehet egymás ellen kijátszani, mert nem egyenlő minőségek. Az egyik ugyanannak a vonzódásnak divatosabb oldala, mert társas élethez van kötve; a másik tartósabb, mert állandóbb esztétikai igényekhez kapcsolódik. Érveljünk ismét szubjektíven: mi is táncoltunk a népdalért rajongó ifjúság idején az akkor „jazz”-nek nevezett modern tánczenére, a mi életérzésünket is felfokozták az akkori ritmusok és zongorahangszínek, amint felfokozta a népdal is és a néptánc is. Csak az egyikben az ösztönélet felfokozásán van a hangsúly nagyon kevés *vagy* éppen semmi szellemi kielégüléssel, a másikban pedig túlnyomóan a szépség iránti igény kap táplálékot. (A néptáncban pedig a kettő, nagyrészt egyenlő arányban.) Természetes, hogy az ösztönigény mindenkit mozgósít, a szellemi pedig aránylag kevesebbet,

ezért van a beatnek nagyobb tábora, de azért fogja túlélni a népdal. Mert az divattól független szépségekhez fűződik.

Ez az a pont, ahol Breuer cikke a legnagyobb hiányérzetet hagyta bennem: szó sem esett benne a művészi értékről. Ez annál feltűnőbb, mivel zenekritikus írta, akinek éppen az a feladata, hogy az esztétikai értékekre figyelmeztesse a társadalmat. Vajon azok a kollégisták, akik olyan gyönyörűséggel fújták a népdalokat, semmi szépséget nem éreztek benne, csupán társadalmi igényeket képzeltek bele? Nem voltam kollégista, idősebb voltam és pesti, nem tudom, milyen dalokkal töltötték a kollégiumi estéket, a legjavát dalolták-e népdalainknak. Mert arra valóban illik Bartók és Kodály ítélete, hogy kis arányaikban állják a versenyt a legnagyobb remekművekkel. Kevéssel sokat mondani, egyszerű eszközökkel tömören, arányosan, közérthető formában fejteni ki egy érzelmeket, egy zenei gondolatot – nemcsak friss, üde élményt, hanem mély, megrendítő szépséget is –, ez a népdal varázsa. Ez pedig független a divattól, sőt független attól a kortól is, amelyben született. Minden kor fellövi az örökkévalóság felé a maga rakétáit, de nagy többségük nem ér fel a nagy magasságba, visszahull a földre; ezek a korszellem, a divat rövid életű darabjai; s csak kevés jut rá azokra az örök pályákra, ahol már végigkísérhetik az emberiséget egész további életén. Ezeknél már nem számítanak a kor sajátosságai, amelyekből születtek: a reneszánsz Palestrinája, a barokk Vivaldi-ja, a rokokó Mozartja az örök humánus jelenti számunkra, stílusuk korhoz kötött különbségei ellenére. És azt jelenti a népdal is, jól felismerhető stílus-különbségével együtt. Csakhogy itt a különbséget nem annyira a kor teszi, mint az az alkotásmód, amely elválasztja minden kor egyéni alkotásától. Ez az a sajátosság, amiről minden igazi népdal azonnal felismerhető: a közösségi alkotás utánozhatatlan hangja. Amiben nem is az a fontos, hogy mindenki hozzáadhat valamit, hanem hogy mindenki kihagyhatja belőle a nem tetszőt; hogy nem maradhat meg benne, ami túl egyéni, ami csak egyetlen személyre vonatkozik, ami soknak nem tetszik, ami nem elég világos, aminek nincs közösségi hatása. Ami pedig mindenkinek tetszik, az egyre tisztultabb, egyre csiszoltabb alakot ölt. Mert korok és nemzedékek munkálnak rajta. Java része nem egy korszakot élt át, nem a „kisárutermelő és bérmunkás kor” terméke, hanem – resteltem elismételni – egyes darabjai még a honfoglalás előtti időkből származnak, tehát nomádkor, középkor, újkor, feudalizmus és kapitalizmus adta tovább egymásnak végső kidolgozásra. És társult hozzá ezalatt virágének, történelmének, gregorián és goliárd-zene,<sup>10</sup> Tinódi-dallam és XVII. századi diáknóták, jelölül annak, amit már Galeotto [Marzio]<sup>11</sup> csodálkozva jegyzett föl Mátyás udvarában, hogy urak és parasztok értik egymás nyelvét és dalolják egymás dalait. Tehát sem felülről lefelé, sem alulról fölfelé nem állta el semmi a dal útját; a népdal nem szűkült le parasztdallá – ezt már csak a XX. században találta így Bartók –, hanem mindig bővült a nemzet egészének élményeivel. S amikor annyira kinyílt a falu a felülről jövő műveltség előtt, hogy az szinte teljesen elöntötte a magáét, mihelyt megtelik a falu a XIX. század elejétől kezdve a városi-nemesi zene elemeivel, ebből szűri ki a lényegét és olvasztja össze régi hagyományával – a múlt század második felében, tehát már valóban a kisárutermelés és bérmunka korában – abban az *új stílusban*, ami pontosan megfelel azoknak a követelményeknek, amelyekért Breuer a nyugati népdalt nemzeti szerepre alkalmasnak tartja, a magyart pedig nem. Pedig éppen ez a stílus törte át a szorosán vett népi határokat népek és osztályok között: messze elterjedt szomszédjaink között és feltört a műveltebb városi rétegekhez is, jóval a kollégista mozgalom előtt. Tehát „modernnek” és „átfogó jellegűnek” érezték osztályok és népek.

Breuer azonban ennél is átfogóbbat kíván. Több legyen benne a városi, műzenei vonás, mint a hagyományos, több a műdalból

és a tömegdalból (amit egy nehéz korszak szintén kompromittált), mint a népdalból. Vagyis a divatosra szavaz az értékes helyett, a kevert stílusra a tiszta helyett ma, amikor mindenütt a hiteles, valódi népi stílus felé fordul az érdeklődés.

Jobb ügyhöz méltó buzgalommal bizonygatja, hogy a beat a népdal szerepét fogja betölteni. Buzgalmában azt sem veszi észre, hogy olyan kritériumokkal akarja kimutatni „népdalszerűségét”, amiért néhány lappal előbb megróttta a „tudósokat”. Attól még nem lesz egy szerzői munka közösségi alkotássá, hogy a tömeghasználat itt-ott igazít rajta. A Himnusz és a Szózatot is másképp énekeljük bizonyos részein, mint ahogy megírták, mégsem lettek népdalok. S a „Tenyeremen hordom”<sup>12</sup> sem az azért, hogy már senki sem tudja, ki szerezte, pedig de zengett tőle valaha az ország.

Semmiféle büvészkedéssel sem lehet eltüntetni az alapvető különbséget: a népdal az írástalan kultúra sajátos, közösségi alkotás-módjának terméke, ezért sajátos stílust és sajátos művészi értéket jelent. Egyszerűsödésig szóló dal (legalább[is] nálunk és a kultúrák többségében), ami aktív zenélést követel a közösség minden tagjától. A beat pedig az írásos kultúra terméke, műzene, szerzik, hangszerelik, leírják, előadják, hallgatják zenekartól, lemezről, magnóról, táskarádióról, eleve hangszerez-harmonizált formában él passzív fogyasztásra szánva, még ha hallgatói lelkesedésükben zajra gerjednek is, s még ha sokan tanulják meg gitározni vagy más hangszerezen játszani. Ez éppen úgy nem változtat a jellegén, mint a Mozart-szonátákén sem, ha az egész közösség tudná is zongorázni. Attól sem válna egy Mozart-szonáta népdallá. A beat is, mint minden elődje, tömegzenei-tánczenei divat, szoros kapcsolatban van a fiatalság társas életével, amint az volt a *volta*, ez „a XVI. században járványszerűen elterjedt tánc”, majd a mazurka, polka, valcer, pedig ezeknek is megvoltak a népi gyökereik. De attól sem váltak népzenevé, hogy olyan alkotások nőttek ki belőlük, mint Johann Strauss keringői. Az is csak a műzenét gazdagította, nem tudta helyettesíteni a népdalt.

Az írástalan kultúra korszaka végleg lezárul. Ha ez igaz abban, hogy a népdal mint alkotásforma és zenei életforma megszűnik, akkor abban is igaz, hogy a beat nem pótolhatja. Egy stíluskorszak lezárult, valószínűleg örökre, de művei itt maradtak, valószínűleg szintén örökre. Mozart sem él, stílusa is a múlté, de művei örökre fennmaradnak. Így fennmaradhatnak a népdalok is, az egyszólamú dal remekei, amíg az egyszólamú dalra szüksége lesz az embernek.

Szüksége lesz? Egyre inkább. Semmiféle fejlődés, semmiféle komplikálódás, új zenélési formák nem irtják ki az igényt az elsődleges formák iránt, inkább fokozzák. Szimfónia- és operahallgatás sem teszi fölöslegessé, hogy magunk ne daloljunk hangszerkíséret nélkül, sőt kíséreharmóniák hozzáképzelése nélkül, önmagában is megálló dallamot, vagyis szép népdalt.

Én tehát másképp látom az igény kérdését, mint Breuer. Annál is inkább, mivel nem becsülöm le a tömegközlelési eszközök jelentőségét az emberi igények alakításában – helyesebben tudatosításában vagy elhomályosításában. Tudom, hogy ha mindig egyféle hatás zápora hull a társadalomra, akkor az igényként is kezd jelentkezni, s akkor könnyű rámutatni, hogy íme: a társadalmi igény. Különösen, amikor a hagyományos kultúrában élő rétegek műveltségváltás állapotába kerülnek, mint most a mi parasztságunk; akkor döntő, hogy mit találunk eléje a magasabb műveltség tekintélyével. Hogy Mozart és Vivaldi mellett népdalt adunk-e neki, vagy táncdalfesztivált rogyásig. Hogy tisztázzuk-e a fogalmakat, vagy már réges-rég tisztázottakat igyekszünk újra összekuszálni, igriccé, Tinódi Lantos Sebestyén népdalainak minősítünk, és legfőbb művelődési feladatnak tekintjük a mai táncdivat „törekvéseinek szerető támogatását”; vagy pedig az a gondunk, hogy rádió, televízió, iskola, könyv és kotta a legma-

gasabb művészi értékek hatását sugározza az egész társadalomra: a nagy alkotók műveit és a népdal örök értékű darabjait. Az igény a második megoldásra megvan, a többi a művelődéspolitikai dolga.

\*

### Jegyzetek

1. *Hallgató: lassú ütemű, bánatos hangulatú lírai dal. Eredetileg a verbunkos nem táncra való lassú része volt; későbbi jelentése kibővült, nagyjából a magyar nóta.*
2. „Nóbel” nóta: valószínűleg a „nobilis” („nemes”) magyarításából származik, az idézetben a népies műdal megjelölésére használják. Az idézetet lásd: Kodály Zoltán: *A magyar népzene. A példatárt szerkesztette Vargyas Lajos. Bp., Zeneműkiadó, 1973. 6. kiadás, 15. old.*
3. *Ld. fentebb, a 14. oldalon.*
4. Kodály Zoltán: *A magyar népzene. A példatárt készítette Vargyas Lajos. [Példatár: 83–307. p.] Bp., Zeneműkiadó, 1952. 3. bővített kiadás. [További kiadások: 3a kiadás: 1960; 4. kiadás: 1969; a jelenlegi legutolsó, 15. kiadás 2003-ban jelent meg.]*
5. *I–II. kötet, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1961.*
6. *A Magyar Népzene Tárának 1969-ig az I–V. kötetei jelentek meg. Azóta további hét kötet jelent meg.*
7. *Ungarische Volksliedtypen. Band I–III. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1964.*
8. *Vargyas Lajos itt minden valószínűség szerint a Rajeczky Benjámin által szerkesztett négy lemezes népzenei albumra (Magyar népzene I. / Hungarian Folk Music I. Az MTA anyagából közreadja Rajeczky Benjámin. Bp. Qualiton, 1969 LPX 10095–98) gondol. Ennek harmadik lemeze tartalmazza a hangszerez népzenei anyagot.*
9. *Sharp, Cecil (1859–1924): angol zenetanár, zeneszerző és népzene gyűjtő, a XX. század eleji angol folklór revival alapító atyja. 1903-ban az angliai Dél-Somersetben kezdte meg a gyűjtést, ahol 350 énekestől 1600 dallamot gyűjtött; 1907-től 15 országban gyűjtött; 1911-ben megalapította az „English Folk Dance Society”-t. Itt idézett műveinek újabb kiadásai: Cecil Sharp’s Collection of English Folk Songs, Oxford University Press, 1974 és English Folk Songs from the Southern Appalachians, Collected by Cecil J. Sharp; Comprising Two Hundred and Seventy-four Songs and Ballads with Nine Hundred and Sixty-eight Tunes, Including Thirty-nine Tunes Contributed by Olive Dame Campbell, edited by Maud Karpeles. Oxford, Oxford University Press, 1932.*
10. *Goliárd- vagy vágánsköltészet: a XII–XIII. századi világi líra egyik jelentős ága. Művelői, a vágánssok csavargó, vándorló diákok, egyetemet végzett, művelt emberek voltak, akik iskolázottságukból következően komoly teológiai, irodalmi és zenei képzettséggel rendelkeztek. A társadalom rendjébe azonban – szabad és független szellemű lázadókként – nem tudtak vagy nem akartak beilleszkedni. Éppúgy jelen voltak a köznép kocsmáiban, mint a főúri, királyi udvarokban. Költészetüket a lázadás határozta meg: szabadosok, szabadszájúak, nem ismernek el semmiféle tekintélyt, kigúnyolják az egyházat, a papokat, az ostoba nemeseket – ugyanakkor tisztelték, követték az ókori szerzőket (főképp Ovidiust). A vágánsköltészet leghíresebb gyűjteménye a XIII. századi szövegeket tartalmazó Carmina Burana.*
11. *Galeotto Marzio (1427–1497 körül): olasz humanista, Janus Pannonius ferrarai és padovai tanuló társa, barátja. 1461 és 1486 közt gyakran tartózkodott Mátyás király udvarában. Magyarországi élményeit, valamint Mátyás király jeles mondásait De egregie, sapienter et iocose dictis ac factis Mathiae regis („Mátyás király kiváló, bölcs, tréfás mondásairól és tetteiről”, 1484–1487) című művében írta meg.*
12. *„Tenyeremen hordom”: Harmath Imre (1890–1942) és Márkus Alfréd (1883–1946) szövegére írt, ismeretlen zeneszerző által megzenésített sláger az 1920–30-as években. („Tenyeremen hordom, lehozom a csillagot én. Csak a szemem rám ne vessen és szeressen belém! Leszek a cselédje, úgy leszem a parancs szavát. Fölviszem a kék egekbe, két kezemben magát. Mert hiszen a szívemért egy szívet kérek én. És ezért cserébe mennyi jót ígérek én.”)*

# A „BREUER-VITA” FOLYTATÁSA, A TISZATÁJ-CIKK ÉS KÖVETKEZMÉNYEI

## Vargyas Lajos: A népdal helye közművelődésünkben

(Eredeti megjelenés: *Tiszatáj*, 1974, 28. évfolyam, 9. szám, 46–51.)

„Parasztjaink azt tartják, hogy akinek holt hírét költik, az sokáig él”, írta Kosztolányi a magyar nyelvről Antoine Meillet<sup>1</sup> professzornak. Áll ez a mondás a népdalra is. Őt esztendeje a *Kortárs* hasábjain vitakoztam egy haláljóslattal, amit akkor Breuer János mondott ki a népdalra. Akkor azt válaszoltam rá, hogy ha a TV és a rádió ugyanolyan arányban sugározna népdalt is, mint táncdalt, bizonyára az is olyan divatosná válnék, mint az akkoriban mindent elborító táncdal. Nem sokkal azután megrendezte a TV a „Röpülj, páva!” vetélkedőt, s ennek sikere kétszeresen is igazolta véleményemet: nemcsak divattá vált a népdal, hanem az is kiderült, hogy sosem is volt halott, csak hallgatott; nem vettek róla tudomást. De a TV kezdeménye nyomán elemi erővel tört föl egy addig háttérbe szorult, nem ismert, de nagyon is létező társadalmi igény. Kiderült, hogy a magyar társadalom széles rétegei visszhangoznak még a népdalra és népzeneire; hogy „zenei anyanyelvünk” nemcsak itt-ott továbbélő és haldokló eleme műveltségünknek, hanem felújítására is megvan széles körökben a hajlandóság.

Azóta egyre szaporodnak a Páva-körök és más népdal- és néptáncgyűttesek falun és városban egyaránt, és tanúskodnak ennek az érdeklődésnek terjedéséről. Az sem von le a jelentőségéből, hogy bizonyára része van benne a szereplési vágynak is: mindenki TV-sztár szeretne lenni, vagy legalább a rádióban akarja hallani saját hangját. De hát ugyanez áll a többi műfajra is. Vajon a táncdalfesztiválok idején nem ez volt minden tanulatlan énekes titkos vágya? Még ha pusztán a szereplési vágyat tesszük is meg a népszerűség okának, akkor is el kell annyit ismerni, hogy szélesebb tömegek számára ad reményt és kedvet szereplésre a népdal, mint akár a beat, a táncdal vagy a magyar nóta.

Ez nemcsak azért van így, mert a „tanulatlan emberek” nagy része nem tud mást, mint népdalt, tehát ez az egyetlen szereplési lehetősége. (Bár ez is tanulás a rádió és televízió tömegméretű elterjedése idején.) De azt is látjuk, hogy az értelmiségi fiatalság között is egyre szélesebb hullámokat vet a népdal- és néptánc-mozgalom. Egyre több együttes alakul népi (és nem népi) hangszerekkel a népzene művelésére. Halmos Béla és Sebő Ferenc kezdeménye volt döntő e tekintetben: ők mutatták meg, hogy van lehetőség a hagyományos előadástílus elsajátítására is, és arra is, hogy olyan



hangzásokkal színezzék ezt a hagyományt, ami az ifjúság mai igényeinek és megszokott zenei élményeinek is megfelel. Helyesebben: rátaláltak a népi előadástílus olyan elemeire, ami ismerős és vonzó volt a fiatalság számára, s ezzel a népdalnak mint elemi kifejezési formának szeretete mellé bekapcsolták ezt a másik vonzóerőt is a fiatalok életébe. Így az a siker, amit Faragó Laura, Budai Ilona, Kovácsné<sup>2</sup> aratott a gazdag díszítményekkel ékes, régi énekstílus felélesztésével, kiegészült egy érdesebb éneklésmóddal és a hangszerek sokféle lehetőségének újabb sikerével.

Mint hogy a népi hangszeres muzsika szinte kizárólag tánczene, nem véletlen, hogy amilyen mértékben megnyerte a közönség tetszését, olyan mértékben keltette föl az érdeklődést a tánc iránt is. A fiatalság egyszerre rájött, hogy amit eddig a modern táncokban szeretett: az elemi erejű ritmikus mozgást, amit virtuóz formáiban már egyedül kellett járni, egymást elengedve, egymásnak „mutogatva magukat”, azt ugyanolyan elemi erejű, ritmikus mozgásokban, de ugyanakkor esztétikusabb, magasrendű, leszűrt formákban találják meg a néptáncban. Vagyis egyszerre világos lett, hogy a népzene és néptánc „korszerű”, ki tudja fejezni a mai fiatalok életérzését.

Az eredmény lassan már közhely: a tánc ház fogalomná vált, ahol százak és százak találnak szórakozást a néptáncban, tanulják és járják nagy közösségekben.

S itt kétségtelenül fontos összetevője a sikernek a közösségi élmény, a tömegméretű együtt-táncolás. Ezek a táncházak egyre szaporodnak a fővárosban is, vidéken is. Jelenleg hét működik Budapesten, s míg e sorokat írom, szervezik a nyolcadikat; vidéken van már Székesfehérvárott, Szekszárdon, Keszthelyen, Pécsen, Debrecenben, Sátoraljaújhelyen, Nyíregyházán, s kettő is van Dombóvárott és Szegeden, egy a nagyoknak és egy külön a kicsiknek. Hogy még több nincs, annak egyedül az az oka, hogy nincs elegendő zenekar, amely megfelelő zenét megfelelő stílusban és tempóban tudna játszani nekik. Ezért van, hogy néhány pesti zenekari együttes lejár vidéki táncházakba is muzsikálni. A társadalmi igény tehát világos és letagadhatatlan.

Ezt az igényt a nagyközönség egyre inkább saját erejéből elégti ki. Amióta közszükségleti cikké vált a magnetofon, mindenkinek lehetősége nyílt népdalgyűjtésre, s egyre többen élnek is evvel

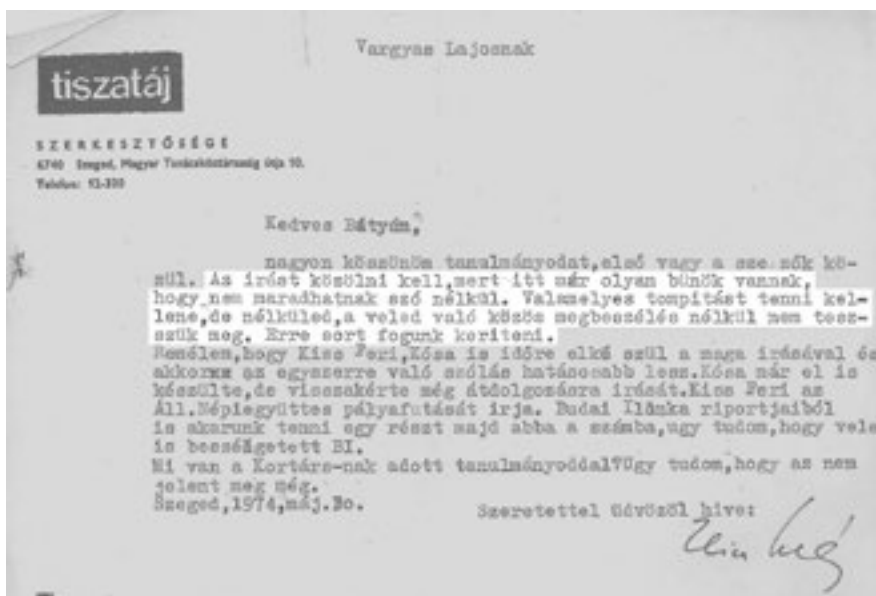
a lehetőséggel: fölkeresik azokat a területeket, ahol még hagyományos énekstílus és tánczene él, és hiteles, bármikor megszólaltatható gyűjteményt szednek össze maguknak, hogy a stílus minél jobban elsajátítható, vagy hogy a zenére otthon is táncolhassanak. Sárköz, Szatmár, az áttelepült bukovinaiak és csángók falvai vagy eredeti lakóhelye a legkeresettebb, de leginkább a Mezőség, ahol máig a leggazdagabb táncélet és tánczene található. Egy-egy széki búcsún ma nem ritka, hogy 5–600 vendég is tolong, hazai és külföldi magyar, és élvezi azt a páratlan látványt, amit a táncházakban maga is megpróbál utánozni.

De talán a legismertebb és legmeggyőzőbb jele ennek a társadalmi méretű érdeklődésnek az a példátlan siker, amit Kallós két könyve és vele adott lemezei arattak az olvasóközönség táborában.<sup>3</sup> Itt is nehéz elválasztani a könyvek hatását az eleve meglévő igénytől, amiről addig nem tudtak vagy nem akartak tudni. Akárcsak a „Röpülj, páva!”, ez is elemi erejű feltörése volt a népdal és ballada iránt meglévő érdeklődésnek, ugyanakkor hallatlanul fel is fokozta ezt az érdeklődést.

Annál nagyobb meglepetés volt számomra, hogy ennek a tömegméretű érdeklődésnek idején hangzott el egy újabb temetési beszéd a népdal fölött. Keszi Imre Török Erzszi<sup>4</sup> búcsúztatásának alkalmát ragadta meg, hogy nagy előadójával együtt a népdalt is elparentálja, mint aminek lejárt az ideje, s többé nem lehet olyan szerepe a magyar társadalomban, mint volt Török Erzszi előadói diadalainak idején, a harmincas vagy ötvenes években.

Nem tehetjük fel Keszi Imréről, hogy ne ismerné azokat a jelenségeket, amelyeket az imént felsoroltam. Tehát nemigen vehetjük szavait jóslatnak, ami majd esetleg nem válik be. Breuer esetében annak idején még gondolhattuk ezt, hiszen akkor még nem láttuk ilyen nyilvánvaló jeleit a népdal és néphagyományok eltörésének. Bár egy dologban talán itt ki kell igazítanom az *Élet és Irodalom* szerkesztőségi nyilatkozatát: Breuer valóban ajánlta, hogy most már a népdal helyébe lépő *beat* karolják föl intézményeink szeretetteljes pártfogással. Vagyis gyakorlati művelődéspolitikai tanulságot is vont le téves helyzetmagyarázatából. De minthogy őrá azóta rácáfolt az élet, miért téved most újra Keszi Imre, amikor már láthatja az élet cáfolatát is! Éppen Keszi Imre ne látna ennek a tetszésnek mélyebb értelmét, ő, Kodály egykori kedvelt zeneszerző-növendéke, a magyarországi német népdal úttörő gyűjtője?<sup>5</sup> Hiszen neki kell legjobban tudnia, hogy a népdalban olyan általános emberi értékek rejlenek, olyan magasrendű szépségek, amelyek érdemesek arra, hogy művelt és korszerűen gondolkodó emberek gazdagítsák vele mindennapi életüket. Mi más vonzotta volna őt is hozzá? A német népdalhoz Hitler uralomra jutása idején? Bizonyára nem nacionalizmus. Még ha csupán tudományos problémák vonzották volna, akkor is nacionalizmustól távoli, emberi szempontok, szellemi igény, nem tömegszenvédély. A zenész és író azonfelül bizonyára azt is tudja és vallja, hogy az olyan esztétikai érték, ami egyszer magasrendű élményt tudott nyújtani, sosem válhat idejétmúlttá; éppen az értelmiség számára nem, amely divattól függetlenül őrzi magában a művészi értékekhez fűződő kapcsolatát.

Ha tehát sem a mai helyzetkép nem indokolja véleményét, sem saját (tegnapi?) ízlése, akkor minek tulajdonítsuk ezt a magatartást, a népdalnak múltba téssekelését? Nemigen tudok mást elképzelni, mint hogy fél valamitől benne, attól, amire mint lehetséges kísérőjelenségre Hernádi cikke<sup>6</sup> hivatkozott: a nacionalizmustól. A nacionalizmus kísértetét vélik fölfedezni még mindig gyanakvás-



ra hajlamos kortársaink, mihelyt valami nemzeti vonásról van szó életünkben. Mintha a népdaltól egyenes út vezetne a fasizmusig: álljunk hát ellene mindjárt a népdalnál. Holott a népzene híveiből annak idején nem a fasizmus tábora gyarapodott, hanem éppen a fasizmus ellenzéke. Nem véletlen, hogy az egykori Márciusi Front egyik kiállása a társadalom elé éppen énekkari hangverseny formájában történt a Zeneakadémián, népdalból fejlődött vagy népdalt feldolgozó új zeneművekkel. Éppen arra a közönségre számított politikailag is, amely a népdalnak és az új zenének volt híve.

De a jelen is cáfolja ezeket az aggodalmakat: fiatalságunk származási különbség nélkül talált rá a népdalra és néptánca. Szüleik egykori vagyoni, vallási, nemzetiségi és osztálykülönbségeitől függetlenül vesznek részt az új mozgalomban, járnak el a táncházba vagy népdalról-balladáról szóló előadásokra. Örömet találnak benne, mert emberi egyéniségük gazdagodik általa. S az még talán csak nem sovinizmus, talán inkább természetes, hogy magyar fiatalok örülnek annak is, ha valami, ami szép, ami tetszik nekik, az történetesen magyar is?

Másik, szintén inkább csak érezhető, mint kimondott fenntartás az, hogy a népdallal a parasztságot akarják a munkásosztály helyére tolni a kultúrában: vagyis lényegében narodnyik magatartás húzódik meg mögötte. Holott a népdal olyan tágas, egyetemes művészet, amely egyáltalán nincs osztályhoz kötve: ez az igazán közösségi művészet, mert magának a közösségnek alkotása. Ebben a munkásság is éppen úgy magára talál, mint a parasztság vagy az értelmiség; és rajta keresztül talál utat a legmagasabb művészet, az egyetemes emberi zenekultúra felé. Ezt tanúsították a két háború közt Borus Endre<sup>7</sup> énekkarának polgáristái, a későbbi munkások vagy iparosok, akiket már iskolás korukban „dolgozó polgártársaink” között üdvözölt Kodály, mert a tanulás mellett kenyérkereső munkával is kellett segíteniük szüleiket. Ezeknek a polgárista proletárgyereknek természetesen csengő, életteli, „népi” hangszínéről írt Bartók is lelkendezve leveleiben. Vajon elidegenítette őket osztályuktól a *Gergebjárás*, a *Lengyel László*<sup>8</sup>, vagy bevezette őket a zeneművészet magasrendű világába?

A szeptás gyanakvás éppen olyan indokolatlan, mint a polgári vész-szimatolás.

Vajon mégis nem ez a kettő az oka, hogy a népdal intézményeinkben sorvad akkor, amikor a társadalomban egyre szélesebb körben hódít? Mert hogy visszaszorul, azt mindenütt tapasztaljuk, ahol intézmények foglalkoznak vele.

Valamikor nagyon fontos szerepe volt az iskolának a népdal terjesztésében; általános és középiskola vetekedett benne a zenei-

kolákkal. Ma egyre csökken a népdal hatása iskoláinkban. Elgépiesedett az oktatás, sokkal inkább arra irányul, hogy a kottaolvasást és zenei ismereteket sulykolja be a növendékekbe, semmint hogy friss zenei élményt nyújtson nekik minden énekórán. Hiába lett a népdal a tananyag gerince, az is, mint minden tananyag, inkább elfásítja iránta a tanulókat, mintsem vonzaná. Többnyire szolmizálандó iskolai feladatként marad emléükben, aminek sokszor még szövegét sem tanulták meg. Ez talán még fokozottabban van így a zeneiskolákban. Innen nem származhat az a tömeges érdeklődés, amit a fiatalság körében tapasztalunk. Legfeljebb egy egészen kis százaléka hozhatott alapot hozzá egy-egy lelkesebb énektanár köréből, vagy a saját fejlettebb ízlése segítségével. (Néha a kötelező klasszikus irodalmi olvasmányok is megragadják egy-egy fogékonyabb gyerek képzeletét.)

Talán ennek tulajdonítható, hogy az újabb zenésznemzedék igen sok tagja: zeneszerzők, előadóművészek, esztéták, kritikusok elfordulnak a népdaltól. Nem arra gondolok, hogy műveikben nem népi motívumokat használnak föl, sőt arra sem, hogy nem a népzeneből kifejlesztett stílusban gondolkoznak. Az természetes reakció egy olyan korszakra, amikor szinte előírták ezt az alkotásmódot; sőt még e nélkül a hivatalos nyomás nélkül is természetes volna, hogy a második nemzedék elfordul attól a stílustól, amit epigonizmus veszélye nélkül nem folytathatna. Én most arra gondolok, hogy a zeneileg legképzettebbek között egyre több jelét lehet fölfedezni a népdal s vele a népdalon alapuló zenei alkotások lekicsinylésének. Nem csoda, ha vannak, akik fanyalogva, sőt gyanakvással fogadják a népdal iránt újabban megnyilvánuló nagy érdeklődést.

Ennek a lekicsinylésnek örökölt maradványa az is, hogy a rádióban még mindig a „szórakoztató zene” osztályához tartozik a népzene, s a magyar nótázás és cigányzene műsoraival keveredik. Ezen a hivatalos állásponton az sem változtat, hogy egyre több igazi népdalműsor szerepel a rádió adásaiban. Bartók és Kodály annyit idézett megnyilatkozásai után, amelyben a népdalt a legmagasabb értékű zenei alkotásokkal helyezték egy sorba, még mindig nem tudott gyökeret verni művelődési intézményeink vezető köreikben az a meggyőződés, hogy a népdal legnagyobb értékei csak a komolyzene alkotásaival mérhetők, s csak azokkal egyminőségűek. S ha van is olyan része a népzenei adásokban, amit szórakoztató zenének is fel lehet használni, egészében a komolyzenei adásokban kell számára helyet biztosítani. Mintha itt is az újra jelentkező szakzenészi fensőbbtség éreztetné hatását.

Másképp volt a népdalmozgalom kezdetén: akkor éppen a zenészek élgárdája harcolt a népdalért az új zenével együtt, az iskolákban pedig néhány kitűnő tanár egyéni vállalkozása vitte diadalra; sokszor tanterven kívül, énekkari hangversenyek művészi élmé-

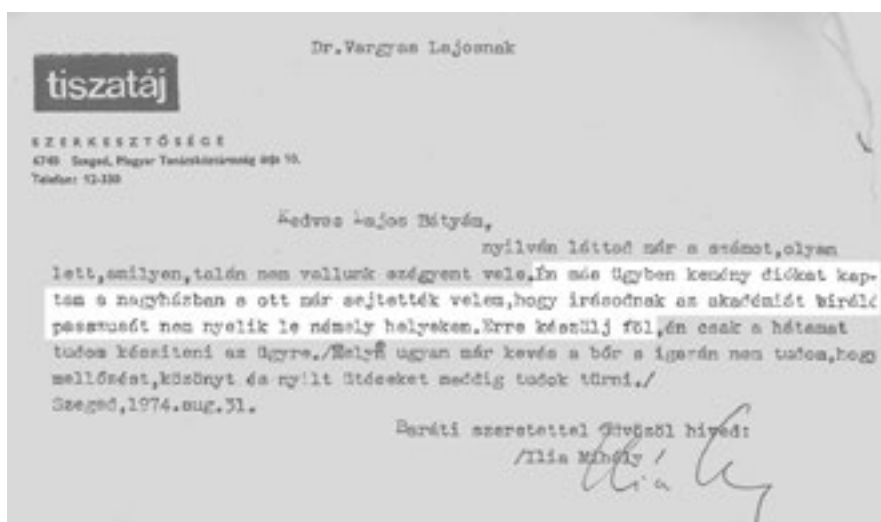
nyével teremtvé és fenntartva iránta lelkesedést. Akkor felülről terjedt, és lefelé, a közönségben ütközött még elég nagy ellenállásba. Ez volt a népdal hőskora, az első hullám, amely a harmincas évek végén érte el első frontáttörését. Akkor kapott rá az akkori fiatalság, és indította el a második hullámot, a népi kollégiumok kivirágzó népdalkultuszát. Ez már alulról jött, de hamarosan felülről rányomták a „hivatalos” pecsétet, kormányzatiag helyeselt és szinte előírt irányra tették. Ez pecsételte meg sorsát később azok szemében, akiket akkor sem annyira a népdal maga lelkesített, hanem a hivatalos pártfogás.

Azóta a népdal élete pedagógiánkban defenzíva: még arra sincs ereje, hogy az elért eredményeket, a meghódított hadállásokat tartsa; állandó, lassú lemorzsolódásnak vagyunk tanúi óraszámokban, tananyagban, tanári állásokban és lelkesedésben.

Nem lendített ezen a helyzeten a külföldiek ideáramlása sem, akik a magyar zenei nevelés elsajátítása mellett a népdal ismeretében is mindig kapni akartak példát és eligazítást. Hallottunk már olyan véleményt is külföldi kollégától, hogy a valutát megköveteljük ugyan tőlük, de nem nagyon igyekezünk, hogy a legjobbkat nyújtjuk is érte. Körülbelül azt a magatartást tapasztalják, amivel a cigányzenét adjuk a külföldi turistáknak: ha ez kell nekik, és még pénzt is áldoznak érte, isten neki, adjuk, de magunk nem lelkesedünk érte.

Hivatalos, kormányzati szinten természetesen ma is zenei művelődésünk alapjának nyilvánítják a népdalt minden vonatkozásban. Gyakorlatilag azonban inkább érvényesül a szakzenészek szűkebb körének tartózkodása, akik úgy látják, hogy a népdalban való túlságos elmerülés elmaradottságot jelent, és inkább a legelvontabb zenei törekvéseket kell pártfogolni, hogy lépést tartsunk a külvilág haladásával. Vagyis amikor a „harmadik hullám” alulról terjedve egyre szélesebb tömegbázist ad a népdal ügyének, ugyanakkor felül, az intézményes életben lassú sorvadás a sorsa.

Sorvadásnak kell minősítenünk a népzene tudományos irányító központjának, az akadémiai Népzenekutató Csoportnak beolvastását is a Zenetudományi Intézetbe. Elvileg egy ilyen intézkedés, amit már 1968-ban, Kodály halála után elhatároztak, lehetne éppen fejlesztés is: nagyobb keretek közé helyezve nagyobb lehetőségeket tudnának biztosítani a kutatás számára. Ám ezúttal a deklarációk is leszögezték, hogy a népzene kutatásában „egy ideig” nem lehet szó fejlesztésről, csak a „szinten tartást” biztosíthatják, vagyis a jelenlegi helyzet fenntartását. Azonban a jelenlegi helyzet nem jelenti az eredményeinknek és feladatainknak megfelelő szintet, csupán a pillanatnyi személyi és anyagi ellátottságot, ami egyáltalán nem volt arányban az előttünk álló feladatokkal. A magyar népzene hatalmasra felduzzadt anyagát rendezni, publikálni (ilyen feladata egyetlen kutatóintézetnek sincs mástutt), a sokágú tudományos igényeknek megfelelő kutatásokat végezni, ezerféle társadalmi igényt kielégíteni és még a külföld részéről igényelt oktató- és segítőmunkát is vállalni már képtelen volt ez az intézmény a rendelkezésére álló keretek közt. Az új népdalstílus megfelelő gondozását például későbbre kellett halasztanunk, s az nagy részben még ömlesztve várja a feldolgozást.<sup>9</sup> S nem kezdhettünk meg egy igen fontos munkát sem: a ma még gyűjthető dallamtípusok korszerű hangzó formában való megörökítését. A mai tárolás hangszalagokon (ami idővel demagnetizálódik) és puha lemezen (ami beszárad és kopik) nem biztosítja a tartós fennmaradást; azt csakis matricák és belőlük préselt kemény lemezek garantálják.



Nem is szólva arról, hogy felvételeink nagyobbik része hangminőség tekintetében gyenge, a korábbi kezdetleges gépállomány miatt.

Minderről és sok egyébről nemcsak évenkénti jelentéseinkben, hanem külön följegyzésben is tájékoztattam feletteseinket. Ennek ellenére megszületett a döntés a „szinten tartásról”, vagyis a visszaféldésről, a fokozatos lemaradásról.

Nem hiszem, hogy bármely elhanyagolt tudományág fejlesztése csak azon az áron volna elérhető, hogy egy másikat visszafelteszenek, amely már komoly eredményeket és nemzetközi tekintélyt tudott felmutatni; és éppen a társadalomtudományokban, amelyek távolról sem olyan költségesek, mint a természettudományok. Zenepszichológiát, zeneszociológiát, zeneesztétikát úgy lehet fejleszteni, hogy egyúttal a népzene kutatás is megkaphatná a legszükségesebb támogatást.

Más jele is van ennek a visszaszorulásnak, ami igazolja, hogy a szinten tartás nem egészen véletlen. Kodály nyugalomba vonulása óta nincs tudományos népzeneoktatás Magyarországon. A népzene kutatásnak nem nevel senki utánpótlást, s a zenetudós nemzedék úgy nő fel, hogy népzene nem tanítják. Azon a Zenetudományi Tanszakon, ahol Kodály idejében öt éven keresztül heti 2–3 órában kaptak népzenei kiképzést a hallgatók, hosszú éveken keresztül teljesen szünetelt a népdal tanítása; újabban egyik népzene kutatónk, egyúttal a Tanszaknak is tanára, saját elhatározásából hároméves sorozatot indított az egyszólamú énekekről, amelyben az első évet a népdalnak szentelte (nem a magyarnak, hanem az egyetemes népzene ismertetésének), a másodikat a gregorián énekeknek, a harmadikat a középkori világi (trubadúr) zenének.<sup>10</sup>

Mínt hogy ez még nem jelenti a népzene kutatás anyagának és eredményeinek rendszeres oktatását, a Népzene kutató Csoport volt igazgatója<sup>11</sup> felajánlotta, hogy felszabaduló munkarejéjét az utánpótlás nevelésének szenteli, és rendszeres népzenei oktatást tart a Zenetudományi Tanszakon. Egy évvel ezelőtti ajánlatára máig nem kapott választ, csak kerülő úton jutott el hozzá – háromnegyed év múlva – a Zenei Egyetemmel előlépett Zeneakadémia álláspontja, hogy a népzene oktatása biztosítva van az intézményben, új alkalmazásra pedig nincs módja. Csak mellékesen jegyzem meg, hogy Párizsban van például az egyetemen tanszéke az ethnomuzikológianak, nem szólva számos német és amerikai egyetemről.

Bartók és Kodály országában viszont továbbra is azt kell válszalnunk a hozzánk érkező ösztöndíjas külföldiek érdeklődésére, hogy népzenei előadást sem a Bölcsészkaron, sem a Zeneművészeti Egyetemen nem találnak (hacsak véletlenül nem a fent említett hároméves sorozat népdaléveiben érkezik az illető hazánkba), s csak a kutatókkal való személyes beszélgetésben szerezheti meg a szükséges ismereteket.<sup>12</sup>

Ez az intézményekben és a művelődéspolitikai egyes régióiban érezhető tartózkodás nem tudja ugyan befolyásolni az alulról jövő mozgalmat, ami az ifjúság körében mutatkozik, sőt a „Röpülj, páva!” óta talán a széles néprétegek körében sem tudja visszafordítani a népzene felé. De azért annak a hatása sem tart örökké. A felülről tapasztalható ellenállás, ha sokáig tart, ha esetleg még erősödik is, de akárcsak az a tény, hogy állandóan más értékeket helyezünk elébe, megteheti egyszer a maga hatását, hogy a népdalt a múlt múmiájává változtassa az emberek szemében, s éppen a feltörekvő, új tömegek műveltségváltásából szoruljon ki tökéletesen. Különösen ügyelnünk kell a tömegközlelési szervek, a TV és a Rádió nagy befolyására a tömegek tájékozódásában. Egy emlékezet hozom fel példának.

1969-ben [1968. decemberében, ld. a fenti képeslapot] népdalt gyűjtöttem a Nyírségben. Mikor szállásadóm, egy negyven év körüli asszony, megtudta, mivel foglalkozom, avval fogadott: „Engem már csak a táncdal érdekelt.” Később, mikor előző felvételeimet lehallgattam, sorra odaszólt: ezt én is tudom, ezt is ismerem...



Vargyas Lajos családjához írt képeslapja nyírségi gyűjtőútjáról. 1968. december 9. [7. ?]

*Édeseim! Útban vagyok Nyírosvári felé. Kitűnő gyűjtés, de bizonyos kalandos út és fűtetlen szobában való alvás után. (Meleg téglával be-melegítve, és dunnyhával, ne félj!) Az emberek nagyon kedvesek voltak és jobban éreztem magam, mint a vajai alkotó házban. 3 nap 10-12 órát dolgoztam. A ma d.e. a dolce farnientének volt szánva, aztán még 2 nap + Nyíregyházából egy kiruccanás. Csók Lajos Apa*

Végül még éjszaka is fölkelte urát ceruzáért, papíráért, hogy följegyezze, ami eszébe jutott; hangszalagra került tőle sok ballada, Fehér László, pásztordalok, régi alföldi dallamok. De volt vele még érdekesebb tapasztalatom is. Este a Hamletet akarta meghallgatni a rádióban a Madách Színházból. Meglepődtem, hogy ilyesmi érdeklő, mire elmondta, hogy már látta az elejét a TV-ben egy ismerősénél, aki kikapcsolta, mert nem érdekelte, s ő mint vendég nem erőltethette. Most azért akarja meghallgatni végig, mert nagyon tetszett. S hogy az igazat mondta, abból is láthattam, mikor a darab hallgatása közben előre mondta, mi lesz: „Mindjárt jön a szellem...” Aztán az is kiderült, hogy tetszett neki a „Verdi Requiem” is, amit a nyírbátori templomban hallott a MÁV Szimfonikusoktól, pesti szólistákkal, s ahova a t[ermelő]sz[öveget] jutalomként busszal vitte el tagjait. (A hely négy kilométerre van légvonalban Penészelektől.)<sup>13</sup> Ugyanilyen jutalomkirándulással jutott el Egerbe, ahol olvasmányos emlékeit élvezte, mert háromszor is elolvasta az *Egri csillagokat*, utoljára az urának hajnali háromig az ágyban. Korábbi műveltsége: három elemi a szokásos kihagyással libaörzés és más munkák miatt, lakás cselédházban, ahol négy lakáshoz közös konyha járult, napszámos munka sok dalolással, és semmi találkozás a magas kultúrával. A példa azért érdekes, mert olyan valakit mutat be, aki átlagon felüli ízléssel tudott válogatni a felülről rázúduló újabb műveltségi hatások között, s mégis a táncdalt vállalta tudatában a népdallal szemben, annyira hatott rá is a tömegközlelési eszközök állandó propagandája. De csak egyetlenegyszer kellett találkoznia érdeklődéssel a művelt világ részéről egykori hagyományai iránt, már többé nem nézte le. Többek között ez az élmény is ott bujkált emlékezetemben, amikor „jósolni” mertem a népdalról Breuerral vitatkozó írásomban.

De térjünk vissza az aggályokhoz. Nem különös, hogy éppen a szocializmusban tartanak elavultnak egy közösségi művészetet, az egykori elnyomott osztályok nagyszerű közösségi alkotását? Azt a közösségi művészetet, amelynek a „Közművelődési határozatok”<sup>14</sup> is fontos helyet biztosít kultúránk építésében. Amikor minden művészeti ágban a legszükségesebb individualizmus is elismerő fogadtatásra talál, éppen a népművészetekkel szemben merülnek fel meggondolások? Igaz, az avantgarde-nak szinte támogatásig menő elismerése csak visszahatás egy korábbi, teljes elutasításra, amikor az individualista modern művészi törekvéseket szinte tabuvá nyilvánították, sőt még külföldi eredményeik megismerésétől is elzár-



tak. De nem fogjuk a fürdővízzel együtt kiönteni a gyermeket, a beszűkült dogmatizmussal együtt közösségi hagyományainkat is? Az ingamozgásnak ugyan az a törvénye, hogy ha egyik irányba kilengett, ugyanannyira kell kilengenie a másik irányban is. De azért mind a két kilengés szélsőség! Nem a szélsőséges kilengés a kívánatos, hanem az egyensúlyból kialakuló nyugalom, legalábbis a társadalomban és a kultúrában. Közművelődésünk nyugalmi helyzete azonban csak úgy képzelhető el, ha egyaránt engedi érvényesülni és feldolgozza önmagába az európai művészi törekvések legújabb áramlatait is, a nemzeti hagyományokat is, köztük a népművészet, a népzene és néptánc nagy emberi értékeit.

\*

### Jegyzetek

1. Meillet, Antoine (1866–1936): híres francia indoeurópai nyelvész. Les langues dans l'Europe nouvelle [Az új Európa nyelvei] című könyvében (1. kiadása: 1918; 2. bővített kiadása: Paris, Payot, 1928 – Kosztolányi ez utóbbira hivatkozott) lekcisnyilván nyilatkozott a „kis” nyelvekről, így a magyar nyelvről is („Ez a nyelv nem rejt magában eredeti civilizációt”), és egyebek között javasolta, hogy a „kis” nyelvek a „civilizálódás” jegyében önként adják fel nyelveiket. Kosztolányi Dezső ez ellen az írás ellen emelte fel szavát a Nyugatban 1930. június 16-án, „A magyar nyelv helye a földgolyón. Nyílt levél Antoine Meillet úrhoz, a Collège de France tanárához” című szenvedélyes írásában, amelyből az idézet származik. (Kosztolányi nyílt levele franciául „Défense d'une langue nationale” címen Gara László fordításában 1931-ben a Revue Mondiale-ban jelent meg). A vitához lásd még: Sturcz Zoltán: A Kosztolányi – Meillet vita körülményei és utóélete. Hungarológiai Évkönyv, 2012, 13. évfolyam 1. szám, 199–219.
2. Kovács Józsefné sárovári énekes, az 1970-es Röpi, páva! egyik díjnyertese.
3. Kallós Zoltán Balladák könyve (Bukarest, Kriterion, 1970; Budapest, Magyar Helikon 1973, stb.) és Új guzsalyam mellett (Bukarest, Kriterion, 1973).
4. Török Erzsébet (1912–1973) énekesnő, Kossuth-díjas érdemes művész, Bartók és Kodály népdalfeldolgozásainak ihletett előadója, a magyar népdaléneklés „nagyasszonya”. Keszi [Kramer] Imre (1910–1974) író, zenekritikus, zenetudós, műfordító; 1946–1949 között a Szabad Nép kulturális rovatvezetője; 1951–1957 között a Színház- és Filmművészeti Főiskola irodalom tanára; 1957 után az irodalomnak és a zenekritikának szentelte életét.
5. Kramer Imre: A magyarországi német népdal. Budapest, Pfeifer Ferdinánd Nemzeti Könyvkereskedése, 1933.

6. Hernádi Gyula (1926–2005) Kossuth-díjas író cikkét, pontosabb hivatkozás híján egyelőre nem sikerült megtalálni.

7. Borus Endre (1885–1960) énektanár és karnagy, 1923-tól a Wesselényi utcai polgári fiúiskola énekkarának vezetője. Kodály Zoltán gyermekkarait ő tanította és mutatta be elsőként, iskolai énekkarával az egész országra kiterjedő kórusmozgalom megindítója lett.

8. „Gergelyjárás” és „Lengyel László”: Kodály két, népdalokon alapuló híres gyermekkari műve. Az utóbbit Kodály Borus Endrének és a Wesselényi utcai polgári fiúiskolai kórusnak ajánlotta (bemutató: 1927. márc. 17.).

9. Ez az itt (1974-ben) jelzett munka közel négy évtizedes (!) késéssel, 2013-ban valósulhatott csak meg. Lásd Bereczky János monumentális művét: A magyar népdal új stílusa I–IV. Budapest, Akadémiai Kiadó, 2013.

10. Vargyas Lajos itt Dobszay László (1935–2011) zenetörténész, népzene-kutató, karnagy, egyetemi tanárra utal, akit 1970-ben neveztek ki a Zeneakadémia tanárává. A zenetudományi szakos hallgatóknak tanított gregorián zenét, klasszikus formatant, latin nyelvet és népzénet.

11. Vargyas Lajos itt önmagára utal, 1970–1973 között volt az MTA Népzene-kutató Csoportjának igazgatója.

12. A ma Zeneművészeti Egyetem névre hallgató Zeneakadémián a Népzenei Tanszék 2007-ben jött létre, tehát több mint három évtizeddel (!) a fenti sorok írása után – de továbbra is csak előadóművészeket, művésztanárokat képez, népzene-kutatói utánpótlást nem.

13. Penészek Szabolcs-Szatmár-Bereg megyében, a nyírbátori kistérségben, Nyíregyházától mintegy 67 km távolságra, a román határ mentén található kis település. Végh Antal „Állóvíz” címmel a Valóság c. havilap 1968/4. számában az itt uralkodó lesújtó társadalmi-gazdasági viszonyokról szociográfiai írást tett közzé – ekkor híresült el mint a „sötét” elmaradottság, a leszakadtság, a nyomor jelképe.

14. Vargyas Lajos itt minden bizonnyal „Az MSZMP KB 1974. március 20-i határozata a közművelődés helyzetéről és fejlesztésének feladatairól” című – épp akkor rendkívül aktuális – dokumentumra utalt. Ennek előzménye az MSZMP KB 1972-es közművelődési párthatározat volt; egyáltalán az 1970-es évek elejétől kezdve napirenden volt a közművelés és a közoktatás fejlesztése. 1974-ben a KB márciusi határozatának megfelelően – a Minisztertanács 1035/1974. számú határozata alapján – újjáalakult az Országos Közművelődési Tanács, amelynek feladata a közművelődés összehangolt irányítása, ellenőrzése, fejlesztésének elősegítése volt.

## Vargyas Lajos: A Kodály-csoport megszűnik

(Vargyas Lajos *Kerítésen kívül* című önéletrajzi könyvéből. Bp. Szépirodalmi, 1993: 363–364.)

Szabolcsi Bence halála [1973] a negyedik évben<sup>1</sup> aktuálissá tette az önállóság megszüntetését. Bár volt egy pillanat, hogy van remény az önállóság megtartására, mert az Akadémián a közepes nagyságú intézeteket kezdik előnyben részesíteni, amelyek egy igazgató által még egészükben beláthatók és vezethetők, nem mint a nagy mamutintézetek. Erre készítettem egy részletes tervet, ami a szükségletek és a ránk váró feladatok kimutatásával, szerény létszámnöveléssel ilyen közép-intézménnyé fejlesztést javasolt az Akadémiának.<sup>2</sup> De mikor erről egy legközelebbi igazgatói értekezleten néhány szót ejtettem, ugyanaz a felettes már lehajtott feje alá rejtette mosolyát, ami jelezte, hogy a terv már nem időszerű.

Mindennek ellenére nem tudtam elhallgatni meggyőződésem, hogy Magyarországon van létjogosultsága egy önálló Népzene-kutató Intézetnek, s mikor a *Tiszatáj*<sup>3</sup> fölkiért egy cikkre, amit „A népdal helye közművelődésünkben” címmel írtam, abban azt

is szóvá tettem, hogy hiába javasoltam feletteseinknek az intézetté fejlesztést és a Csoport fenntartását, érveim süket fülekre találtak.

\*

### Jegyzetek

1. Vargyas Lajos itt saját igazgatóságának (1970–1973) negyedik évére utal, amikor is (1974. január 1-i hatállyal) a Magyar Tudományos Akadémia zenetudományokkal foglalkozó addigi két önálló intézetét, az egykor Kodály vezette Népzene-kutató Csoportot és a Szabolcsi Bence vezette Bartók Archívumot (akkor már MTA Zenetudományi Intézetre keresztelve) MTA Zenetudományi Intézet néven összeolvasztották. Igazgatója Ujfalussy József lett; Vargyas Lajos a felajánlott igazgatóhelyettesi pozíciót az összeolvasztás elleni tiltakozásként nem fogadta el.

2. Lásd alább a teljes egészében közölt jelentést.

3. *Tiszatáj*: 1947 óta Szegeden megjelenő irodalmi, művészeti, társadalmi és tudományos folyóirat. Az idézett cikket lásd fentebb.

# Vargyas Gábor: Három akadémiai dokumentum az egykori MTA Népzene kutató Csoport irattárából

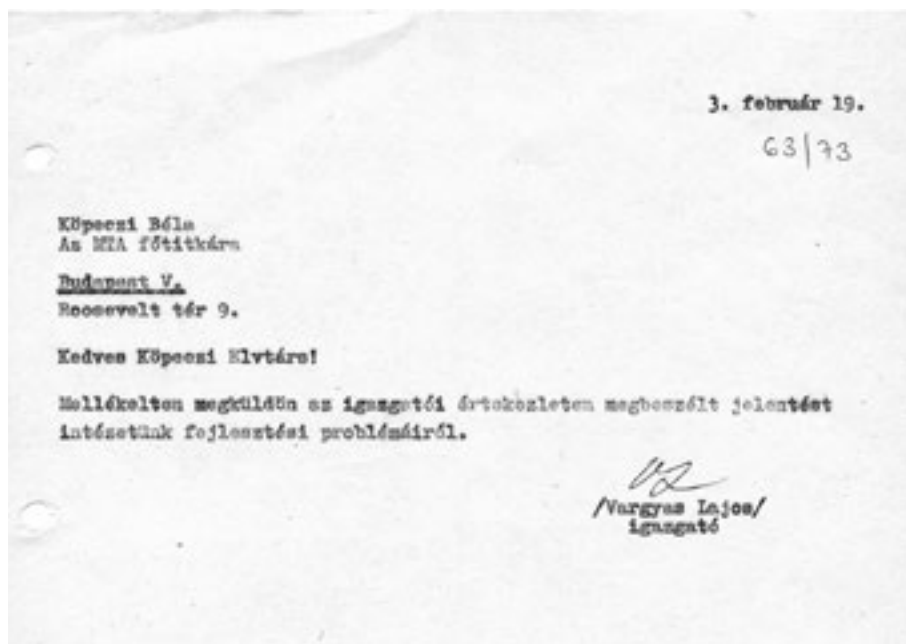
Az itt következő három dokumentum az MTA BTK Zenetudományi Intézet irattárában, az egykori Népzene kutató Csoport anyagában maradt fent (illetve részben Vargyas Lajos hagyatékában is megtalálható).

Az első kettő 1973 februárjából származik. Az egyik Vargyas Lajos igazgatói jelentése (1973. február 19.; ikt.szám: 63/73) „A népzene- és néptánckutatás helyzetéről”, ami Köpeczi Béla főtitkár felkérésére, „Az MTA Társadalomtudományi Kutatóhálózatának fejlesztési tervéhez” (aláírás nélkül, „1973. február”-i dátumozással; ikt.szám: 59/73) címmel itt közölt másik dokumentumhoz kapcsolódóan készül(het)et.

A Vargyas Lajos hagyatékában fennmaradt „igazgatói jelentés” indigóval készült másodpéldány, Vargyas Lajos eredeti aláírásával (*irattári példánya* viszont nehezen olvasható, tollal korrektúrázott, gépirásos másod-(harmad?)példány „xeroxozott” másolata); a „fejlesztési terv” stencilezett formában maradt ránk. A harmadik irat, „A Zenetudományi Intézet és a Népzene kutató Csoport szervezeti egyesítésé”-ről ugyanennek az évnek a végéről származik. A dátum és aláírás nélküli, emlékeztetőnek látszó kézirat „Érkezett 1973. november 26.” kézírásos felirattal, 325/73. számon került iktatásra.

A három dokumentum az önéletírással teljes összhangban van, s egy olyan kérdés megvilágításában nyújt segítséget, amelyet – különös módon – a magyar néprajz tudománytörténetének kutatása mindmáig fel sem vetett: hogy mikor, miért és milyen körülmények között vonták össze a Népzene kutató Csoportot és a Zenetudományi Intézetet? E különszámnak nem lehet feladata ezt az összetett tudománypolitikai döntést – annak máig ható következményeivel – minden oldalról behatóan tárgyalnia. Itt és most csak arra szorítkozunk, hogy Vargyas művelődéspolitikai írásait korabeli dokumentumokkal támasszuk alá.

Az „igazgatói jelentés” pontos dátuma 1973. február 19. Mint Vargyas önéletírásának fentebb közölt részletéből tudjuk, „Szabolcsi Bence halála [1973. január 21.] ... aktuálisá tette az önállóság megszüntetését.” E sorok írója magától Vargyas Lajostól tudja, hogy az egyesítést a két egykor önálló intézmény vezetője, Kodály Zoltán és Szabolcsi Bence egyaránt ellenezte. Ezért arra a magyar zenetudomány e két meghatározó személyiségének életében nem is kerül(het)et sor. Kodály 1967. március 6-i illetve Szabolcsi 1973. január 21-i halála után azonban „szabad lett a pálya” a – mint azt az itt közölt *harmadik* dokumentum, „A Zenetudományi Intézet és a Népzene kutató Csoport szervezeti egyesítésé”-ről szóló 1973. november 26-i (név nélküli) emlékeztető világosan bizonyítja – már *rég elhatározott* összeolvasztáshoz. Az események pedig Magyarországon szokatlan gyorsasággal, nem egészen egy év alatt le is zajlottak: az összevont két intézet 1974. január 1-től állt fel „Zenetudományi Intézet” néven, amelynek alapító okmánya „a népzene kutató tevékenység intenzív művelése[sét] a Zenetudományi Intézetben belül” képzi el (ld. „a szervezeti egyesítésről” szóló dokumentumot).



Hogy ilyen körülmények között mi volt az a pillanat, amikor *realisan* merült fel „a remény az önállóság megtartására”, nem tudni, mert jóllehet a „fejlesztési terv” tényleg aláátamasztja Vargyas állítását, hogy „az Akadémián a közepes nagyságú intézeteket kezdik előnyben részesíteni, amelyek egy igazgató által még egészségben beláthatók és vezethetők, nem mint a nagy mamutintézetek” (v.ö. a „fejlesztési terv” II. rész. 3. bekezdését) – ám ugyanez a „fejlesztési terv”, miközben megnevezi a Népzene kutató Csoportot, mint az akadémiai intézményhálózat részét, külön tudományterületet már nem rendel hozzá (ld. később)! Sőt, mint azt a „szervezeti egyesítés” 2. pontja bizonyítja, a „közepes” intézetté fejlesztést épp a Zenetudományi Intézetbe való beolvasztás révén kívánja megvalósítani. Természetesen nem elképzelhetetlen, hogy az Akadémia vezetésében nem volt teljes egyetértés a két intézet összeolvasztásával kapcsolatban, de ennek jelenleg semmi nyoma. Ezért utólag, mai szemmel nézve sokkal inkább úgy tűnik, hogy az „igazgatói jelentés” Vargyastól azért kér(het)ték, hogy a demokráciát eljátszva, a reményt felcsillantva, időhúzás révén leszereljék az esetleges ellenállást vagy tiltakozást.

Másképpen nehezen magyarázható, hogy jóllehet a „fejlesztési terv” szó szerint azt állítja, hogy „az előkészítő munka ... *összegyűjtötte az összes felmerülő fejlesztési igényeket*” [sic!], az „igazgatói jelentés” és a „fejlesztési terv” köszönő viszonyban sincsenek egymással. Már önmagában is különös, hogy a fejlesztési terv, noha napra pontosan nem tudjuk a dátumát, az iktatószámból következően Vargyas jelentésénél valamivel *korábbi* lehet (bár mindkettő 1973 februárjában készült). Nem tudjuk, hogy Vargyast mikor szólították fel a „jelentés” megírására, mint ahogy azt sem tudjuk pontosan, hogy a „fejlesztési terv” előkészítő munkálatai mikorra mennek vissza. Ám akármi is a két dokumentum időbeli egymásutánja, a tény *tény*: a „fejlesztési terv” készítői, Vargyas jelentése *ellenére* (vagy azt meg sem várva) nem tartották szükségesnek a népzene- és néptánckutatás fejlesztését, sőt nevesítését sem. Az „igazgatói jelentés” ily módon csak pusztába kiáltó szó lehetett.

A „fejlesztési terv” az intézményhálózat taglalásánál összesen 17 intézetet + 3 tanszéki kutatócsoportot, azaz összesen 20 intézményt<sup>1</sup> sorol fel, a fejlesztési igényeknél pedig 15 tudományterületet<sup>2</sup> nevez meg, amelyek közt a népzene- és néptánc kutatás *nem* szerepel (szemben a „zenetudománynál” megnevezett „zeneesztétikával”, „zeneszociológiával” és „magyar zenetörténettel”). Ha a tudományterületeket és az intézményeket egymásra vetítjük, azt látjuk, hogy az intézmények közül egyedül a Dunántúli Tudományos Intézetnek és a Népzene Kutató Csoportnak „nincs tudományterülete”: az előbbi, interdiszciplináris regionális intézmény lévén, érthető és magyarázható, míg az utóbbi csak úgy értelmezhető, ha a tudományterület leépítésében (jó esetben „szinten tartásában”) gondolkodunk.

A 20 intézmény és a 15 tudományterület egyébként úgy felel egymást, hogy a közgazdaságtudománynak három (Afro-Ázsiai Kutató Központ, Közgazdaságtudományi Intézet és Ipargazdaságtani Kutató Csoport), az irodalomtudománynak pedig két (Irodalomtudományi Intézet, Kelet-európai Irodalmak Tanszéki Kutató Csoport) intézete volt ekkoriban. Ha a három+kettő=öt intézményt két tudományterületre redukáljuk, és a megmaradó hármat kivonjuk a húsból, 17-et kapunk, amiből – levonva a már említett Dunántúli Tudományos Intézetet és a Népzene Kutató Csoportot – megkapjuk a 15-ös tudományterületi végeredményt. *Vagyis egyedül a népzene- és néptánc kutatás nem volt a „fejlesztési tervben” megnevezve önálló tudományterületként!*<sup>3</sup>

Ha ez nem lett volna elegendő jel, a „fejlesztési terv” egyik mondata már nyíltan fogalmaz: „*az igények mérlegelése során állást kell foglalni abban a kérdésben is, hogy a fejlesztés hol történjék...*”. Ilyen értelemben a „fejlesztési terv” nem is olyan nagyon burkolt állásfoglalás a Kodály halála (1967. március 6.) után nem sokkal, 1968-ban meghozott – de Szabolcsi Bence ellenállása miatt ideiglenesen elnapolt (ld. a „szervezeti egyesítés” 1. pontját: az egyesítés határidejének ki nem tűzését) – akadémiai határozat, az összeolvasztás tekintetében. Az pedig, hogy ez az összeolvasztás a népzene kutatás számára valójában *leépítést* jelentett, világosan kiderül a Zenetudományi Intézetnél megnevezett kutatási prioritásokból, ahol a népzene kutatást meg sem említették – ismételjük meg, a zeneesztétikával, a zeneszociológiával és a zenetörténettel szemben! Ez a „fejlesztés”, különösen Bartók és Kodály hazájában, ahol az etnomuzikológia világviszonylatban is elsőként jött létre önálló tudományként, még négy évtized múltán is nehezen védhető álláspont.

A dokumentumok bemutatását Vargyas Lajos „jelentésével” kezdjük. Nemcsak azért, mert erről önéletrészletében fentebb idézett részében konkrétan is beszámol, hanem azért is, mert e különszám témájához, Vargyas művelődéspolitikai írásaihoz és küzdelmeihez ez áll közelebb. A „fejlesztési terv” inkább a jelentés szélesebb tudománytörténeti kontextusának megvilágításához járul hozzá, a makroszintű tudománypolitikai és -irányítási szempontokat helyezi reflektorfénybe; egyben – kimondva-kimondatlanul – visszatükrözi azt az értetlenkedést, sőt előítéletet, ami az Akadémián, a magyar tudományosság fellegvárában, a népzene- és néptánc kutatással mint legitim önálló tudományterülettel kapcsolatban sajnálatos módon mindig is megvolt és máig megvan. Ez még akkor is így van, ha a jelentés fejlesztési igényei mai szemmel nézve túlzottnak tűnhetnek, hisz ha megvalósult volna, az az addigi létszám duplájára emelését jelentette volna.<sup>4</sup> Ezzel kapcsolatban azonban emlékeztetni kell rá, hogy Vargyas a kapott tájékoztatás (ld. „A Kodály-csoport megszűnik” c. részt fentebb) szellemében egy *önálló* „kis” intézet *önálló* „közepessé” fejlesztésében gondolkodott, tehát az igényeket ehhez, illetve az elvégzendő munkához szabta. Ezeknek a munkálatoknak nem kis része pedig – sajnálatos módon – máig a népzene- és néptánc kutatás előtt áll, mint elvégzendő feladat.

A „jelentéssel” kapcsolatban ki kell térnünk még egy kérdésre, nevezetesen arra, hogy Vargyas Lajos mennyit hivatkozik benne a társadalmi igényekre, a „civil” gyűjtőhálózat, a népzenei és táncmozgalom kiszolgálására, e mozgalmak irányítására, anyaggal való ellátására, tanfolyamok szervezésére, tanácsadásra, patronálásra, tudománynépszerűsítésre, azaz a Népzene Kutató Csoport mint tudományos intézmény által végzett „társadalmi-mozgalmi és pedagógiai feladatokra”. Ez még így utólag is megkérdőjelezi azokat az utóbbi 10–15 évben megfogalmazott vádakokat, amelyek szerint a Zenetudományi Intézet népzene kutatói „elefántcsonttoronyban” ülnének, és az értékes – sok esetben nem hivatásos gyűjtők által összehordott (Kallós Zoltán!) – anyagot páncélszekrénybe dugva őriznék az „illetékteleneiktől”, ami így nem jut(hat) vissza a nemzet vérkeringésébe, s eredeti funkciójával szemben nem gazdagít(hat)ja nemzeti kultúránkat.

Vargyas a kért fejlesztést a tudományos célok mellett épp *erre az egyre növekvő társadalmi igényre való hivatkozással fogalmazta meg*, hangsúlyozva, hogy: „Ezek elől a belföldi és külföldi igények elől nem zárkozzunk el, s ezek egyre növekvő és egyre nyomásosabb feladatot jelentenek számunkra, ami éppen legtapasztaltabb munkatársaink idejét veszi igénybe, és vonja el más feladataink munkálataitól.”. Nem rajta és munkatársain múltott, hogy a kért fejlesztéseket nemhogy nem kapta meg, hanem a Népzene Kutató Csoport mint önálló intézmény is megszűnt működni. Ez értelemszerűen jelentette az általa előre jelzett szinten tartást, sőt leépítést. Ennek az egyre fokozódó „szinten tartásnak” köszönhető, hogy mára a Zenetudományi Intézet Népzenei Osztálya és vele a magyar népzene- és néptánc kutatás katasztrófális utánpótlási hiánnyal küzd, s egyre nehezebben tud a rá váró – és a Vargyas féle jelentésben jelzett – tudományos feladatoknak eleget tenni, arról nem beszélve, hogy a mozgalmi és tömegigények kiszolgálását időközben egy másik – újonnan létrehozott – intézményre bízták, amelynek létjogosultságát épp a fenti kielégítetlen igényekkel indokolták. Ez utólag is igazolja Vargyas előre látását, az akkori fejlesztési igények jogosultságát, s azt, hogy egy rossz tudománypolitikai döntés hosszú távon milyen eredményekkel járhat.

Az itt közölt harmadik dokumentum, a „szervezeti egyesítés” pedig azt mutatja világosan, hogy még a káros tudománypolitikai döntéseket is hosszú előkészítő munka előzi meg, s hogy ha egy fel-sőbb szerv egy határozatig eljutott, a mechanizmus könyörtelenül életbe lép, s elkerülhetetlenül érvényre juttatja önnön logikáját.

\*

#### Jegyzetek

1. Afro-Ázsiai Kutató Központ, Állam- és Jogtudományi Intézet, Dunántúli Tudományos Intézet, Filozófiai Intézet, Irodalomtudományi Intézet, Közgazdaságtudományi Intézet, Ipargazdaságtani Kutató Csoport, Művészettörténeti Kutató Csoport, Néprajzi Kutató Csoport, Népzene Kutató Csoport, Nyelvtudományi Intézet, Pedagógiai Kutató Csoport, Pszichológiai Intézet, Régészeti Intézet, Szociológiai Kutató Intézet, Történettudományi Intézet, Zenetudományi Intézet. Tanszéki kutatócsoportok: Ókortudományi Tanszéki Kutató Csoport, Altajisztikai Tanszéki Kutató Csoport, Kelet-európai Irodalmak Tanszéki Kutató Csoportja
2. Filozófia, pszichológia, szociológia, közgazdaságtudomány, állam- és jogtudomány, pedagógia, néprajz, zenetudomány, művészettörténet, nyelvtudomány, orientalisztika, irodalomtudomány, ókortudomány, történettudomány, régészet.
3. Az „orientalisztika” mint tudományterület a fentiek értelmében az Altajisztikai Tanszéki Kutató Csoportot fedte le.
4. 1973-ban a Népzene Kutató Csoport állománya 18 tudományos és 7 segéd-erőből állt, amihez képest Vargyas további 18–20 tudományos munkatárs és 6,5 segéderő felvételét jelölte meg minimális igényként. Ld. a jelentést.

# A népzene- és néptánc kutatás helyzete

Az MTA Társadalomtudományi Kutatóhálózatának fejlesztési tervéhez  
Igazgatói jelentés a Zenetudományi Intézet fejlesztési problémáiról  
(1973. február 19., iktatószám: 63/73, kézirat)

A Népzene-kutató Csoport jelenleg az *egyetlen* intézmény, amelyben népzene- és néptánc kutatás folyik, s amely a társadalmi gyűjtést irányítja, feldolgozza, a mozgalmi igényeket kielégíti, emellett maga kénytelen gondoskodni az utánpótlás neveléséről is.

Az [19]50-es években a társadalmi szükséglet létrehívta a Népművészeti Intézet Néprajzi Osztályán belül a Népzenei és Néptánc Kataszter elnevezésű részleget, amely 6 (egy ideig 7) tánckutatóval és 5 népzene-kutatóval, megfelelő segédszeméllyel és nagy anyagi támogatással dolgozott 1954–1958 közt.<sup>1</sup> Ebben a részlegben folyt nagy lendülettel a néptánc gyűjtése (filmezéssel), ar[c]hiválása, tudományos feldolgozása, valamint a széleskörű táncmozgalom irányítása, anyaggal és tanfolyamokkal való ellátása. Ugyanakkor végezték a népzenei gyűjtés társadalmi hálózatának kiépítését, a gyűjtött és a tudományos intézetekben tárolt anyag ar[c]hiválását mozgalmi célokra, a társadalmi igény szolgálatát tanfolyamokkal, patronálással, tanácsadással. Mindez a tudományos intézeteket terhelte. Ezek a részlegek 1958-ban megszűntek; a 11 tudományos munkatárs közül 4 (Borsai I[lona], Martin Gy[örgy], Pesovár E[rnő], Pál M[áté]) és a gyűjtött anyag fokozatosan átkerült a Népzene-kutató Csoportba.

A Csoport mint tudományos intézmény mellett működött 1961-ig a Néprajzi Múzeum Népzenei Osztálya is 3 tudományos munkatárssal, 1 adminisztrátorral. Ezek közül 2 átkerült a Népzene-kutató Csoportba (Rajeczky [Benjamin], ma nyugállományban, és Vargyas [Lajos]). A harmadik munkatárs átment pedagógiai területre.<sup>2</sup> Az Osztály jelenleg 1 dolgozóval csak az állag megőrzésére szorítkozik, a feldolgozásban a Népzene-kutató Csoport egy munkatársa (félállásban) és a Stúdió vezetője működik közre.<sup>3</sup>

Népzenei utánpótlásról a Zeneművészeti Főiskola Zenetudományi Tanszaka gondoskodott, ahol Kodály tanította a tárgyat. (Három tanítványa a Csoport tagja lett: Olsvai I[mre], Sárosi B[álint] és Vikár L[ászló].) 1956-ban bekövetkezett nyugdíjazása óta népzenei oktatás a tanszakon nem folyik.

Az utánpótlás nevelését szolgálta még 1952–1954 közt Vargyas L[ajos], aki az ELTE Néprajzi Tanszékén docensi minőségben működött. (Tanítványai közül 3 a Csoport tagja lett: Halmos I[stván], Martin Gy[örgy], Pesovár E[rnő].) Racionalizálása<sup>4</sup> óta az Egyetemen megszűnt a népzene oktatása.

A Népzene-kutató Csoport kénytelen tehát zeneileg képzett, de *elemi* népzenei ismeretekkel rendelkező érdeklődőket fokozatosan bevonni munkánkba, s menetközben, alkalmaztatásuk után is gondoskodni tudásuk gyarapításáról.

A fentiek alapján a Népzene-kutató Csoport jelenti ma az *egész tudomány-szakot* a népzene-kutatás és a néptánc-kutatás számára[,] a hozzákapcsolódó *társadalmi-mozgalmi és pedagógiai feladatokkal együtt*. Ezért jeleztem a címben, hogy nem csupán egy kutatóintézet problémáiról számolok be, hanem egyúttal 2 *egész tudomány-terület* helyzetéről.

A két tudomány-terület – vagyis Csoportunk – iránt a társadalmi érdeklődés ugrásszerűen megnövekedett az utolsó években, annak ellenére, hogy az [19]50–60-as években is magas és állandóan növekedő volt. (Lásd az 1972. évről szóló jelentés adatait.)

Egyidejűleg széles körű nemzetközi igény támadt a népzene-kutatás eredményeinek és módszerének átvételére, valamint a népzene pedagógiai felhasználásának magyar segítséggel való kidolgozására. (Csak az elmúlt év folyamán USA, Kanada, Japán, Finnország és Egyiptom számára kellett Csoportunknak előadásokat tartani bel- és külföldön, ösztöndíjast fogadni, és csoportok-egyének oktatásáról gondoskodni.)

Ezek elől a belföldi és külföldi igények elől nem zárkozhattunk el, s ezek egyre növekvő és egyre nyomasztóbb feladatot jelentenek számunkra, ami éppen legtapasztaltabb munkatársaink idejét veszi igénybe, és vonja el más feladataink munkálataitól.

A Népzene-kutató Csoportra háruló feladatok ellátására a munkatársak jelenlegi *létszáma* sem kutatókban sem segédszemélyzetben *nem elegendő*.

A *Népzene Tára* közvetlen előkészületein 4 fiatal munkatárs dolgozik egy tapasztalt tudományos m[unka]t[árs] irányításával és az igazgató személyes szervező-ellenőrző közreműködésével.<sup>5</sup> A 4 munkatárs egyúttal részt vesz a folyamatos anyagrendező-nyilvántartó munkában is. További munkatársra ide irányítani nem lehet a Csoport egyéb feladatainak és a beérett, fontos egyéni tudományos kutatások kára nélkül. Szükséglet: a kötetek évenkénti elkészítésére, feszített munka nélkül 8 fő, fejlesztés: 4 fő.

*Európai Népzenei Katalógus* létszáma 1 tudományos m[unka]t[árs] irányításával 4 szerződéses részfoglalkozású.<sup>6</sup> Az így feldolgozható évi 2500–3000 dallam a katalógus komoly felhasználását kb. 10–12 év múlva teszi lehetővé, tekintve az európai népzenei anyag felmérhetetlen tömegét és rendkívüli sokrétűségét az egyes nemzeteken belül is.

Ha 3–4 éven belül képet akarunk nyerni az európai stílusokról és fel akarjuk használni összehasonlításukban, akkor legalább 6–7 tudományos m[unka]t[árs]ra és 6–8 bedolgozó külső munkatársra volna szükség. (Ez esetben évenként 10–15000 dallamot tudnánk feldolgozni.) Fejlesztés: 5–6 *tudományos m[unka]t[árs]*, 2–4 külső munkatárs.

*Néptánc-kutatás*. 3 tudományos m[unka]t[árs]<sup>7</sup> látja el a gyűjtés, filmről való lejegyzés, ar[c]hiválás és nevelés feladatait. (Rendszeresen tartanak oktatást Hollandiában, NSZK-ban, Finnországban, fogadnak szlovák, román, NDK-beli német és arab tanulmányutast, ösztöndíjas kutatót, számukra gyűjtőutat rendeznek.) Ugyanakkor Martin Gy[örgy] a népzene-kutatás problémáinak megoldásában is jelentős tevékenységet fejt ki. A feljük irányuló mozgalmi igény talán még a népzenei igényeket is felülmúlja. Fejlesztési szükséglet: 4 fő (1 tudományos m[unka]t[árs], 3 lejegyző-táncíró s[egéd] m[unka]t[árs]).

*Történeti és Népeknévtár*. Jelenlegi állomány: 2 tudományos m[unka]t[árs], egy nyugállományú részfoglalkozású, 1 részfoglalkozású munkatárs.<sup>8</sup> A nyugdíjas Rajeczky B[enjamin] nemsokára esedékes végleges kiválása esetén helyébe 1 m[unka]t[árs], mint fejlesztés minimálisan szükséges.

A részleget az a belátás hívta életre, hogy korai zenei forrásaink hiánya miatt középkori és későbbi zenénkről, azok[nak] népzeneinkre gyakorolt hatásáról csak akkor tudunk meg valamit, ha

A népzene- és néptáncoktatás helyzete

/Az MTA Társadalomtudományi Kutatóközpontjának fejlesztési tervéhez/

A Népzeneoktató Csoport jelenleg az egyetlen intézmény, amelyben népzene- és néptáncoktatás folyik, s amely a társadalmi gyűjtést irányítja, feldolgozza, a muzikumi igényeket kielégíti, emellett maga kénytelen gondoskodni az utánpótlás neveléséről is.

As 50-es években a társadalmi szükséglet létrehozta a Népzeneoktató Intézetet Néprajzi Osztályán belül a Népzenei és Néptánc Kutatórész elnevezésű részleget, amely 6 /egy ideig 7/ táncoktatóval és 5 népzeneoktatóval, megfelelő segédszeméllyel és nagy anyagi támogatással dolgozott 1954-1958 közt. Ebben a részlegben folyt nagy lendülettel a néptánc gyűjtése /filmzéses/, archiválása, tudományos feldolgozása, valamint a széleskörű táncszorgalom irányítása, anyaggal és tanfolyamokkal való ellátása. Ugyanakkor végezték a népzenei gyűjtés társadalmi hálózatának kiépítését, a gyűjtött és a tudományos intézetekben tárolt anyag archiválását muzikumi célokra, a társadalmi igény szolgáltatást tanfolyamokkal, patronálással, tanácsadással. Mindes a tudományos intézeteket tehermentesítette. Ezek a részlegok 1958-ban megszűntek; a 11 tudományos munkatárs közül 4 /Borsai I.,

a néphagyományt maximálisan felhasználjuk történeti forrásnak. Ez a részleg népzenei anyaggal dolgozik – egyházi népénekekkel, az egykori műzene legnagyobb mennyiségű lecsapódása itt található – és annak népzenei kapcsolataival, valamint azokkal az összefüggésekkel, amelyek a gyér magyar és a gazdag külföldi forrásokkal kimutathatók bennük. Vagyis *népzenei anyaggal* dolgozik *népzenei módszerekkel*. Fontossága a szorosán vett világi népzene történeti problémáinak megoldásában rendkívül nagy – ezért is létesítettük; ugyanakkor népzenei anyag nélkül nem folytatható. *A Történeti és Népektár munkája elszakíthatatlan a Népzeneoktató Csoport egészétől.*

Kibővítendő feladatunk a hangszeres zene kutatása. Ez a nagy zenetörténeti jelentőségű hagyományág jelenleg csak egyetlen munkatársunk (Sárosi [Bálint]) egyéni tudományos programjában szerepel (valamint dallam- és tánc kapcsolatainak vizsgálata más-más munkatársak egyéni kutatási témáiban<sup>9</sup>). Legalább 3 fővel kell képviseltetni a sajátos hangszeres stílus vizsgálatát, kapcsolatait a hangszerek sajátos technikai adottságaival, valamint a népi és műzenei hagyománnyal. Fejlesztés: 2 tudományos m[unka]t[árs].

Bel- és külföldi kötelezettségeink (ösztöndíjasok, tanulmányutak, hosszabb ideig nálunk tanulók, a belföldi érdeklődés kielégítése, felvilágosítás, anyag-kölcsönzés, népi együttesek és körök patronálása stb.) számára feltétlenül kell 1-1 külön erre alkalmazott munkatárs, aki a személyhez nem kötött igényeket kielégítse, s levegye a többi tudományos dolgozó válláról az ilyen feladatok nagy részét; valamint ellássa azokat a feladatokat is, amiket eddig túlterheltségünk miatt elutasítottunk. Fejlesztés: 1 a külföldi, 1 a belföldi igényekre, összesen 2 fő.

Segéderőkkel a Csoport rendkívül szűkösön van ellátva. Egyetlen gépíró-adminisztrátorunk<sup>10</sup> végez mindenfajta adminisztratív és tudományos gépelést, beleértve a Népzene Tára népi szövegeinek és jegyzeteinek legépelését is, amikor is más munkára vagy egyáltalán nem használható, vagy legfontosabb munkánkból kell elvennünk. Ugyanő kezeli a xerox-másológépet, ami hatalmasra felduz-

zadt anyagunk feldolgozás[á]ban ma már nélkülözhetetlen és állandóan üzemben van. (A külföldről késve érkező másolópapír 2 hónapi kiesése kb. 10.000 lapnyi lemaradást okozott.) Dolgozóink nagy mértékű igénybevétele mellett is szüneteltetni vagyunk kénytelenek a népzenei és néptánc-anyag nyilvántartására-katalogizálására szükséges anyagmásolást és kartongépelést, ami saját tudományos munkánkhoz is nélkülözhetetlen, s talán még inkább a közönség-szolgálatban. (Ezt megfelelően differenciált katalógusok nélkül jelenleg emlékeztetből végezzük, sok kereséssel, tehát a kutatók megterhelésével.) A könyvtár szolgálata (napi kölcsönzés) is megoldatlan a felállásos könyvtáros mellett, jelenleg a gazdasági ügyintézőt terheli, valamint az állandó lemez- [és] szalag-nyilvántartás, kiadás, kölcsönzés. Minimális adminisztratív szükséglet: 1 gépíró-adminisztrátor a Népzene Tára és zenei anyagkezelő részlegnek, egy az adminisztráció és az igazgatói titkárság részére, egy a táncrészlegnek, s egy a könyvtár és zenei nyilvántartás számára (ezek egyúttal a tudományos kéziratok gépelését is ellátnák), valamint egy teljes munkaerő a xerox-gép kezelésére. Fejlesztés: 4 fő.

Stúdióink túlterhelése már elviselhetetlen. A beáramló új anyag feldolgozása, a zenei rögzítés egyre újabb követelményei, a széleskörű belföldi (intézményektől jövő és szakembereinktől származó) igény, sőt külföldi igénybevétel (lásd erre az 1972. évről szóló jelentés adatait), valamint az újabb műszaki-tudományos lehetőségek kidolgozása meghaladja a 2 állandó és 2 részfoglalkozású munkaerő teljesítőképességét. Itt a fejlesztés legalább a kétszeresre szükséges: 2 fő.

A megnövekedett adminisztrációs feladatok is megkívánják, hogy a gazdasági részleget – felszabadítva a jelenleg őket terhelő fenti feladatok alól – azon túl is megerősítsük. A jelenlegi 2,5 főt legalább 3 teljes munkaerőre. Fejlesztés: 0,5 fő.

Vagyis a jelenleg belátható feladatok hibátlan ellátására szükség van intézetünket 18-20 tudományos munkatárral és 6,5 segéderővel megerősíteni. (Valamint bővíteni az anyagi keretet külső munkaerők alkalmazására.) Ez a meglévő 18 tudományos és 7 se-

géderével (0,5 gazdasági vezető, 0,5 könyvtáros) együtt 35–36 tudományos és 13–14 segédmunkatársat jelentene, nagyjából az optimálisnak tart[ott] intézeti létszámot.<sup>11</sup>

Meg kell jegyeznem, hogy jelenlegi elhelyezésünk semmiféle fejlesztésre nem ad lehetőséget.<sup>12</sup> A fent jelzett szükségleteket csak elhelyezésünk bővítése vagy végleges rendezése után lehet kielégíteni. Addig azonban bizonyos feladatokat megoldatlanul kell hagynunk, másokat pedig csak kompromisszumokkal, *részben* kielégítően végeznünk.

(Vargyas Lajos)

\*

### Jegyzetek

1. A Népművészeti, majd Népművelési Intézet Muharay Elemér (1901–1960) által vezetett Néprajzi Osztálya 1955-től 58-ig működő táncrészlegének irányítója: Pesovár Ernő (1926–2007), munkatársai Berkes Eszter, Borbély Jolán (1928–), Gábor Anna, Jakab Ilona, Lányi Ágoston (1923–1986) és Martin György (1932–1983) voltak. [7 fő] Népzene kutatók: Albán Tünde, Borsai Ilona (1924–1982), Buchbinder Oszkár, Halmos István (1929–), Olsvai Imre (1931–2014) [5 fő].

2. Ez a munkatárs Avasi Béla (1922–2002) kandidátus volt, aki 1953–1961 között a Néprajzi Múzeum Népzenei Osztályának a munkatársa, majd 1961–1973 között a szegedi Tanárképző Főiskola Ének-zene Tanszékének tanszékvezető főiskolai tanára volt.

3. A szóban forgó munkatárs Tóth Margit (1920–2009), aki 1964–1979 között volt a Néprajzi Múzeum Népzenei Osztályának munkatársa. Később kopt egyházzenei kutatással foglalkozott. Az MTA Népzene kutató Csoportjának a Néprajzi Múzeum Népzenei Osztályának feldolgozó munkájában résztvevő féléllású munkatársa Sárosi Bálint, a stúdió vezetője Sztanó Pál (1928–1997) volt.

4. „Racionalizálás”: a pénzügyi megszorítások következtében 1953-ban az Egyetem bizonyos számú státus leadására kényszerült. Ennek legegyszerűbb módja a másod- vagy féléllások megszüntetése volt, tekintettel arra, hogy az így elbocsájtott dolgozónak „amúgy is” volt egy másik, „rendes” (teljes állású) munkahelye. Noha Vargyas Lajosnak főállása az Egyetemen, féléllása pedig

a Néprajzi Múzeumban volt, a racionalizálás során Ortutay Gyula, a Néprajzi Tanszék akkori vezetője a dékánt, Bóka Lászlót – Vargyas iránti személyes bosszútól vezérelve – úgy tájékoztatta, mintha Vargyasnak féléllása lett volna az Egyetemen. Ennek következtében „racionalizálták”, elvesztette docensi állását. Ekkor, 1954-ben került vissza – immár teljes állásban – a Néprajzi Múzeum Népzenei Osztályára, ahol 1961-ig dolgozott, mint az osztály vezetője, amíg át nem került a Kodály vezette MTA Népzene kutató Csoportba. Mindehhez lásd Vargyas Kerítésen kívül c. önéletrajzi könyvének (Budapest, Szépirodalmi Kiadó, 1993) „Kidobnak az egyetemről” fejezetét, a 277–281. oldalakon.

5. A négy fiatal munkatárs Bereczky János, Domokos Mária, Paksa Katalin és Tari Lujza, a munkát vezető tapasztalt munkatárs Olsvai Imre (1931–2014), az igazgató Vargyas Lajos (1914–2007) voltak.

6. A tudományos munkatárs Halmos István, a bedolgozók Mihály Gábor és Károly Sándor zenészek, dr. Kószegi György és Mandler György matematikusok voltak.

7. Martin György (1932–1983), Pesovár Ernő (1926–2008) és Lányi Ágoston (1923–1986).

8. A két tudományos munkatárs Dobszay László (1935–2011) és Szendrei Janka (1938–), a nyugdíjas részfoglalkozású Rajeczky Benjamin (1901–1989), a részfoglalkozású jelenleg ismeretlen személy volt.

9. A szóban forgó kutatók Domokos Mária és Martin György.

10. Szőkéné Károlyi Annamária.

11. Az „optimálisnak tartott” megfogalmazáshoz lásd alább „Az MTA társadalomtudományi kutatóhálózata fejlesztésének problémái” című dokumentum II. Szervezeti kérdések részének 3. bekezdését, illetve Vargyas önéletrajzából „A Kodály csoport megszűnik” c. részt fentebb, ahol leírja, hogy az MTA apparátusában ekkortájt még olyan elképzelések is léteztek, amelyek az intézményhálózat akkoriban tárgyalt fejlesztési koncepciója kapcsán a nagy, „mamutintézetek” helyett a közepes nagyságú, egy igazgató által még átlátható intézeteket részesítették előnyben.

12. A Népzene kutató Csoport ekkor még az Országház u. 30. szám alatti épületben volt elhelyezve.

## Az MTA társadalomtudományi kutatóhálózata fejlesztésének problémái

(Stencilezett kézirat, részletek)

Az Akadémia 1972. évi közgyűlése felkérte a főtitkárt, hogy dolgozza ki az akadémiai kutatóhálózat távlati fejlesztési tervét. A kutatóhálózat távlati fejlesztési tervének előkészítése az ősz folyamán megkezdődött. Az alábbi vázlat rögzíti azokat az igényeket és problémákat, amelyek az eddigi előkészítő munka során megfogalmazódtak, s amelyeket vitára bocsátunk. Tájékoztatásul az alábbi adatokat közöljük.

Az akadémiai társadalomtudományi kutatóhálózat – ide tartozónak tekintve az MTA által támogatott egyetemi kutatóhelyeket is – 1949-től folyamatosan alakult ki. 1973 elején 11 intézet, 1 kutatóközpont, 5 önálló kutatócsoport, 3 tanszéki kutatócsoport és 36 egyetemi és egyéb kutatóhely végzett akadémiai forrásból kutató-

munkát. Az említett kutatóhelyek 1973. évi összlétszám-előirányzata 955 fő volt, amiből a tudományos kutatók létszáma 584 fő. A 65 millió forintos összköltség-irányzatból a beralap 37,6 millió forint.

Intézeteink és kutatócsoportjaink a következők: Afro-Ázsiai Kutató Központ, Állam- és Jogtudományi Intézet, Dunántúli Tudományos Intézet, Filozófiai Intézet, Irodalomtudományi Intézet, Közgazdaságtudományi Intézet, Ipargazdaságtani Kutató Csoport, Művészettörténeti Kutató Csoport, Néprajzi Kutató Csoport, Népzene Kutató Csoport, Nyelvtudományi Intézet, Pedagógiai Kutató Csoport, Pszichológiai Intézet, Régészeti Intézet, Szociológiai Kutató Intézet, Történettudományi Intézet, Zenetudomá-

nyi Intézet. Tanszéki kutatócsoportok: Ókortudományi Tanszéki Kutató Csoport, Altajisztikai Tanszéki Kutató Csoport, Kelet-európai Irodalmak Tanszéki Kutató Csoportja.

## I. A FEJLESZTÉS IRÁNYAI

– A tudánypolitikai irányelvek a fejlesztés egyik területének „a szocializmus építéséhez szorosan kapcsolódó társadalomtudományi ágakat” jelölték meg.

– Az OTTKT [Országos Távlati Tudományos Kutatási Terv] országos és tárcaszintű főirányával kapcsolatban felmerült fejlesztési igények.

– Jelentkeznek olyan igények, amelyek egy-egy olyan komplex, szervezett kutatóbázis megteremtését szorgalmazzák, amelyek a *kultúra* kutatását, a területfejlesztést megalapozó *regionális* kutatásokat, a gyorsan fejlődő *város, falu* társadalmi, gazdasági kulturális életének, fejlődésének a kutatását állítanák munkájuk középpontjába.

– Szükséges-e tervbevenni [sic] a társadalomtudományok és természettudományok érintkező területein kutatóbázisok létrehozását és fejlesztését. (Pl. pszichobiológia.)

– A hazai igények is, a nemzetközi együttműködésből fakadó kötelezettségeink is szorgalmazzák az „*egyetemes kutatások*” (egyetemes történet, világirodalom, egyetemes művészettörténet stb.) fejlesztését, az ezen a területen jelentkező kutatási feladatok körvonalazását és az ezzel összefüggő fejlesztési igények meghatározását.

– Továbbra is szükségesnek látszik egyes elmaradt tudományágak fejlesztése (pedagógia, pszichológia, szociológia).

– Állásfoglalás szükséges a szervezéstudomány, a vezetéstudomány, a prognosztika, a futurológia bázisának fejlesztése, illetve létrehozása kérdésében.

Az alábbiakban összegezzük tudományterületenként azokat a fejlesztési igényeket, elgondolásokat, amelyek korábbi akadémiai állásfoglalásokban megfogalmazódtak, illetőleg intézetvezetőkkel, egyes egyetemi tanszékek vezetőivel, más szakemberekkel folytatott konzultációk során felmerültek.

- *Filozófia [...]*
- *Pszichológia [...]*
- *Szociológia [...]*
- *Közgazdaságtudomány [...]*
- *Állam- és jogtudomány [...]*
- *Pedagógia [...]*
- *Néprajz. Fejlesztési irányok: társadalomnéprajz, kelet-európai összehasonlító néprajzi kutatások.*
- *Zenetudomány. Fejlesztési irányok: magyar zenetörténet, zeneesztétika, zenezsziológia.*
- *Művészettörténet [...]*
- *Nyelvtudomány [...]*
- *Orientalisztika [...]*
- *Irodalomtudomány*
- *Ókortudomány [...]*
- *Történettudomány [...]*
- *Régészet [...]*

## II. SZERVEZETI KÉRDÉSEK

– A tudánypolitikai irányelvek leszögezik: „Az itthoni kutatásra váró feladatokat elsősorban a meglévő kutatási bázis célszerű felhasználásával kell megoldani. A közeljövőben új kutatóintézetek létrehozására csak különösen indokolt esetben, vagy akkor kerüljön sor, amikor a tudomány, a technika olyan új irányai bontakoznak ki, amelyeknek hazai művelése indokolt és lehetséges, de az igényt a meglévő intézeti profilok átalakításával vagy a hasonló profilú egyetemi tanszékek megerősítésével nem lehet kielégíteni.”

– A legfontosabb társadalomtudományi ágazatok rendelkeznek akadémiai kutatóbázissal, ezért új[, ] önálló, egy-egy tudományágazat központi feladatait vállaló, nagyobb méretű kutatóintézet létrehozása nem látszik szükségesnek.

– Kívánatos lenne meghatározni a társadalomtudományok területén az optimális intézeti nagyságot. Vannak vélemények, amelyek szerint ezt az optimumot a 30-40 kutató és a megfelelő segédszemélyzetet magában foglaló intézet közelíti meg, amikor még az intézet vezetőinek megvan a lehetősége arra, hogy közvetlenül figyelemmel kísérjék a kutatásokat.

– Már az OTTKT legtöbb főirányával kapcsolatban is megfogalmazódott az az igény, hogy több tudományág szakemberei szoros együttműködésben oldják meg a kutatási feladatokat. Kérdés: helyes-e komplex feladatokra alkalmas kutatóbázisok szervezésére törekedni, vagy a jelenlegi általános gyakorlat tartandó fenn hosszabb távon is: a tudományágazatonként szervezett kutatóbázisok rendszere és külön szervezéssel oldandó meg a szükséges együttműködés.

– Bár az előkészítő munka az akadémiai kutatóhálózat fejlesztési tervének kialakítását tartotta szem előtt, összegyűjtötte az összes felmerülő fejlesztési igényeket. Ezért az igények mérlegelése során állást kell foglalni abban a kérdésben is, hogy a fejlesztés hol történjék: a meglévő akadémiai intézetek keretében, az egyetemeken létrehozandó akadémiai bázis formájában (tanszéki kutató csoport), a Művelődésügyi Minisztérium anyagi eszközeivel az egyetemeken, vagy esetleg más minisztériumi bázis formájában. Az állásfoglalás kialakításánál szem előtt kellene tartani többek között azt, hogy hol lehet a kutatás és a gyakorlat kapcsolatát legjobban biztosítani, hogyan segítheti elő a fejlesztés új iskolák kialakulását.

– A jövőben az Akadémia által nyújtott fejlesztés egy részét – akár akadémiai intézetek, akár egyetemek kapják – célszerű lenne meghatározott feladatra és meghatározott időre biztosítani.

– A meglévő tanszéki és egyéb kutatóhelyek támogatási rendszerét az alábbiak szerint javasoljuk átalakítani: a támogatás fenntartását ott javasoljuk

- ahol a tudományterületeknek ez a főbázisa (ókortudomány, altajisztika, kelet-európai irodalomtörténet, magyar állam és jogtörténet)
- amelyek közvetlenül kapcsolódnak az akadémiai társadalomtudományi főirányokhoz
- ahol az akadémiai intézeti tevékenységet kiegészítő, illetve az Akadémia által „megrendelt” kutatások folynak.

Ennek az elvnek az érvényesítése azt jelentené, hogy kis részét megszüntetnénk a jelenlegi támogatásoknak (2,1%), egy részét átadnánk az egyetemeknek (10,56%), illetve a Művelődésügyi Minisztériumnak és a nagyobbik része megmaradna tanszéki kutató csoportok formájában, illetve céltámogatásként.

– A jövőben kívánatos lenne az akadémiai támogatási rendszer kiszélesítése a társadalomtudományok területén, abban a formában, hogy az egyetemek, egyéb kutatóhelyek meghatározott kutatási programhoz „igényelhetnének” akadémiai támogatás pályázat útján.

– A fejlesztési igények mérlegelésénél szem előtt kell tartani a várható anyagi lehetőségeket. Az elmúlt években a létszámfejlesztéshez szükséges bérkeret a Főosztályon általában 3-4%-kal emelkedett (évi 30-35 fő). Ez a fejlesztés nem elégséges az új intézeti szék-házakkal összefüggő létszámgigény kielégítésére sem. Előzetes számítások szerint az 1973-as létszám évi 10%-os növekedésével (évi 80-100 fő) lehetne a felmerülő reális igényeket 6-8 év alatt megközelítően kielégíteni.

Budapest, 1973. február

# A Zenetudományi Intézet és a Népzene kutató Csoport szervezeti egyesítése

(Érk. 1973. nov. 26. Ikt. sz. 325/73.)

1. 1968 folyamán a Magyar Tudományos Akadémia Elnöksége állást foglalt az Akadémia két zenetudományi kutató egységének egyesítéséről. Az állásfoglalás az egyesítés gyakorlati megvalósítására nem tűzött ki határidőt. Ugyanez a határozat foglalkozott az 1961-ben alakult Bartók Archívumnak Zenetudományi Intézetté történő átszervezéséről. A Zenetudományi Intézet 2/1969 MTA (A.K.3.) sz. elnöki utasítás értelmében 1969. január 1. hatállyal megkezdte működését. Az intézet feladatai között már szerepeltek a korszerű kutatásban növekvő jelentőségű tudományterületek: a zeneszociológia, a zeneesztétika, a zeneelmélet, a zenei információ-elmélet stb.

2. Az alapító okmány arra is kitért, hogy az Intézet a különböző tudományágakat egyesítő komplex kutatások megszervezésében is vegyen részt. Ennek értelmében a népzene kutatás kivételével valamennyi területen megindultak a kutató munkálatok. A népzene kutató tevékenység intenzív művelése a Zenetudományi Intézeten belül annál is indokoltabb, mert bizonyos témakörökben, elsősorban a zenefolklor, a zenetörténet és a zeneelmélet érintkező területeire vonatkozó témákban már 1973 eleje óta közösen folynak a kutatások, és a szűkös kutatóállomány sokkal ésszerűbben működhet egy szélesebb alapú, közös intézeti keretben. Így egyrészt a két kisebb egységből hatékonyabban működő, a zenetudomány egészét felölelő, tekintélyes létszámú intézet válhat, másrészt az egyesítés megszüntetheti mind a tudományos kutatás egyes témáinak, mind az adminisztráció irányításának felesleges kétszerezéseit.

3. Célszerű a szervezeti egyesítés mielőbbi gyakorlati megvalósítása, már 1974. január 1-től; még akkor is, ha a Népzene kutató jelenlegi szervezeti keretein belül még bizonyos rendszerező és lejegyző munkákat csak 1974 júniusáig tud befejezni. A januártól kezdődő félév alatt kell és lehet az együttműködés végleges szervezeti formáit kialakítani.

4. Az egyesítés céljának megfelelően a két korábbi egység nem változatlan szervezeti formában vesz részt a létrejövő új intézeti ke-

retben, hanem a kutatási körök tartalmi kívánalmaihoz illeszkedő szervezeti és személyi felépítésben. A keretek körvonalai a Zenetudományi Intézet alapító okmányában és eddig kialakult felépítésében már többé-kevésbé készen állnak. Ennek megfelelően a Zenetudományi Intézet a következő részekre tagolódik:

1. *Bartók Archívum*

2. *Kutató osztályok a következő témák szerinti tagolásban:*

a) *zenetörténeti*

b) *népzene, hangszeres népzene és néptánc*

c) *zeneszociológia, európai dallamkatalógus*

d) *zeneelmélet, zeneesztétika, zenepszichológia*

3. *Zenetörténeti múzeum*

4. *Zenetudományi szakkönyvtár és dokumentáció*

5. *technikai csoport*

6. *gazdasági osztály – gondnokság*

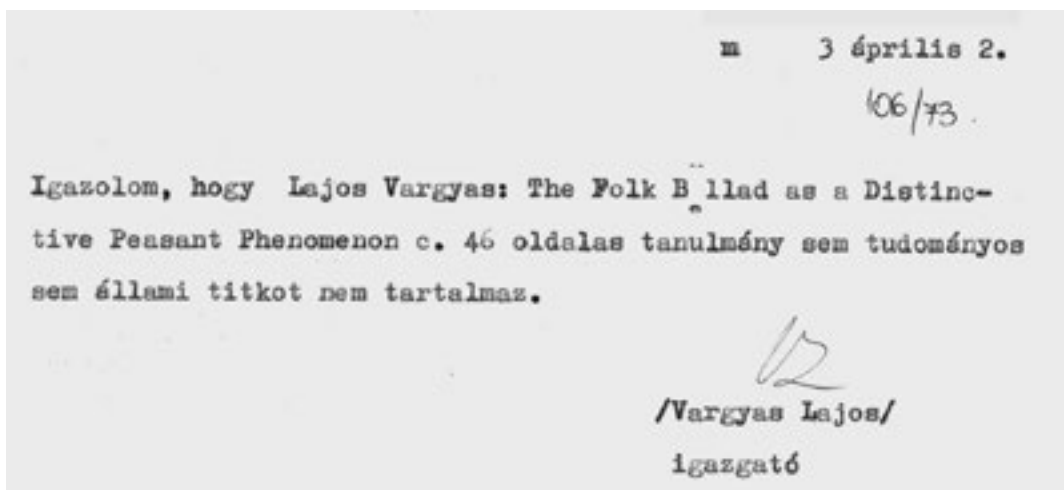
A felsorolt tevékenységi körök végleges osztály-tagolásának és személyi állományának kialakítása – tekintettel a két egység hosszú idő alatt már kialakult és begyakorolt munkarendjére – egy bizonyos kísérleti időszak feladata lesz.

\*

## *Jegyzetek*

1. *A határozat bizonytalan ideig való elnapolását, a „gyakorlati megvalósítás” határidejének ki nem tűzését a két érintett intézmény vezetőjének ellenállása indokolta (ld. fentebb a „Három akadémiai dokumentum” c. bevezetőt). Kodály 1967. március 6-i illetve Szabolcsi 1973. január 21-i halála után azonban „szabad lett a pálya” a rég elhatározott egyesítés lebonyolításához, ami 1974. január 1-ével hivatalosan meg is valósult.*

2. *Ebből a pontból világosan kitetszik, hogy a „kis” intézetből „közepessé” fejlesztést – szemben azzal, aminek a lehetőségét Vargyas Lajos előtt mézesmadzag gyanánt elhúzták – nem a Népzene kutató Csoport önálló intézménnyé fejlesztése útján, hanem a Zenetudományi Intézetbe való beolvasztása – azaz legjobb esetben is „szinten tartás” – révén kívánták megvalósítani.*





# Vargyas Lajos: Az Akadémia visszaüt

(Vargyas Lajos *Kerítésen kívül* című önéletrajzi könyvéből. Bp. Szépirodalmi, 1993: 364–365.)

Ugyanezen *Tiszatáj*-szám miatt behívták *Ilia Miskát*<sup>1</sup> a Pártközpontba, hogy egy másik cikk miatt megrovásukat fejezzék ki, s akkor azt is értésére adták, hogy Vargyas tanulmányát sem fogja lenyelni az Akadémia.

A le nem nyelés azzal kezdődött, hogy igazgatóm, Ujfalussy<sup>2</sup> emléktetett arra, amit hivatalba lépésekor kijelentett: hogy az intézetről bárki csak az ő beleegyezésével és tudtával írhat bármit. Erre közöltem vele, hogy amit írtam, az még az én igazgatóságom idejére vonatkozott, s nincs vele kapcsolatban. Erre abba is hagyta az üggyel való foglalkozást, gondolom, nem is esett nehezére. Így azt az akadémiai szót másként kellett kimondani.

Kimondták akkor, amikor ugyanez évben [1974], hatvanadik születésnapomra megkaptam a Munka Érdemrend arany fokozatát. Azzal ugyanis egyhavi fizetés összege járt volna. Én kaptam „jutalmat”, a szokásos 6000 Ft helyett 8000-et, de egyhavi fizetést nem. Mikor aztán a szakszervezeti megbízott szóvá tette ezt felettesüknél, az megoldotta a rejtélyt: „Vargyas ebben az évben nem érdemelt jutalmat”. Ezek szerint a Munka Érdemrendet is csak az előző 59 évért kaptam.

A *Tiszatáj*-cikkek további hatása is volt. Az Akadémia az intézeti vezetőknek és a minősítetteknek<sup>3</sup> segített autókijutáláshoz jutni.<sup>4</sup> Ezt én is igénybe akartam venni, de az első kérésemre nem kaptam semmit. Akkor még nem fogtam föl, hogy miért. Következő évben újra kértem, s mikor érdeklődtem az ügyet intéző tisztviselőnél, az biztatott, hogy meg fogom kapni, mert a főnök magához kérte az én papírjaimat. Erre már rögtön tudtam, hogy megint nem fogok kapni, s úgy is lett. De nem kaptam ennél fontosabb dolgot sem: kiküldetést külföldi ballada-konferenciára.<sup>5</sup> Még hozzá pár nappal annak kezdete előtt jött a döntés, hogy ne is legyen lehetőségem más módon megszerezni a pénzt és útlevelet. Ugyanakkor a nálam sokkal fiatalabb Kriza Ildikót kiküldték. (*Nota bene*: mégis eljutottam – mások segítségével – éjszakai utazással, és megkésve.)

\*

## Jegyzetek

1. *Ilia Mihály* (1934–): Széchenyi-díjas irodalomtörténész, irodalomkritikus, 1972–1974 között a *Tiszatáj* főszerkesztője.
2. *Ujfalussy József* (1920–2010): Kossuth- és Széchenyi-díjas magyar zeneesztéta, zenetörténész, egyetemi tanár, az MTA rendes tagja. 1948–1955 között a Vallás- és Közoktatásügyi, majd a Népművelési Minisztérium előadója, osztályvezetője és főosztályvezetője; 1955-től a Zeneművészeti Főiskola tanára, majd egyetemi tanára, 1980–1988 között [az akkor már Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem névre keresztelt intézmény] rektora; 1973–1980 között az MTA Zene-tudományi Intézet igazgatója. 1985–1993 között az MTA alelnöke, 1995–1998 között a Károli Gáspár Református Egyetem rektora.
3. Minősítetteknek, azaz kandidátusi vagy „akadémiai” („nagy”) doktori” fokozattal rendelkezőknek, illetve akadémikusoknak.
4. Mára már feledésbe merült és szinte hihetetlen tény: a terovagdálkodás eredményeképp az 1970–1980-as években az akkor egyedül hozzáférhető szocialista gyártmányú személygépkocsikból (Trabant, Wartburg, Zsiguli) is olyan hiány



volt, hogy a teljes vételár előre való lefizetése után is éveket kellett sorban állva várni az autó „kiutálására”! A várakozási idő lerövidítésében, az autó „soron kívül való kiutálásában” a hivatalos támogatás sokat tudott segíteni.

5. Ez a konferencia minden valószínűség szerint a Société Internationale d’Ethnologie et de Folklore (SIEF) mellett ténykedő Kommission für Volksdichtung által a hollandiai Breukelenben 1975. július 10–12. között szervezett 7. Nemzetközi Balladakutató Konferencia volt, amelyen magyar részről Kriza Ildikó és Vargyas Lajos vett részt. – Az eset megértéséhez tudni kell, hogy az 1970–1980-as években még tudományos célból sem lehetett szabadon utazni; többféle útlevél („turista”, „látogató”, „hivatalos/szolgálati” stb.) volt forgalomban; a tudományos kutatók nemzetközi konferenciákra – a meghívó levél mellékelése, az előadás előre bemutatott és kivitel céljából engedélyeztetett (ennek karikatúrás példája az a 32. oldalon bemutatott engedély, amelyen Vargyas Lajos igazgató saját magának engedélyezi az „államtitkot nem képező kézirat” kivitelét egy tudományos konferenciára.), illetve másolatban a kiküldő intézményben leadott példánya ellenében – „szolgálati útlevelet” (a 80-as évek vége felé „betétlapot”) kaphattak, amelynek révén mentesültek az akkor több hónapos (turista vagy látogató) útlevél-engedélyeztetési folyamat alól. Ezekhez a „hivatalos” utakhoz kiküldetési-utazási támogatást is lehetett kérni, ami további külön elbírálás tárgyát képezte.

## Kiss Ferenc<sup>1</sup>: Hej, páva, hej, páva!

(Eredeti megjelenés: *Élet és Irodalom*, 1981. február 28. XXV/9: 3–4.)

Azokra kellene figyelni, akik számára tartalmas öröm forrása a népművészet – vettük vitafeleink szemére évekkkel ezelőtt. S akkor, hívők és kétkedők, mintha meg is egyeztünk volna ebben. Bizonyos, hogy sokan hittük, csak oda kell figyelni, s akinek szeme és füle van, hamarosan belátja: érdemes. Az erre való készség vitafeleinkben is megvolt, s most a mozgalom nagyarányú kiszélesedése után, zavartan nézünk egymásra: ezért verekedtünk?

A menyecskéért, aki buján felpántlikázva, a vendéglői mulatás kackiás és sikamlós stílusát rehabilitálja? Még hamiskásan fenyeget is, mint egy operettprimadonna. A „művészi” előadóért, aki a hangképzés egész mechanizmusát bemutatja? Oly erőfeszítéssel, hogy a hallgató is beleizzad. A kórusért, amely oratóriumi ornátusban (az obligát ringásokkal), fekete dossziéból gyötri elő a különben szilaj és vidám „Dana danát”, melyet lapról magyar kórus versenyen kívül is szégyellne énekelni? Nem folytatom, mert magára ismerhetne valaki, pedig nem egyik vagy másik versenyzővel van bajunk, hanem az egész Pávával, s azzal, ami ide vezetett.

A többszám tudatos. A Páva mostani eresztése láttán azok, akik a népköltészet új hullámát kibontakoztatták, egybehangozóan tiltakoznak. A február 14–15-én Veszprémben rendezett II. Országos Népzenei Fórum e tiltakozás jegyében zajlott. Néhány epés észrevételt iménti kérdéseimhez is onnan kölcsönöztem. A felszólalások teljes szövegéből csak szigorúbb kép állna össze.

Vargyas Lajos például előadta, hogy öröm látni a népzene hiteles megszólaltatásának igyekezetét, ahogy fiataljaink elsajátítják a vonótartás, a fogásnemek, a hangolás minden csínját-bínját. Az így meghonosodó hitelesség a biztosíték arra, hogy a továbbgondoló, kísérletező szándék biztos bázisról indulhasson, és érzékeny közösségi szűrő mellett működhessen. „Nem utánzás tehát, ha a kialakult és lezárt népi stílus hű megszólaltatását tűzzük ki célul, hanem annak a stílusegységnek a megkövetelése, ami akár a középkori, akár a klasszikus zene előadásában ma már szinte filológiai pontosságú szabályokat tár fel, és tesz kötelezővé.” Vargyas szerint a rádió műsoraiból és a Páva-vetélkedők zsűrizésében az autentikusságnak ez a követelménye kiszorult, s az a gentroid, magyarnótás, operettes stílus nyert tért, amelynek ellenében Bartók, Kodály és követőik a népdalt felfedezték.

Vitányi Iván szerint az a mozgalom, mely Sebőék révén és utánuk is kibontakozott, Bartók és Kodály elképzeléseikhez mérten is

Még zajlik ugyan a rádió és televízió népdalversenye, a Röpülj, páva!, mégis úgy véljük, az élmény hevében született vitáikat alkalmas arra, hogy a szakértők máris eltöprengjenek a népművészeti mozgalom elvi kérdésein. [Szerkesztőségi beajánló. *Élet és Irodalom*, 1981. febr. 28. (XXV/9): 3.]

meglepetés. Nagy jelentőségű közművelődési fejlemény. Ha reformációnak nevezhetnénk, akkor ami ma a Páva körül történik, bizvást minősíthető ellenreformációnak. Csak a sikere kisebb. Arzenálja is hasonlatos: a mindentudó egyházatyák, a közönségsvazatok, Berki<sup>2</sup> bravúros hegedűjátéka – mind arra jó, hogy kikerüljék, ami történt, amit Halmos, Sebő, Timár, Novák, a Muzsikás, a Vízöntő, a Vujicsics együttes, Budai Ilona, Sebestyén Márta és a többiek véghez vittek. S ha mégis szóhoz jut ez

a szellem, mert szóhoz jut, olyan masszába mosódik, melyben kemény és puritán jellege, különös szépsége az élő népzene egy árnyalatává degradálódik. Mintaként pedig az a kalocsai és matyó stílus páváskodik, melyben túlcsoordul a dísz, az érzelmesség. Akaratlanul, persze, de az egész ezt sugallja: ne féljenek, olyan ez, mint a magyar nóta; ami mégis elüt tőle, ami Bartókra vall, viseljétek türelemmel! Pedig a népművészetet a szükség hívta életre – mondotta Vitányi. A szegény ember egyetlen lehetősége volt, ezért lett kemény, szikár, ökonomikus – és nehéz. Ahogy az igazi szépség mindig nehézség is. Idézhetném még Széll Jenőt, aki a Vargyas és Vitányi által szóvá tett mállást: a stílushűség, a puritánság, a mozgalmi jelleg és kreativitás eszményének feladását bírálva fejezte ki ama balsejtelmét, hogy ez a vetélkedő a repülni kezdő pávát visszaüzheti a tojásba. Mégis inkább Vitányi zárógondolatához térnék vissza. Abból ugyanis nyilvánvaló, hogy a népzeneről való gondolkodásnak két, egymástól idegen koncepciója áll itt szemben.

Az egyik *értékközpontú*, s a népköltészethez is az értékre hangolás szándékával közelít. Azt választja ki, azzal azonosul, ami a kor embereszményének forrása és része lehet: ami létérdekű készségeket mozgósíthat, magatartás, ízlés és erkölcs mintájává válhat. Természetes, hogy ilyen értékekben a népzene régebbi rétegei a gazdagabbak, hiszen azokat még romlatlanabb ízlés és csalhatatlanul működő közösségi mérték alakította, szűrte, nemesítette. És évszázadok. A stílus lényegükhöz tartozik. Aki a stílus hitelességét kéri számon, a népköltészet szellemét védi.

A másik koncepció szerint a népzene minden ma élő formáját tisztelni kell. A magyar nóta vonzásában s a múlt század dereka óta fokozódó romlás hatása alatt termett dalok közt is akad értékes. Még a bakanóták között is. Ezek közelebb is állnak a jelen népzenei kultúrájához, a közönség tehát erre vágyik, s ennek – természetesen – a stílusa is más. És a feldolgozások! Ezek sem zárhatók ki a népzene köréből, hiszen olyan táncok remek zenéjét kellene kirekeszteni,

mint a *Kállai kettős*, az *Ecseri lakodalmas*, a *Fonó* stb. – Veszprémben Kocsár Miklós<sup>3</sup> képviselte ezt az álláspontot, és tartja hozzá magát a mostani Páva zsűrije is. S bár egyik-másik zsűritag szívesen enged a mélyebb és tisztább érték vonzásának, a koncepció szilárd, ahogy érkeznek a tiltakozások, indoklása egyre dacosabb.

Ennek az utóbbi álláspontnak az a gyöngeje, ami jellegén is kiütözik: nincs magva és magasabb célja. Ha volna, az csak a zenei anyanyelv megteremtése lehetne. S ha annyira igaz, amit a zsűri olyan sűrűn hangsúlyoz, hogy a tájakhoz kötődő népzene sok helyen kieszőben van, akkor kézenfekvő lenne, hogy ne a „létezőmódok” esetlegességei, hanem az esztétikum egyetemesebb szempontjai szerint képződjenek az alapszavak, s váljanak nemzeti arányú nyelvtudássá. A vetélkedő legjobb énekesei (Balogh Márton, Szvorák Katalin) maguktól is tudták ezt, eszerint állították össze műsorukat. Vajon miféle Orfeusz súgott nekik? Ezt kellene a következő Páva szervezőinek kitalálni. És elhinni, hogy az eredeti népzene önmagában is olyan gazdag, hogy ezer vetélkedő sem mérítheti ki, s szerepét a zenei anyanyelvben semmi sem helyettesítheti. A feldolgozások sem. Jelen sem lehet valamennyi változat, például a hangszerekre, kórusra, zenekarra írt feldolgozások. Pedig a zsűri elvei szerint a bartóki s kodályi életmű tekintélyes hányada is jelen lehetne. És még mennyi „létezőmód”!

Az elv tehát látszólag nagyvonalú, valójában átgondolatlan. Csak arra jó, hogy ismét elnapolja a nagy teendő: a tömegek zenei kultúrájának módszeres alakítását. Mondják, hogy az ilyen munka tapintatot kíván. Nem is az erőszakot keveslem, csak az alakító kedv erejét, komolyságát, találfelkészítettségét. És nem hiszem, hogy az újabb típusú népdal és a vele összeforrt előadásmód felől utak vezethetnek Bartók erdejébe. Nem vitatom a sokféle igény jogosultságát, szolgáltatást is el tudok képzelni sokfélével. A zenében is. De akinek fáj, hogy milliók élnek és halnak meg úgy, hogy igazán szépen sohasem énekelnek, az nem mondhat le a kiválasztás, a minta, az iskolaalkotás elveiről, szigorjáról. És egy percig sem félek, hogy valamiféle aszkézis papjává szentelődöm eme szigor miatt, hiszen a népköltészet egy teljes világ képe, s nincs olyan emberi helyzet, érzésárnyalat, melyre ne volna szava. Puritánsága, melyet annyit emlegetünk, magasrendű vívmány, lepárlás műve. Róla szólva illő hát tömören is rögzítenünk:

1. Nem igaz, hogy az ország népzenei kultúrája olyan, amilyenek ez a vetélkedő mutatja. Sokkal rosszabb és sokkal jobb. Amit a rádió és tévé produkál, sajátos kiválasztás eredménye. Prolongálni, fölmutatni nem azt kellene, ami van, hanem amit érdemes.

2. A népzene nem eredeti létezésformái a műzene egész világát beagazzák. Ami mindebből e vetélkedő pódiumára került, csak arra jó, hogy az *eredeti* jelentőségét devalválja.

3. És érdemeinél nagyobb helyet foglalhasson így el a zsűri által „kíséretes-nótás” stílusnak nevezett előadásmód. Hozzátehetjük: a kíséretet komponálni kell, ez a fajta komponálás pedig iparrá terelődött a legutóbbi évtizedek során. S ennek érdekei sokszor nem esnek egybe az *eredeti* érdekeivel.

Veszprémben e körül is éles vita bontakozott ki. Azok ugyanis, akik az eredeti népzene mellett érveltek, például Vargyas, Vitányi, Olsvai Imre a feldolgozásról szólva is Bartók példájára hivatkoztak. Kocsár elhárította ezt a mértéket, szerinte ki-ki tehetsége és ízlése szerint nyúlhat a népzenehez.

A kívülálló és jóhiszemű olvasó aligha fogja megérteni, miért kell ilyen ártatlan nézeteltéréseknek jelentőséget tulajdonítani. Az avatottak azonban tudják, hogy a pör évtizedes, a tét nagy. A szándék, amely most a „virágozzék minden létezőmód” jelszavával ho-



mályosítja el a *kiválasztás* feladatát, alig három éve még így fedte fel vonzalma: a táncműzika primitív zagyaság, „Botorság és reménytelen vállalkozás lenne a világ zenei közvéleménye előtt bizonygatni, hogy a cigány- és vonózenekarok csárdás- és verbunkoszenéje, mives és patinás népzenei feldolgozásai, afféle álromantikus dolgok...” (Végyvári Rezső: Néptánc és népzene, táncművészet és tánczene. *Táncművészet*, 1978. 2. 21–23.) Leíratott még ebben a vita-

iratban, hogy a divattá lett „parasztzenét” is cigányprimásoktól jegyzték le, hogy a táncműzika zenékben sok a balkáni beütés, s hogy lám, Erdélyben, a táncműzika hazájában nem terjedt el a táncműzika divatja.

A *Táncművészet* következő számában Rossa Ernő<sup>4</sup> ízeire szedte ezt a manifesztumot. („Hűség, szemlélet, ízlés.” 1978. 3. 20–21.) Rámutatott az eszményített stílus felületességére, lényegoldó funkciójára, a Kodályra való hivatkozás hamisságára. Megmagyarázta, hogy az eredeti parasztzenéhez való hűség nem származás kérdése (természetes, hogy őrizhetik cigányok is), s elismerve néhány régebbi táncműzika értékét, tisztán mutatta fel a táncműzika térhódításának kivételes jelentőségét. Tehette, hiszen akkor már nemcsak a Bartók, hanem a Vadrózsák, a Bihari, a Vasas, az Avas és még sok elsőrendű táncgyűjtés is ilyen új, azaz archaikus zenére táncolt. És Erdélyben is kibontakozott a táncműzika mozgalom.

Hogy ebben a vitában két magatartásmódot ütköztet, hogy a zenékben emberi tartalom is rejlik, s a nemest a sekélyességgel össze-mosni súlyos hiba, ez az óvás mások szájából is elhangzott, mióta a vita kiújult. Legmeggyőzőbben talán a Sárosi Bálint tévéelőadásait bíráló Maróthy János<sup>5</sup> kritikájában. (*Muzsika*, 1976. március 8–9.) A *Táncművészetben* lezajlott nyíltszíni vereség után pedig úgy látszott, az eredeti parasztzene útjából a legmagasabb akadály is elhárult.

Valami tényleg történt. Még 1976. március 13-án, 9 óra 33 perckor az Állami Népi Együttes zenei vezetője, a legtermékenyebb feldolgozó egyike,<sup>6</sup> a Petőfi Rádióban azt nyilatkozta, hogy a keményebb, nyersebb, archaikusabb hangzás valóban hitelesebb, egyszerűsége modernesebb is. Fel kell adni a romantikus cifrázásokat, élni kell a citera, a duda, a tekerő lehetőségeivel – s általában közeledni kell a fiatalok ízléséhez, elképzeléséhez, ha az Állami Népi Együttes példaszerepét vissza akarja hódítani. E belátás azóta intézményes fedezetet is kapott, remélhető, hogy ez a változás tendenciát jelöl.

Valami történt máshol is, sajnos, ott kevesebb, ahol égetőbb a mulasztás. A hiteles népzene a rádióban és a tévében is gyakrabban jut szóhoz, de szerepe a szórakoztató zene halmazán belül így is morzsányi, és sokszor ez a morzsa is elkeveredik a negédes belcantók és éttermi öblögetések zaftjában. És a rutinos feldolgozások sztereotípiáiban. Akár a mostani Páva szárnyai alatt.

A kérdés csak kuszálódhat, ha arra gondolunk, hogy a hangszerelés, harmonizálás bizonyos műveleteire azok az együttesek is rákényszerülnek, amelyek ragaszkodnak az eredeti előadásmódhoz. Ezért, ha nagyon akarja valaki, a feldolgozás és eredetiség határait játszva elmoshatja. Erre van is hajlam. A veszprémi vita során azonban kitéstett, hogy Bartók példája ebben az összefüggésben nem nagyságrendi kérdés, hanem autonóm zene és népzene szétválaszthatóságának irányítóját is. Bartók ugyanis – mint ismeretes – nem „megtisztította”, nem „felemelte” a népzene egy magasabb szférába (Vitányi beszélt erről), hanem egy nagy művészetet fordított át egy másik nagy művészet nyelvére.

A nemzeti műzene megalkotásának feladata kívánta így. Természetes, hogy ebben a munkában nemcsak a hangzással, sokszor

az eredeti dallammal is azonosult. Kodályra még inkább áll ez. Az is köztudott azonban, hogy a kor műzenéjének legmodernebb készségeivel dolgozták fel a népzénet, s hogy amit így alkottak, maga volt a korszerű és autonóm műzene. A világ számára is nóvum. Így és ezért volt kapcsolatuk szoros a népzénevel, szorosabb és pedagógikusabb, mint a mai magyar zeneszerzőké, akik már kiforrott műzenei alapról indulhattak. De Szokolay Sándor<sup>7</sup> vagy Durkó Zsolt<sup>8</sup> műveiben azért első hallásra fel lehet ismerni Bartók, Kodály és a népzene szellemét. Egyszerűen arról van tehát szó, hogy Bartókék a saját koruk, Durkókék a jelen lehetőségei szerint alkottak, illetve alkotnak magasrendű *autonóm* művészetet.

\*

Szakemberek dolga eldönteni, hogy azok, akik ma a feldolgozást avatják zeneszerzői profiljukká, milyen autonóm zenét alkotnak. De az mindnyájukra tartozik, hogy az általuk irányított fórumok nem kedveznek az autentikus népzénelemek. Amiért Bartók és Kodály az isten háta mögé is elment, annak jelenlétét a rádióban, televízióban inkább eltűrik, mint szorgalmazzák. A Hazafias Népfront illetékes szerve is szót emelt már ebben az ügyben. Szóra se méltatták. A veszprémi tanácskozáson jelen volt néhány zeneszerző-növendék is, egyikük, Márta István,<sup>9</sup> kendőzetlenül megmondta: öröme kizárólag az autentikus előadásokban telt, a feldolgozásokat pedig „elviselhetetleneknek” érezte. Ahol azok is megnyerték – a Kollinda és a Vízöntő régebbi kísérletei –, azokban, úgymond, inkább ihlető mag volt a népdal, egy *autonóm* zene része.

\*

A kép – gondolom – világosodik. S itt talán illetéktelenségem vétke is enyhül. Ahogy felnő a zeneművészet, kapcsolata a népzénevel egyre inkább olyan lesz, mint mai költészetünk kapcsolata a folklórral. József Attila vagy Nagy László lírájának jellege például el sem képzelhető a folklór nélkül, de kinek jutna eszébe velük kapcsolatban a „feldolgozás” problémája? A népzénehez való jogot senki senkitől el nem vitathatja tehát, de ideje volna létezése formái között kitüntetni a különbségeket, s a nevében rendezett szertartásokon előnyben az *eredetit* részesíteni.

Érvényesülése így sem lesz könnyű. A legelszántabb remény is lelombozódhat, ha elképzeli, hogy a szórakoztató ipar milyen világzaporában, annak milyen bőségében és állandóságában kell megélnie és tisztán maradnia. Virtus nem őrizhetné meg, még a modern szomjúság és a történelmi ráutaltság sem, csak az éltetheti, ami minden művészetet megtart: különös szépsége. Ezt azonban nemcsak kívülről fenyegeti veszély. Sajnos, az is igaz, hogy a képviselőt felvállaló mozgalom sem növekszik a remélt iramban és szervezőséggel. Nincs átfogó, szervező, nevelő és minősítő központja, nincsenek, „bázisegyüttesei” – ahogy a céhbíbeliek mondják. Nincs eléggé termény kapcsolata az autonóm zenével s a zenészképzés intézményeivel.

Ez azt is jelenti, hogy kevés az átütő erejű muzsikuss, a hangszertudás színvonala is igen egyenetlen. Jó jel, hogy országsszerte új zenekarok egész sora létesült, de olyan szerencsésen összeállt együttes, melyben a vonós, fúvós és pengetős hangszerek színvonala egyaránt magas, s hozzá az énekhang is erős, tiszta és originális, amilyen a Halmos–Sebő együttes volt – ma egyetlen sincs. A legképzettebbek vagy a szalonzene felé lágyulnak, mint a debreceni Délibáb, vagy a rockosított macedón felé „vadulnak”, mint a Vízöntő. A citerázásban olykor a cimbalomra emlékeztető kíséretuszály önti el a tücsökHzene-hangzást – a hangszerelésben, harmonizálásban sok a stílushibát okozó ügyetlenség. Veszprémben ezekről Olsvai Imre beszélt tüzetesen és meggyőzően. S ami a legaggasztóbb: az együttesek többségében fakó a vokális tehetség. Bármely félhivatásos táncegyüttes lányaiából üdébb és teltebb zengésű kórusokat lehetne létesíteni.

Nem jobb a helyzet a szólóéneklés terén sem. Van, aki mindent a virágénekek modorában énekel. Van, aki „béresi”<sup>10</sup> áhítatokba süpped, itt-ott az operett vonzása is észlelhető. S akik tartják magukat, azokban talán épp a tartás programossága okoz merevedést. Kísérti ez a veszély a legszebb hangot is, a Budai Ilonáét. Megejtő hitelességgel és mégis felszabadultan ma talán csak Sebestyén Márta énekel. Ez persze nem véletlen, törvény van benne, melyre a Páva szervezőinek is érdemes lett volna figyelniük. Sebestyén Márta tehetsége a Bartók Együttes táncosai közt érett be, s a mostani Páva két legjobb énekesét: Balogh Mártont és Szvorák Katalint szintén szoros szálak fűzik a néptánchoz.

Míndez új nyomatékkal tanúsíthatja, hogy a tánc és zene együtt élhetnek igazán. S ha elszakadnak egymástól, akkor is őrizniük kell a közös jelleget: a tempóérzék, a ritmusösztön spontán tökélyében, az erő, a tónus, a telítettség természetes ízeiben. De hát miért kellene egymástól elszakadniuk? A táncmozgalom nem csupán tánciskolapótló divat, hanem a zenei anyanyelv s a vele összefonódott emberi magatartásformák legjobb iskolája is. Ekként kellene vele törődnünk is. Páván belül és azon túl.

\*

### Jegyzetek

1. Kiss Ferenc (1928–1999): József Attila-díjas irodalomtörténész, Kosztolányi kutató, 1962-től az MTA Irodalomtudományi Intézetének tudományos munkatársa, a Bethlen Gábor Alapítvány és a Hitel c. hetilap egyik megalapítója, a lakitelki találkozó szervezője. 1985-ben súlyos betegség miatt idő előtt nyugdíjba kényszerült.
2. Berki László (1941–1997): Liszt Ferenc-díjas cigányprímás, 1960-tól a Magyar Állami Népi Együttes vezető prímása, 1985-ben a 100 tagú cigányzenekar egyik alapítója, művészeti vezetője, betanító karmestere és hangszerelője, a zenekar örökös tiszteletbeli művészeti igazgatója.
3. Kocsár Miklós (1933–): Kossuth- és Erkel-díjas zeneszerző, a Bartók Béla Zeneművészeti Szakiskola zeneszerzés tanára; 1974-től a Magyar Rádió népzenei rovatának vezetője, 1983-tól 1995-ig a Zenei Főosztály helyettes vezetője.
4. Rossa Ernő (1909–1972): zenepedagógus, karnagy, szövegíró és zeneszerző. Főként kórusműveket, tömegdalokat (*Dalolva indulj, ifjúság...*) és népdalfeldolgozásokat komponált.
5. Maróthy János (1925–2001): zenetörténész, zenekritikus, esztéta, szociológus, a magyarországi populáris zenei kutatások egyik hazai kulcsfigurája.
6. 1971–1989 között az Állami Népi Együttes zenekarvezető karmestere Daróci Bárdos Tamás (1931–) volt.
7. Szokolay Sándor (1931–2013): Kossuth-díjas zeneszerző, egyetemi tanár. Legismertebb műve a *Vérnász* c. opera.
8. Durkó Zsolt (1934–1997): Erkel- és Kossuth-díjas zeneszerző, főiskolai tanár.
9. Márta István (1952–): zeneszerző, színház- és fesztiválígazgató, a Zsolnay Örökségkezelő NKft. ügyvezetője.
10. Értsd: Béres Ferenc stílusában énekel. Béres Ferenc (1922–1996): Liszt- és SZOT-díjas népdal, virágének és magyarnóta énekes, „a magyar ének, a magyar dal fejedelme, aki hangjával, énekeivel egybekötötte a világ különböző tájaira szakadt magyarságot, s megszólaltatta a teljes magyar történelmet” (Czine Mihály). 1946-tól a Muharay Együttes tagja, 1949-ben a Pázmány Péter Tudományegyetemen néprajz- és művészettörténet diplomát szerzett. Utána művészi pályára lépett: először a Honvéd Együttes énekes szólólistája, majd a Magyar Rádió műsorainak rendszeres szereplője, az Országos Filharmónia szólóénekes. A Magyar Hanglezemgyárral 1963-ban készített „Virágének” c. lemeze Párizsban a Francia Lemez-akadémia nemzetközi versenyén első díjat nyert.

# Deme Tamás<sup>1</sup>: „Mondd, te kit választanál?...”

(Eredeti megjelenés: *Élet és Irodalom*, 1981. március 7. XXV/10: 4.)

Kiss Ferenc írását olvasva az *Élet és Irodalom* február 28-i számában, egy régi Szőrényi–Bródy zene jut az eszembe, a „Human Rights”, melyben refrénként tér vissza a címben idézett kérdés. Nem véletlen az asszociáció. Bródyék éppúgy a legfontosabb emberi értékekről énekeltek a beat-oratóriumban, miként Kiss Ferenc is az értékről, a népzene minőségéről beszél. Szót emel a hol erőlködő, hol stílustalan, hol meg csak simán szürke fazonra igazított, „kamera-képes” népdaléneklés ellen. Az egyveleggé ömlesztett, „népzeneinek” titulált műsorok s az értékrontás ellen. Kesernyés kérdéssel („hát ezért verekedtünk?”) válaszadásra és választásra szólít fel. Szeretném előrebocsátani az elvként vallott *tolerancia jegyében*, hogy egyetértek a nótába és operettbe oltott, a „vigyázállás-kórusra” feldolgozott népdal, sőt még az idegenforgalmi, pántlikás népzene jelenlétével is a kultúra nagy-nagy képernyőjén. De semmiképp nem értek egyet a „Röpülj, páva!” korábbi értékeit felvizező műsorral. A rózsaszínű revüvel, mellyel a Bartók-évet „megtisztelték”...

A szerző pontos és kemény érveiből számomra az egyik legfontosabb a zenei vita régi ütközőpontjának néven nevezése volt. *A feldolgozásokról van szó. Meg a hitelességről.* Egy nagy történelmi félreértést tisztáz újolag Kiss Ferenc, ismételvén a zeneesztétika egy kulcsmondatát: „Bartók a népzene nem felemelte, hanem egy nagy művészetet fordított át egy másik nagy művészet nyelvére”. A hiteles „folklor-fordítások” az autonóm kultúra szövegében is őrzik az eredeti „beszéd” autentikus értelmét, nyersségét, katartikus erejét. Mindezekkel szembenállnak azok az átültetések, melyeknek a céljai és eszközei ellentmondásosak, hamisak. Olyan feldolgozásokra gondolok, melyek valóban csak emelgetni kívánták a földszintesnek hitt népi kultúrát. Nosza, föl is emelték – a kredencre, az üveges vitrin herendi porcelánjai közé...

Jó példa erre a közelmúltból a cigánytánc. Tanúi lehettünk a „megmujzikelesített” cigánydal színpadra lépésének, a módivá lett „romacsávózásnak”. Ez a megkoreografált egzotikum tragikomikus módon éppúgy eltakarta a hazai cigányság kultúráját, mint ahogy Liszt korában a „művelt” Európa szemében a cigányzene a magyar folklor.

Ezzel szemben örvendetes látni azokat a valódi cigányegyütteseket (éppen a „Röpülj, páva!” mozgalomtól is erősödtek öntudatban), melyek az eredeti, a „szükségből született” kultúrát mutatják fel. Aki részese volt mostanában a nagycsedű cigányegyüttes *Táncantológián* bemutatott műsorának, az hétköznapi viseletben életét megéneklő és táncoló csoportot, természetes gesztusokkal ritmi-

Erdei Ferenc:

## „Röpülj, páva!”

Népdalverseny a televízióban, 1969-ben. Nincs ebben valami reménytelen elavultság, valami kibékihithetetlen ellentmondás? Van is, nincs is. Van, mert más termelőerők társadalmá szülte a népdalokat, és ma a tudományos-technikai forradalom szocialista társadalmában vagyunk, amikor az a népdalos, paraszti társadalom már csak nyomokban van meg.

De már régebb óta apad ez a forrás. Szülőházamban, Makón, már a század elején alig tudott népdalokat apám, és Bartók Béla már csak Csánádon és Apátfalván gyűjtött ilyeneket. Méghozzá kicsoda világ volt az, amely a népdalokat termette! Kin, keserves paraszti élet, a munka örökös jármában, sárban, porban, piszokban, védtelenül kitéve a betegségek pusztításainak, és még gazdai szinten is kuporgatva minden parast. És a másik ellentmondás: mai életünk nyugtalanabb, idegesebb, nem a fegyelmezett formába zárt szépségeket keresi, hanem a rikító, kábító, veszejtő feloldásokat. Nem a népdalt, hanem a beat-zenét. Hagyjuk hát elmúlni a népdalokat? A világ minden modern kincséért sem. Van áthidalás az ellentmondások között. Van mai értelme és van jövője a magyar népdalnak.

Először is az, hogy remekművek. Ugy kristályosodott ki bennük az emberi sors átélése, ahogyan a szénből roppant nyomás alatt gyémánt lesz. Ugy is ragyognak a népdalok. Süttö jényüket sehol és semmikor nem vesztek el. Ragyogásuk mindig fölemel, s a legszieszagatöbb fájdalmat is megszépítve emberiesíti.

Másodszor éppen az élteti ma is, modern korunkban a népdalt, hogy a történelem és a hagyomány leg-

tömörebb megtestesítője. Az emberi kultúra nemcsak annyi, amennyit egy-egy nemzedék alkot és átél, hanem az is a lényegéhez tartozik, hogy előző nemzedékek értékeit is összesíti és fölhalmozza.

S éppen a technika eluralkodása korszakában, mint a levegőre, szükségé van az embernek a természethez kötött és egymás közt nyitabb emberi sors felidézésére. Mindnyájunk egykori őseivel, halászsokkal, pásztorokkal, emberi és állati erővel termelő földművelőkkel kapcsol össze bennünket a népdal, s a modern város lakója megfulladna, ha ilyen ablakai nem nyílnának a természet és a történelem felé.

Es végül: újból és újból fel-felfakadó tiszta forrás ez. Kodály Zoltán zenepedagógiája nyomán gyermekeink a népdalok közvetítésével tanulják meg a zene titkait, s nemcsak nálunk, hanem egyre több országban. Vagy tovább: korunk lényegének átélése és kifejezése legteljesebben és legmagasabb szinten csak múltunkkal összefűzőkötve lehetséges. Ennek a halhatatlan példája Bartók Béla zenéje. De a legközönségesebb mai valóság is erre utal, a beat-zene legérdekesebb törekvései a népdalhoz fordulnak vissza.

Röpülj tehát páva! — énekeljük, muzsikáljuk, hallgassuk és gyűjtsük a népdalokat — mai életünket gazdagítjuk vele.

Jól teszi a Rádió és a Televízió, amikor mindennap fel-felfakasztja ezt a forrást, és jól teszi a Televízió, hogy most országosan zendíti fel ezt a hűrt. Mai életünk legszomjasabb szükségletét elégíti ki a népdalkinccsünk előadásában és gyűjtésében való versengés.

(Elhangzott a televízió-népdalversenyének szorvasi elődöntőjén)

(A „Röpülj páva!...” III. elődöntője: szombat, Tv 18.40)

záló, önfelelt dallamhajlításokkal örvendező táncosokat láthatott. És megérdemelt, kirobbanó sikert. A közönség számára az ő hiteles táncuk után bizonyára sok keresetten míves, betanult „cigányos” alakítás más jelentést kapott...

Kiss Ferenc jogos észrevételének („kevés az átütő erejű muzsikuss, a hangszertudás színvonala is igen egyenetlen”), persze, a kultúra mélyében, az *iskolai képzésben rejlenek az okai*. A sokat emlegetett archaikus réteget, az „anyanyelvi” pentaton alapozást, ugyancsak nehezen találjuk az oktatásban! Át- és feldolgozásoktól virágos az iskolai énekkönyv ... érdemes szíjjelnézni benne! Mi lehet az aránya a régi meg az új és az eredeti meg a feldolgozott népzeneinek? Akit érdekel, utánanézhethet (én megtettem kollégáimmal), elsomóritó az eredmény; egyértelmű az átbillenés a feldolgozások, „a táncdalok” és az új stílus javára. Tálalva az „előre rágott étel” az énektanításban!

Ezt bizonyítja a *Muzsika* [c. folyóirat] 1980-as énektanítási vi-tája is. Való igaz, hogy a Kodály-szemléletet az általános iskolai „normál” énektantervekből ügyesen kigyomlázták. (Érdemes vol-na ennek kapcsán a „*kultúra mint társadalmi tulajdon*” ellen elkö-vetett cselekményekről elbeszélgetni ...)

Kérdés az is, nevezhetjük-e „normálnak” énektanításunk túl-nyomó részét, ha az ének-zenei tagozat is csak mostanában kezd új-ra normális öntudatra ébredni? (Pozitív példaként említem Szabó Helga<sup>2</sup> új tagozati könyveit.) Hol kezdődik az abnormális határa? Mindig zavarban érzem magam, amikor jólfészült tömegkommuni-kációk szépszavú riporterei „Kodály országról” beszélnek. Több jogosultsággal szólhatnának az „elkésztetés” meg a „feldolgozások országról”, a közművelődés hétköznapjait illetően.

Minderről személyes tapasztalatból beszélek. Ahhoz a nemze-dékhez tartozom, amelyik annak idején megunta, hogy az iskolá-ban többnyire csak az értékekről hallhatott, s nemigen adódott ta-lálkozása az értékkel magával. Emlékezetünkben még élénken él annak a felfedezésnek az íze, mellyel a tankönyvi kommentárokat félretolva, az eredeti gondolatot keresve nyúltunk a „Grundrisse”, „A német ideológia”, az „Állam és forradalom”, valamint a „Biblia”, „A magyarság néprajza”, a „Szabad asszociációk jegyzéke”, Lukács, Németh, Veres Péter után. E kereső nemzedék tagjaiként nem tud-tuk elviselni a rádiódizőzők édeskés lihegését, sem az akkori Álla-mi Népi Együttes csipőre tett kezét, kackiás gumi-mosolyát. Mind-ezek helyett *választottuk* magunknak Bródyék fanyar-szenvedélyes dalait, Sebőék hiteles hegedűtartását, kemény énekstílusát, s a tánc-ház-teremtők egyszerű, szabálytartó és elemvariáló táncrendjét.

Az eredetiségnek ezzel az igényével hozta létre ez a generáció a filmes dokumentarista iskolát, az amatőr színjátszás társadalom-elemző rétegét, a fiatal népművészek stúdióit, tárgyformáló köreit. Mindez a valóság megismerését és vállalását jelentette a „szövegma-gyarázatok” és a „feldolgozások” ellenében.

„Ahogy lekéstünk a beat-mozgalomról, úgy késünk le most a táncmuzsika-mozgalomról” – mondták a hetvenes évek derekán a hely-zetelemző népművelők. Akkorra ugyanis már nyilvánvaló lett, hogy a beat lehetőségeiről lekéstünk. Elsősorban a *hamis alternati-*

*vák* miatt. „Nem szükséges választanunk a népdal és a beat között, választhatjuk mind a kettőt. A beat nem pótolja a népdalt, nem cserélhető el vele. A választás lehetősége egészen másutt van” – írta 1969-ben Vitányi Iván, Breuer Jánossal vitatkozva. Igen, a válasz-tás valóban másutt volt. A jó szórakoztató zenének a rossz az ellen-pólusa, a színvonalasnak a gyenge, akárcsak a népzeneben. De vá-lasztás adódik akkor is, ha a „valódi” kerül szembe a „magát annak mutatóval”, a megjátszóssal, a pszeudóval. S itt kanyarodik vissza a gondolat Kiss Ferenc cikkéhez. Nem mindegy, hogy a televízióban pávadarálót vagy élő népzene-t látunk. Ha *páva helyett grillesirkét* kí-nálnak, ízlése és igénye szerint választ az ember. Bár a hőfok még a csirkénél sem mellékes... (Lásd a bibliai mondást: „légy hideg, vagy meleg, ha langyos vagy, kiköpnék...”)

Messze jutottunk a Pávától. Akárcsak a Kiss Ferenc katalizálta gondolatsor. Az ő cikke ugyanis valami hasonlóról szól, mint amit Mezei András az *innovációs értékek alulbecsüléséről*, Lázár István a *településfejlesztés* vagy a *természetvédelem* fordított tudatáról ír. Ér-tekválasztás, értékvesztés áll konfliktusaink közepén.

Miközben ezt a cikket gépelem, egyre „A hét” című tévéműsor jár a fejemben. Egy külkereskedelmi vállalat gyarmatosító viszonya műkincseinkkel. Őket is az érték, a konkrét, kemény valutát szitaló érték érdekli. Csak az aránypárt állítják fel fordítva. Akár a múltszá-zadi fekete afrikaiak, az aranyat az üvegyöngyért cserébe...

\*

#### Jegyzetek

1. Deme Tamás (1946–): PhD, nevelésmélettel, művészeti neveléssel, közös-ségfejlesztéssel foglalkozó egyetemi oktató és kutató. 1973–1990 között a Műve-lődéskutató Intézet (volt Népművelési Intézet) tudományos munkatársa; 1990-től 1996-ig az Országos Közoktatási Intézet pedagógiai képzési igazgatóhelyet-tese, főigazgató helyettese; 1996–2003 között a Pécsi Tudományegyetem egye-temi adjunktusa; 2004–2012 között a Pázmány Péter Katolikus Egyetem Vitéz János Kar egyetemi docense.

2. Szabó Helga (1933–2011): zenepedagógus, énektanár, a Kodály-módszer nemzetközi híré terjesztője, tankönyvíró, az ELTE Tanárképző Főiskola docen-se és tanára (1986–96).

## Szél Jenő<sup>1</sup>: Vége jó, minden jó?

(Eredeti megjelenés: *Élet és Irodalom*, 1981. március 14. XXV/11: 4.)

A mostani *Röpkülj, páva!* olyan heves ellenkezést váltott ki, hogy Kiss Ferenc még menet közben szükségét érezte fenntartásai közlé-sének („Hej, páva, hej páva!”), *Élet és Irodalom*, február 28.). Cikke megírása óta azonban történt egy és más. Összeomlott, a közvéle-mény nyomására, a cigányzenés kíséret kényszere, a döntőben elő-került és a kíséretet szerző komponistákkal kitűnően együttműkö-dött a táncmuzsika típusú *Mákvirág* együttes, ismét szabad lett kíséret *nélkül is* énekelni; mindez egy csapásra változatossá tette az estet.

A döntőbe jutottak közül a zsűri Rajeczky Benjaminszék<sup>2</sup> a magyar folklór *great old man*-jének elnöklete alatt vitathatatlan igazsággal válogatta ki a legjobbakat, s ettől mintha elfogadható kompromisszum született volna a népzene kérdésében közismerten egymással szemben álló táborok számára is. Mindemellert a Kiss Ferenc által megfogalmazott gondok mit sem vesztek időszé-rűségükből, s az ügynek sem használnánk, ha elhallgatnánk őket.

*A magyar népdal a par excellence magyar klasszikus zene* (Kodály), egész 20. századi történelmünkben pedig a népzene elszakíthatat-lan szálakkal kötődik a mindenkori művészeti, társadalmi és poli-tikai progresszióhoz. Figyelmeztető jelzésként kell értékelnünk, ha sűrűsödik a köd a népzene körül.

Jó volna eleve megállapodni abban, hogy a bíráló nem az ün-neprontók összeesküvése, akiknek „semmi sem jó”. Mindnyájan számolunk vele, hogy a Televízió és a Rádió sokféle kíváncsolomnak kénytelen eleget tenni. De nem a „realitást” tagadja, aki nem haj-landó elejteni a tömegek zenei kultúrájának alakítását, nem szük-ségképpen purista, akinek szellemi iránytűje a ragaszkodás a bar-tók–kodályi életműhöz, és nem a zeneszerzés esküdt ellensége, aki-nek elege van a futószalagról lekerült népdalkíséretekből. Próbál-junk kölcsönösen differenciáltabb érvekkel élni.

\*

## KODÁLY ZOLTÁNNÉ BEVEZETŐJE

### a „Röpülj páva...” népdalverseny pécsváradai elődöntőjén

Oszel Amerikában jártam. Egy alkalommal középiskolás lányok Kodály-hangversenye után arra kértek, mondjak néhány szót Kodály Zoltánról, az emberről, hogy jobban megismerhesék. Azt feleltem: én-kiket hallgatna az az érdelem, máris többet tudnak róla, mint amit szóval elmondhatok.

A művelői vall a szerző leptejében önmagáról és világról — arról a világról, ahonnan csak a művészet segítségével érkezhetsz hirtad.

Igy van a népdallal is. Jenne is a legközvetlenebbül ismerhetjük meg alkotóját — ezáltal önmagunkat — és kapunk híradást egy olyan világról, egy tréja és gazdag életéről, amely ugyan egyszerre sohasem létezik a valóságban, de megsejtése kiszíneheti a mi életünket is, hozzá igazíthatjuk a magunkat.

Valamikor a népdalban mindenki magáért élt. Valamikor a népdal mindenkiné szót. Későbbi korokban már csak bizonyos néprétegekhez.

Kihez szót ma?

A paraszti életforma eltűnésével együtt kell-e búcsúztatnunk az élő hagyományt a vele a népdalt is?

Megnyugodva abban a tudatban, hogy még megemlékezünk, ami menthető? S a dalokat, mint műzumi tárgyat kezeljük, amelyet néhány élő élethez köthetünk, gyönyörködünk benne a szűz és a helyére tesszük — üveg alá?

A Röpülj páva addigi adásai arról győzték meg, hogy a népdal él, és ma is mindenképp szóban. De talán sokakat meggyőztek arról is, hogy nem mindegy, milyen környe-

zetben él a dal. Nem mindegy, hogy koccadik vagy bárok hangulatú, vagy pedig az élő hagyomány szíve-dobogását érezzük meg bennük. Amivel egy útemre dobban a magyar vers, a beszéd, a tánc. A dalért, a versért, a beszédért sokat feltűnik. A tánc érdekében még nem mindent. Nemrég kezembe került Mária-Bejáró egy nyilatkozata. Így panaszkodik a tánc-hagyomány eltűnéséről:

... a nyugati világ tökéletesen elvesztette a tánc iránti érzékét.

„Európa peremén még helyenkint él a tánc emléke. De az az Európa, amely „intellektuálisnak” nevezi magát, a léhez felvilágosult Európa, tökéletesen béna ebben a tekintetben.” „Mi olyan népeknek vagyunk tagjai, amelyek elfelejtették táncolni...”

Nálunk még nem szakadt szét teljesen a dal, vers és mozgás. Az iskola sokat tett a népdalért, zenet anganyjelölt ad a gyerekeknek. A

mozdulatnak is van értelme, a tánc is anganyjelölt. Nem lenne hazontalan elgondolkoznunk azon, mit lehetne az iskola ezen a területen is.

Népdalról szóla táncról is beszélt. Nem tudom megállni, hogy e két megve versenyének szűzjén (amelyek közül egyikben szűltem, másikban nevelkedtem) ne valljak arról az élményről, amely ma is melegit a amely a népdallal, táncos megismeretett.

Harminc Székelyföld-táncos megújuló törzslátáról beszéltek, ahol a falusi színpadokon zene és tánc egy-egyben szűzomra, a kis gyerekek számára szűzöl szűre megőrzés a csoda: lélegzett, élesen látkozott és hatott az élő hagyomány.

Ez a hagyomány, ez a kincs mind-anganyunk számára itt van — kar-nyújtásnyra — rajtuk áll, hogyan élnek vele.

A mostani „Páva” nem egy tekintetben tükrözte a fejlődést. Örülhettünk a számosabb és erőteljesebb falusi népdalegyütteseknek, nemzetiségeink igen színvonalas jelentkezésének és a fiatalok magával ragadó muzsikálókedvének — ez utóbbiak közül a *Szederdinda* és a *Csobolyó* együttes, ha utánpótlás szinten ugyan, megiscsak a hangszeres népzene újjáélesztésének mozgalmát képviselték. Kevésbé örvendetes, hogy a népviseletes asszonyokat olykor jobb volt csak hallani, mint látni is. Az eddigi lényegében kedvező kép azonban kérdőjelekkel terhessé válik, amint a megrendezés elvei és gyakorlata felől nézzük.

Csak balul üthetett ki a vetélkedés kiterjesztése az énekkari és zongorakíséretes feldolgozásokra. Kinek használt például, hogy a döntőig segítették a rokonszenves *Hóvirág* kórust? Nekik nem: művirág lettek az élők közt. A kórusmozgalomnak sem, hiszen a veszp-rémi Hóvirág nem képviseli az elitet. És ha élvonalbeli kórusok is beneveztek volna? Talán leéneklük a népdalverseny pódiumáról a „primitív, egyszólamú” pávaköröket? Igaza van Kiss Ferencnek: az elv látszólag nagyvonalú, valójában átgondolatlan.

A tíz év előtti verseny<sup>3</sup> vívmánya volt a kíséret nélküli népdal-éneklés; a mostaninak botrányköve lett, hogy minden magyar szólistára kíséretül rákényszerítették az Állami Népi Együttes zenekarát. Ami amellet, hogy ellentmond a *fair play* követelményeinek, a rendezvény súlypontját jó ideig a Bartók és Kodály által következetesen elutasított cigányos dzsentri-polgári érzélgés felé billentette. Az ÁNE zenekara egy-két esetben nagyon jól mutatkozott be, például éppen Balogh Márton kíséretében, a rohammunkában komponált és betanított feldolgozások azonban úgy támogatták az énekest, mint akasztott embert a kötél.

A zsűri tagjai közül kellett valakinek, a nyilvánosság előtt, tiltakoznia ahhoz, hogy a kötelező kolonc lekerüljön az énekesek nyakáról és csak az éljen vele, aki valóban kívánja. Jancsó Adrienne<sup>4</sup> gesztusa talán szokatlan volt, de meglepő benne csak az, hogy zsűritársai közül másnak nem jutott eszébe. Hiányzott erről a Röpülj páváról Vass Lajos.<sup>5</sup> És nagyon hiányzott az elhunyt Ortutay Gyula.<sup>6</sup> Tekintélyük és elfogulatlanságuk elejét vehette volna a zsűri nem egy vitatható tanácsának, és annak, hogy a népdal ünnepét egy ideig a népszínműves modor rehabilitálására lehessen fordítani.

Sárosi Bálintnak,<sup>7</sup> aki a döntőig a „Röpülj, páva!” zsűrielnöke volt, nagy érdeme, hogy felkutatta a városi cigánymuzsika által öröközött értékes hagyományokat. Nem is lett volna baj, ha megbecsülést nem a népzene rovására szorgalmazza; ő azonban vallja, hogy a ma hangszeres népzeneje a városi cigányzene, hogy a népszínműves nótázás a népdal előadásának mai autentikus stílusa. Helyes premisszákból így lehet Bartókkal és Kodállal összegegyeztetetlen konklúziókra jutni. Ami még mindig nem lett volna nagy baj, ha megmarad a tudomány sáncain belül (ahol nézeteivel lényegé-

ben egyedül áll), ámde kockázatos vállalkozás volt a „Röpülj, páva!” főszereplőjének tenni. Ez feltételezte volna, hogy a zsűrielnök felül-emelkedjék önmagán, és ne a saját nézeteinek egyoldalú érvényesítésére törekedjék. Nem ezt tette. Kihasználta az emberelőnyt, fölényes bizottsággal dobálta a gólokat az ellenfél védtelen kapujába.

Szakemberek dolga arról vitázni, hogy a falun ma is föllehető hagyományos énekstílus lángra lobbantható parázs-e, vagy a halott állan serkenő borosta. De visszasz hallani, amint a zsűrielnök egy-egy falusi csoportnak szemébe mondja, hogy amit és ahogy énekelnek, az már halott dolog, nem él. Művészetellenes utánzásnak bélyegezte mindazok törekvését, akik a népzene hiteles előadói stílusát a hagyományörző falusiaktól igyekeznek elsajátítani. Sárosi Bálintban hol a bölcs, tapasztalt, jó humorú folkloristát láttuk, akit mintha Tamási Áron talált volna ki jó kedvében, hol egy nádpálcás tanügyi bácsit, aki azon fáradozik, hogy művelődéspolitikánk büszkesége, a népzenei új hullám a vetélkedőben szóhoz se jusson.

\*

Kiss Ferenc a vita lényegét két különböző koncepció összeütközésében látja. Egyik az értékközpontú, a szelektáló, a másik, amely a népzene minden ma élő formáját tiszteletben kívánja tartani — Kocsár Miklósból<sup>8</sup> látja ez utóbbi szószólóját. A szembeállítás már csak azért is egyetérthetünk, mert örök alternatívája minden zenepolitikának, s a tömegzenei intézmények szükségképp kerülnek az utóbbi vonzásába, holott az elsőt kéne követniük. A kompromisszumot kettejük közt mégsem tartom kizártnak, a fő baj nem itt leledzik.

Fölöslegesnek vélem, ahogy Kiss Ferenc választóvonalat húz a régi és új típusú népdal közé. „Nem hiszem, írja, hogy az újabb típusú népdal és a vele összeforrt előadásmód felől utak vezethetnek Bartók erdejébe”. Ha jobban utánanézt, meggyőződhet róla, hogy az új típusú népdal bakanóttakkal együtt eleve Bartók erdeje volt, egyszer s mindenkorra az ő nevére van telekkönyvezve. Ahol pedig él még a hagyomány, a nép az új típusú dalokat is „igazi romlatlan, régi előadásban” (Bartók!) éneklő, mint akár a hollóközi vagy fedemesi asszonyok.

Tíz éve, az első „Páva” nyomán megszületett nálunk egy felbecsülhetetlenül értékes mozgalom, amely tagjait a népzene elmélyült megismerésére ösztönözte, megteremtette a hagyomány továbbélésének új, változatos formáit, s azóta gyökeret vert a szomszéd országokban. Nevezük bár folklorizmusnak vagy népzenei új hullámnak, revival-nek vagy táncház típusú újjáéledt népzene, mindig együtt jár a stereotíp félmondattal: az első Röpülj páva nyomán megszületett... Régen gyanakodom, hogy a Televízió talán nem is örül ennek az apaságnak. Most világossá vált, hogy a talán törlendő a mondatból. Az egész vetélkedő során egyetlen szó nem esett arról, hogy a múlt „Röpülj, páva!” óta él itt a fiatalságnak egy nép-

zenei mozgalma – egészen Petrovics Emil<sup>9</sup> ünnepi bevezetőjéig, a feltűnően megváltozott légkörű döntőben. Az elő- és középdöntők azt mutatták, hogy a népzenei feldolgozást monopolizálók szervezett ellenállása, valamint Sárosi Bálint „hadjárata” a hiteles népzenei előadói stílus elsajátítóival szemben együttesen akarva-akaratlan úgy indították a „Röpülj, páva!”, hogy az az első számú népzenei közellenségnek, a táncház körül kikristályosodott mozgalomnak a harmadosztályú temetésévé váljék. Ennek pedig fele se tréfa.

Tíz éve milyen egyszerű volt minden: a valósággal nemzeti ünneppé vált „Röpülj, páva!” után lelkesen méltattuk az ügy jelentőségét és dicsértük a díjazottakat. Higgyék el a „Páva” résztvevői, most is sokkal szívesebben csak róluk írunk volna: a hagyományok hű megőrzőiről, a hollóközi és fedemesi asszonyokról, a hagyományok fáradhatatlan ifjú élesztőiről, a végtelenül puritán Szvorák Katalinról, hosszú idő óta az első igazi férfi népdalénekesről, Balogh Mártonról, Kövesdi Éváról és Csapó Annáról, a délszláv Greges–Frey páros mellett a piliscsévi szlovák és a solymári sváb asszonyokról, a felejthetetlen Szeleczi fivérekről, a zenei terápiát muzsikáló Bass–Kaiblinger duóról, Györfi Katalinról. Mindenkiről, akinek „tartalmas öröm forrása a népművészet”.

\*

#### Jegyzetek

1. Széll Jenő (1912–1994): politikus, 1932-től az illegális Kommunista Párt tagja. 1933-ban másfél évi börtönbüntetést kap, szabadulása után, 1935-től Párizsban, majd Bécsben él, textilvegyészetet tanul, 1939-től hazatér. 1945-től kezdve pártalkalmazott, 1945–1946-ban a Budapesti Nemzeti Bizottság tagja, 1948–1950-ben bukaresti követ (e posztról az erdélyi magyarsággal való kapcsolatkeresés miatt nacionalizmus vádjával leváltják), 1951-ig az MDP Központi Vezetősége Agitációs és Propaganda Osztály helyettese vezetője. 1951 és 1957 között a Magyar Népművészeti Intézet alapító igazgatója. 1956. november 1-jétől a Magyar Rádió kormánybiztosa, a Nagy Imre féle csoport tagja. 1959-ben a „Mérei perben” 5 évnyi börtönbüntetést kap. 1963-as szabadulása után munkanélküli, fordításból él, a Zeneműkiadó lektora, majd 1970-től a Könyvvilág szerkesztője.

2. Rajeczky Benjamin (1901–1989): ciszterci szerzetes, zenetörténész, népzene-kutató, egyházzeneész, zenepedagógus, a zenetudományok doktora, 1967–1970 között az MTA Népzene-kutató Csoport igazgatója.

3. Utalás az első „Röpülj, páva!” versenyre, ami 1969–70-ben volt.

4. Jancsó Adrienne (1921–2006): színész, előadóművész, versmondó, a magyar költészet és népballada nagy népszerűsítője, 1963–1978 között az Irodalmi Színpad, illetve a Radnóti Miklós Színpad tagja.

5. Vass Lajos (1927–1992): Erkel-díjas zeneszerző, népzene-kutató, karnagy, a magyar kórusmozgalom jelentős alakja. Nevét országosan ismertté a Magyar Televízióban 1969–1970-ben megrendezett első „Röpülj, páva!” vetélkedő tette, amelynek szervezője és műsorvezető-riportere is volt.

6. Ortutay Gyula (1910–1978): néprajzkutató, folklorista, politikus, az MTA tagja; 1945 után a magyarországi néprajztudomány illetve folklorisztika legbefolyásosabb alakja. 1945–1947 között a Magyar Központi Híradó elnöke, 1947–1950 között vallás- és közoktatásügyi miniszter, 1958-tól haláláig az Elnöki Tanács tagja. 1967–1978 között az MTA Néprajzi Kutatócsoportjának megalapítója és vezetője.

7. Sárosi Bálint (1925–) népzene-kutató, a zenetudományok akadémiai doktora, a Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémia tagja, 1958–1988 között az MTA Népzene-kutató Csoportjának, majd Zenetudományi Intézetének tudományos munkatársa, osztályvezetője. A magyar népi hangszerek, a hangszeres népzene, a cigányzene és cigányzenészek kutatója; országos ismertségre 1969-ben indított népzenei rádióműsora („Zenei anyanyelvünk”) révén tett szert, amelynek adása 1988-ig tartott.

8. Kocsár Miklós (1933–): Kossuth- és Erkel-díjas zeneszerző, a Bartók Béla Zeneművészeti Szakiskola zeneszerzés tanára; 1974-től a Magyar Rádió népzenei rovatának vezetője, 1983-tól 1995-ig a Zenei Főosztály helyettes vezetője.

9. Petrovics Emil (1930–2011): kétszeres Kossuth-díjas és kétszeres Erkel Ferenc-díjas zeneszerző, érdemes és kiváló művész. 1964-től a Színház- és Film-művészeti Főiskola egyetemi tanára, 1968-tól a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola tanszékvezető egyetemi tanára (zeneszerzés tanszak), 1986 és 1990 között a Magyar Állami Operaház igazgatója, 2003 és 2005 között az intézmény főzeneigazgatója. 1967 és 1985 között országgyűlési képviselő.

## Pribojszky Mátyás<sup>1</sup>: És a citerások...?

(Eredeti megjelenés: *Élet és Irodalom*, 1981. március 14. XXV/11: 4.)

Kiss Ferenc „Hej, páva, hej, páva!” (ÉS, február 28.) című írásához fűzök néhány gondolatot. Talán rosszul értelmeztem az írást, de Kiss Ferenc mintha a Sebők által elindított népzenei stílust tartaná egyedül üdvözítő irányzatnak. Vitatkozom ezzel, bár kétségtelen, hogy amit Sebők – s a hatásukra megalakult Muzsikás, Vízöntő stb. együttesek – lettek az asztalra, az tiszteletre méltóan értékes. A túlzók, a tudálekos vájtfülűek azonban ezt a stílust akarták a teljes magyar népzeneire vonatkozóan kötelezővé és kizárólagossá tenni, mondván, minden, ami ettől eltér, eleve rossz, s ha nem táncházban szólal meg, vesznie kell. S eljutottunk oda, hogy a szakember is nehezen tudta már megkülönböztetni a dél-dunántúli ugrost a széki muzsikától. Egy kaptafára szól(t) minden!

Kiss Ferenc – egyébként kiváló – cikkében azt érzem igazságtalannak, hogy egyetlen rálegyintő mondattal intézi el a citerásokat. Ez pedig nem jogos. Ne a mostani Pávából ítélkezzünk, mert amíg a „Sebő-stílusú” zenekarból legfeljebb ha száz van az országban, ad-

dig gyermek, ifjú és felnőtt citerazenekar ezrével található. Ilyenképpen jelentőségében a citeramozgalom van olyan fontos, mint a széki felállítás, nem egyszer nevelésesen alacsony színvonalú zenekarok (olyan külső megjelenéssel, hogy az aluljárókból is kinéznék őket).

A citerazenekar nem valami rég-voltnak az utánzása, ha úgy tetszik, feltámasztása, hanem mai vadonatúj mozgalom, mely a „Röpülj, páva!” hatására keletkezett, a népdalt újra-felfedező falusi emberek együttzenélési óhajára, ösztönös örömeire, eleven cáfolatául annak a megállapításnak, mely szerint „a magyar nem hangszeres nép”. De íme azzá válhat!

Bizonyos „magasabb” körökben a citeramozgalmat lekezelik. Primitív zene, mondják. Igazuk van. De hát nem ez a természetes? Ha egyszer sosem voltunk hangszeres nép, hogy várható el bontakozó zenélőkészségünkötől olyan színvonalú zene, hogy azt még a népzene-tudósok is kedvtelve hallgassák? Valahogy el kell kezdeni.



Nem az a legfontosabb, hogy sok-sok ezer ember népdalt muzsikál? Eljön majd annak is az ideje, amikor azzal kell törődnünk: miként.

A békési ember sosem fogja kapálás közben a széki táncrend dallamait füttyörészni, de azt, hogy „Megyen már a hajnalcsillag lefelé...” igen. S ha már füttyöli, el is citerázza, mert mindig is a citera volt a közkedvelt hangszere. Nem véletlen, hogy a citerásoknak évek óta megyei (minősítő) találkozókat rendezünk.

A jelenlegi „Röpülj, páva!” nem vett erről tudomást. Az egyetlen igazi citerazenekart – a nyíregyházi városmajoriakat – is alaposan elintézték: arra kényszerítették őket, hogy a középdöntőben már mint „népdalkör” szerepeljenek. Sosem voltak „népdalkör”! Persze, hogy lepontozták őket. Mint citerások az ország legkiválóbbjai közé tartoznak, mint énekesek valóban nem vetélkedhetnek a Hóvirág kamarakórusral, feldolgozáskészségük is kívánnivalót hagy maga után, ha Bárdos Lajoshoz és Kodály Zoltánhoz hasonlítjuk őket.

Nem tudom, hogy sikerült a sok ezer citerazenekart „kipasszolni” a Pávából. Nem lehetett könnyű.

S vajon a szervezők tudják-e, mit jelent falun egy Páva-kört létrehozni, s együtt tartani? Vajon akik megszabták a maximálisan tizenkét főt, gondoltak-e arra, hogy a Páva-kör vezetője miként fogja majd visszakönyörögni a megsértődött, kimaradt tagokat az együttesbe?

Ha az volt a cél, hogy számos kitűnő Páva-kört szétugrasszunk, ez volt a legjobb módszer. Bevált.

\*

*Jegyzet*

1. Pribojszky Mátyás (1931–): citeraművész, citeraoktató, előadóművész. A nyomótoll nélküli, ujjal való citerajáték kifejlesztője, a Citerabarátok Klubjának (CBK, 1981–1993) és az első hivatásos magyar citerazenekarnak, a tiszakécskei Tisza '83 citerazenekarnak az alapítója.

## Vargyas Lajos: Csendes válasz a Népzenei Hangos Újságnak

(Eredeti megjelenés: *Élet és Irodalom*, 1981. március 21. XXV/12: 4.)

Nemrég egy kiváló népdalénekesünket felkérték szereplésre a rádió népdal-műsorában. Ő kíséret nélkül akart előadni régi népdalokat, ám közölték vele, hogy azt nem lehet, csakis kísérettel énekelhet. Ezért Kodály népdal-feldolgozásaiból akart választani, amire szintén közölték vele, hogy az pedig nem tartozik bele a népzenei osztály műsoraiba, mert az már „magas zene”. Tehát valakinek a „harmonizálásait” kellett előadni.

Ezek után kértek tőlem előadást a Népművelési Intézet vesztéremi megbeszélésére. Ott ezt a gyakorlatot igyekeztem kipellengérezni. Természetesen számítottam rá, hogy a rádió nem hagyja szó nélkül a bírálatot; arra viszont nem számítottam, hogy állításaimat nem fogja teljes hűséggel szétsugározni a hallgatók millióinak. Pedig így történt: a március 7-i „Népzenei Hangos Újság”-ban úgy állítottak be, mint aki egy sor kiváló zeneszerző népdal-témájú műveit – Lajtháét, Farkas Ferencét, Bárdosét, Járdányiét – nem tartom terjesztésre alkalmasnak – holott rólok egyetlen szót sem ejtettem. Így nem kellett vitatkozniuk arról, ami kényes lett volna, viszont szembe lehetett állítani engem a zeneszerzők egy jelentős részével.

Szerencsére állításaimat írásban küldtem el a tanácskozára, minthogy magam nem tudtam jelen lenni, s így szó szerinti hűséggel tudom idézni az elhangzottakat. Azt hiszem, az ügy nemcsak a vita tisztessége miatt, hanem önmagában is van annyira közérdekű, hogy érdemes a közönség elé vinni a kérdést. Az itt következő szöveg hangzott el, s ezért vállalom a nyilvánosság előtt a felelősséget.

\*

„Minden stílus sava-borsa az előadásmód. Különösen áll ez mindenfajta hagyományos és népi zenére.

Napjaink öröndetes jelensége, hogy az ifjúság egyre szélesebb rétegeiben támad fel az igény a népi éneklés és hangszeres zenélés hagyományos stílusának megismerésére és feltámasztására. Vagyis nemcsak a dallamanyag fontos számukra, hanem a megszólaltatásnak az a sajátos módja is, ami a dallamon túl olyan megkapó a népi zenei hagyományban, s amiről Bartók és Kodály emlékezetes nyilatkozatai tettek tanúságot. Ők már nem érthették meg azt az örömet, hogy fiatal énekesek ajkáról halljanak úgy megszólalni

régi népi dallamokat, mintha egy öreg székely vagy moldvai aszszony hangját hallanánk: a díszítések hagyományos finomságaival és a hangszínek sokszor szinte megtévesztően eredeti árnyalataival. Még kevésbé lehettek tanúi annak a mozgalomnak, amely az Erdélyben még virágjában levő, de nyomokban Magyarországon is feltalálható hangszeres stílust támasztja föl népi zenekarok formájában, s terjeszti a táncházak ifjúsága körében. Nyilvánvaló, hogy elsősorban ennek az előadásmódnak hangulata ragadja meg a fiatal-ságot, ezért keresi fel a táncházakat, ezért járja magnetofonnal azokat a régies szigeteket, ahol még ez a hagyomány él és hallható.

Párhuzamos ez az érdeklődés azzal, amit szintén az újabb nemzedékek körében tapasztalunk világszerte: hogy a középkori zenének is igyekeznek feltámasztani eredeti hangszereit, megszólalási formáit, előadásmódját; hogy éppen napjainkban még a közelmúlt zongorájának, a pianoforténak előadási problémái is annyira vonzózták a zenetanuló növendékeket. Amikor tehát a folklorista örül a népi előadástílus vonzóerejének, nem szűk »szakmai szempontok« vezetik, hanem az az öröm, hogy egy általa ismert, sajátos és hatásos stílus rendkívüli művészi értékei is beépülnek művészeti életünkbe és emberségünkbe.

Lelkesedésem akkor zavartalan, amikor azt látom, hogy a hangszeres zenész maga jár gyűjteni, együtt zenél egy-egy kiváló primással, tanulmányozza a vonótartás, a fogásnemek, a hangolás minden csínját-bínját, és olyan zenélést tud produkálni, amivel a hagyományt fenntartó helyi zenész és a hagyományokban élő közösség egyaránt tökéletesen meg van elégedve; és olyan arányban fogy a lelkesedésem, amennyiben ettől a stílustól eltérnek különböző hangszerek hozzáadásával, hangszínek belekeverésével, s egyre távolodnak a kialakult klasszikus hangzásideáltól.

Természetesen nem tartom eleve kizártnak bizonyos továbbfejlesztés jogosultságát. Valószínű, hogy a hagyomány továbbélése esetén ilyen továbbfejlesztés magától is létrejött volna. Csakhogy itt egyelőre nem működik a sok száz éves hagyomány művészeti színvonalának fontos biztosítója: a közösségi szűrő, ami a nem sikerült próbálkozásokat kirotálja, s a legjobb megoldások halmozásá-

val a fejlődést a legmagasabb művészi színvonal felé irányítja. Nem »utánzás«, tehát, ha a kialakult és lezárt népi stílus hű megszólaltatását tűzzük ki célul, hanem ugyanannak a stílusegységnek megkövetelése, ami akár a középkori, akár a klasszikus zene előadásában ma már szinte filológiai pontosságú szabályokat tár fel, és tesz kötelezővé.

Természetesen van a népzenenek egy további jelentősége is: megjelenni a műzene mai fegyverzetében a koncertdobogón és a tömegközlelési szervek műsoraiban. De szintén természetesen ilyen »felhasználás« csak akkor elégít ki művészileg, ha a feldolgozás is olyan magas művészi érték, mint a feldolgozott, a néphagyomány kéréselt darabja. Hála istennek, bőven van erre is példánk: Bartók és Kodály feldolgozásai, amelyekben a más közegbe átültetett népzene megkapja – kárpótlásul elvesztett eredeti előadási sajátosságaiért – a magas művészet értékeit, amelyek új oldaláról tudják megvilágítani eredeti sajátosságait.

Az következik mindebből, hogy két csúcshelye van a népzene felhasználásának mai zeneéletünkben: a teljesen hű, hagyományos stílus mind szólóénekekben, mind népi zenekari előadásban, valamint a magas művészi színvonalú feldolgozás, tehát Bartók és Kodály népdalfeldolgozásai. Amilyen mértékben van távol valami ettől a két határponttól – valami közbeeső skálán –, olyan mértékben stílustalan, művészietlen és alkalmatlan a terjesztésre.

Megdöbbenve tapasztaljuk mégis, hogy mind a rádió gyakorlatában, mind a televízió Páva-vetélkedőinek zsűrizésében teljesen ellenkező gyakorlat érvényesül. Énekeseink szóló népdallal nem állhatnak a mikrofon elé, csakis úgynevezett »feldolgozásokkal«, s ha Bartók vagy Kodály nagyszerű feldolgozásait akarják választani, akkor kiderül, hogy az nem tartozik a »népdalműsor« kategóriájába, az már »magas zene«. Ugyanez kezd elterjedni a népdalvetélkedők zsűrijének gyakorlatában is: a többé-kevésbé hiteles népi stílusban játszó zenekarok kíséretét levásztják az énekesről, ha továbbengedik, s azoknak el kell fogadniuk a továbbiakban a zeneszerzők »kíséreteit«.

Kérdés, minek minősíti a rádió és televízió ezeket a zeneszerzőket és feldolgozásait, és maguk is minek minősítik magukat, ha már nem tartoznak bele a »magas zene« körébe – hiszen az ki van zárva ezekből a műsorokból, legalábbis az ilyesminek bartóki és kodályi színvonala. Ugyanakkor feldolgozásaik nyilván túl vannak a tiszta népzene határán, hiszen azt sem engedik ezekben a műsorokban érvényesülni. Ha azt a műsorfajtat egészében vesszük tekintetbe, amit a rádió népzenei osztálya nyújt a hallgatónak, világos, hogy ez a kategória a szórakoztató zenének az az ága, ami – mint meghaladott »nemzeti zene« – a kispolgári ízlést igyekszik kiszolgálni: magyarnóta-éneklés cigányzenekari kísérettel, operett-énekstílusban. S ebbe keverik bele a népdalt is, megfosztva mindkét művészi lehetőségétől: eredeti szépségétől csakúgy, mint a legnagyobb alkotók hozzájárulásától. Mert azzal is tisztában lehetünk, hogy a »magas zenei« műsorokból éppúgy hiányoznak Bartók és Kodály legszebb népdalfeldolgozásai, mint ahogy ki vannak zárva a népdalműsorokból. A korai, közös »Hűsz magyar népdal« feldolgozásain kívül, amit annak idején a műveletlen magyar közönség színvonalához mértek, szinte sosem hallunk valamit a két mester nagyszerű feldolgozásaiból. Tehát se itt, se ott! S ha azután kiirtjuk az eredeti megszólaltatást is, aminek pedig épp most van nagyszerű reneszánsza, amit Bartók és Kodály nem győzne dicsérni, ha megérte volna – ha sikerül fent megőlni azt, ami alul örvendetesen kialakult, akkor marad a népdalműsorokban az olcsó középszer. És a népdal, ami egykor a »magyar nóta« hamis, dzsentrí-kispolgári magyarsága elleni lázadás és megújulás hordozója volt, odaszorul aközé, aminek tagadása művészileg és társadalmilag egyaránt.

Ezt a gyakorlatot végre felül kell vizsgálni, még akkor is, ha egyesek anyagi érdekeit keresztezni kell, és akkor is, ha egy téves szerkezeti elgondolásból következik. A népdal nem szórakoztató zene, hanem elementáris erejű művészet. Örüljünk, hogy tömegeket vonz a valódi művészettel való »szórakozásra«.

## Király László<sup>1</sup>: Válasz Vargyas Lajosnak

(Eredeti megjelenés: *Élet és Irodalom*, 1981. március 28. XXV/13: 4.)

Az *Élet és Irodalom* 1981. március 21-i számában jelent meg Vargyas Lajos „Csendes válasz a Népzenei Hangos Újságnak” című írása, amelyben a Népművelési Intézet veszprémi megbeszélése ürügyén a Népzenei Hangos Újság című rádióműsor március 7-i adásával foglalkozik. Ezt írja: „Természetesen számítottam rá, hogy a rádió nem hagyja szó nélkül a bírálatot; arra viszont nem számítottam, hogy állításaimat nem fogja teljes hűséggel szétszűrni a hallgatók millióinak. Pedig így történt: a március 7-i »Népzenei Hangos Újság«-ban úgy állítottak be, mint aki egy sor kiváló zeneszerző népdal-témájú műveit – Lajtháét, Farkas Ferencét, Bárdosét, Járdányiét – nem tartom terjesztésre alkalmasnak – holott rólu k egyetlen szót sem ejtettem. Így nem kellett vitatkozniuk arról, ami kényes lett volna, viszont szembe lehetett állítani engem a zeneszerzők egy jelentős részével.”

Az említett műsorban az én – szubjektív – beszámoló m hangzott el a veszprémi II. Országos Népzenei Fórumról. Vargyas Lajos

cikkét – és különösen kommentárját – olvasva én is kötelességemnek érzem, hogy a bemondói példány alapján szó szerint közöljem, amit a rádióban elmondtam: „1981. február 14–15-én rendezte meg a Népművelési Intézet és a Veszprém Megyei Tanács Művelődési Osztálya a II. Országos Népzenei Fórumot, melynek eseményeire a veszprémi Georgi Dimitrov Megyei Művelődési Központban került sor. A fórumon a Népművelési Intézet meghívására a Zeneművészek Szövetsége Fiatal Zeneszerzők Csoportjának küldöttjeként vettem részt. 14-én délután öt órakor zenekari bemutatóra gyülekeztek a meghívottak és az érdeklődő közönség. Tíz népi hangszeres együttes, három zenekar, valamint Budai Ilona és Halmos Béla lépett színpadra ezen az estébe nyúló, időtartamában kissé túlméretezett seregszemlén. Az együttesek az ország különböző részeiből érkeztek. Hangszerösszeállításuk, műsorszámuk hangulata változatos élményt nyújtott, bár bizonyos hangszerelési megoldások és a műsorok felépítésének hasonlóságai is felfedezhetőek vol-

tak. Mind a tíz együttes produkciója – természetesen – más-más színvonalon mozgott. A legjobbak közül a Muzsikás együttes energikus, rendkívül összecsiszolt játéka tetszett. Az est fénypontjának azonban a Vujicsics együttes szereplését éreztem. Rendkívül kulturált zenélés, biztos, sőt virtuóz hangszerkezelés jellemzi játékukat. A többi együttes egyik-másikánál az erények mellett néhány általánosan jellemző hiba is fellelhető volt. Elsősorban a nem mindig biztos, tiszta hangszerjáték és a hangszerelés fogyatékoságai. Felhívnam az ifjú népzeneészek figyelmét arra, hogy az eredeti folk-lórt megszólaltató, tanulatlan parasztmuzsikások mindig mesterien bántak hangszerükkel. Azok, akik már úgy tanulják a népzeneét iskolában, táncházban vagy egyebütt, rendszeres önképzéssel, tudásuk fejlesztésével érhetik csak el a népművészet legjobb eredeti mesztereinek színvonalát.

15-én reggel szakmai tanácskozásra gyűltek össze a résztvevők. Vitányi Iván bevezető szavai után négyen tartottak referátumot: Itt-zés Mihály beszélt a fiatalok spontán népzenei mozgalmának helyéről a zenei életben, a táncházak szerepéről, mindezek pedagógiai megközelítésének fontosságáról. Kocsár Miklós röviden értékelte az előző este hallottakat; általában ejtett szót pozitív és negatív tapasztalatairól. Olsvai Imre a népzene-tudós alaposágával tért ki egyes jelenségekre, konkrét példákön illusztrálva bizonyos zenei megoldások népzenei szempontból helyes vagy helytelen alkalmazását.

A beszámolókat követő vita leghevesebb indulatokat kiváltó témája Vargyas Lajos referátuma volt. Vargyas írásában a népzene mai szerepéről szólva két utat tart csupán lehetségesnek: vagy a Bartók-, Kodály-feldolgozásokat, vagy a feldolgozatlan, tiszta, romlatlan népzeneét. Ezzel kiiktatva minden lehetséges közbülső lépcsőfo-

kot. A hozzászólók többsége csatlakozott Vargyashoz. Végül felmerült a kérdés: kell-e ma egyáltalán népdalfeldolgozás? Mint magam is népdalokat feldolgozó zeneszerző, úgy érzem, nem lehet kiiktatni a zenei életből olyan komponisták népdalfeldolgozásait, mint Lajtha László, Bárdos Lajos, Szervánszky Endre, Járdányi Pál, Farkas Ferenc, ideértve a ma készülő feldolgozások legjobbjait is. Bizonyíték ez a népzenei fórum volt, amely szintén nem Bartók-, Kodály-feldolgozásokat prezentált, illetve nem tiszta, őseredeti formájában mutatta meg a népdalokat, hanem fiatalok által feldolgozva.

Szó esett a vita során a rádió népzenei műsorairól, a »Röpülj, páva!« vetélkedőjéről, a népzeneének a mai zeneszerzésben, illetve az iskolában betöltött szerepéről.

A beszélgetés hasznos tanulságai mellett csak egyről felejtkeztek el a felszólalók, jóllehet a legfontosabbról: a fiatal népzeneészekről, akik izgatottan várták, mikor kerül sor produkcióik értékelésére, bírálatára. Vártak volna szakmai tanácsokra, biztatásra. Ezt nem kapták meg. Egy fiatal népzeneész a beszélgetés után keserűen jegyezte meg: »Ez apáink vitája volt.«

Véleményemet továbbra is fenntartom, annak eldöntését pedig, hogy meghamisítottam-e Vargyas Lajos állításait, az olvasóra bízom.

\*

#### Jegyzet

1. Király László (1954–): zeneszerző, 1975–1979 között a Színház- és Filmművészeti Főiskola korrepetítora, 1981-től a Magyar Rádió külsős zenei rendezője, valamint kortárs zenei tárgyú műsorok szerzője. 1984–1993 között a Nemzeti Filharmónia kortárszenei szaktanácsadója.

## Kovács Endre<sup>1</sup>: Merre repüljön a páva? (Eredeti megjelenés: *Élet és Irodalom*, 1981. ápr. 4. XXV/14: 4.)

A mostanában zajló „Röpülj, páva!” vita csak fenntartással nevezhető vitának. A vitához szükséges tárgyilagos érvelés helyett indulatoktól fűtött támadásokat olvastunk az *Élet és Irodalom* hasábjain a vetélkedő rendezői és résztvevői ellen.

A homályos okfejtésű és egymásnak ellentmondó vádakát kevés közös vonás fűzte össze. Közös vonás volt valamennyiben az arisztokratikus szemlélet, amely az élő népdalnak népzenekedvelő amatőrök által mai népzenei ízlésnek megfelelő előadásmódja helyett valamilyen – meghatározatlanul hagyott – magasabb rendű művészetet követelt, tehát azt, ami csak hivatásos előadóművészekről várható, noha a vetélkedőn kizárólag nem hivatásos szereplők vehettek részt. Közös volt a támadásokban az a szintén teljesen meghatározatlanul hagyott vád, hogy a fellépők többsége „cigányzenés”, „nótás”, „dzsentroid”, „operettszerű” stílust képviselt.

Ezzel szemben egyszerűen tény, hogy a vetélkedőn egyetlen nőta sem hangzott el, így a megfoghatatlan „nótás jelleg” vádpontja levegőben lóg. Úgy látszik, egyes bírálok a falvakban ma még itt-ott fellelhető népdaléneklési stílust mindenestül „nótás jellegűnek” tartják.

Mindenki számára világos volt, hogy a vetélkedőn fellépő együttesek a maguk tájegységének élő népdalkincsét és hagyományos paraszti előadói stílusát igyekeztek bemutatni, nem pedig a

rádióban vagy vendéglőkben hallott nóták hangnemét követték. Nem tudunk ellenállni annak a benyomásnak, hogy a „dzsentroid” szóval vagdalkozó bírálok nem ismerik gyakorlati tapasztalatukból a mai magyar élő népdaléneklést és a hagyományos paraszti kultúrát, ezért hiszik „népszínművesnek” azt, ami egyszerűen népi.

Kétségtől valószínűleg hasznos lett volna a tárgyilagos bírálat, amely konkrét hibákra mutatott volna rá. Például tagadhatatlanul elhibázott volt a rendezésnek az a követelése, hogy az énekszámokat minden esetben zenekar kísérje. Szakmai pontossággal rá lehetett volna mutatni az előadott darabok megválasztásának sikerültebb vagy sikerületlenebb voltára, vagy az előadásmód hitelességének kérdésére. Megjegyzendő, hogy a hiteles megszólaltatás fontosságát az élesen támadott zsűri rendszeresen kiemelte, de a bírálatok figyelme nem terjedt ki erre az alapvető kérdésre: sommásan elintézték a problémát a „nótás” jelzővel. Konkrét követelés legfeljebb az volt a bírálatokban, hogy csupa régi stílusú dalt lett volna szabad bemutatni a vetélkedőn. Ez a követelés azonban úgyszólván minden együttest tanácstalanná tesz.

Hiszen már Bartók is mindössze kilenc százalék régi stílusú daltalant talált a maga két és fél ezer népdalt felölelő gyűjtésében, azt is túlnyomórészt a mai országhatárokon kívül. Milyen alapon zárjuk ki az amatőr népdalkedvelők versenyszámai közül a fennma-

radó 91 százalékot (sőt ma már talán 99 százalékot)? Hogyan sajtóíthatunk volna el hitelesen, élő népi hagyományból, a számunkra már alig hozzáférhető régi stílust? A bírálóknak a valóságból kellett volna kiindulnia.

A cikkekből nem sikerült kideríteni, hogy a támadók esztétikai normái miben térnek el a zsűri álláspontjától, valamint a zsűrivel egyetértő másfél millió szavazótól, és velük együtt a versenyzőktől. A bírálók ugyanis pontosan azokat a személyeket és együtteseket emelték ki mint legjobbakat, akiket a zsűri döntése is a legelső helyekre helyezett (hollóközi asszonykórus, Szvorák Katalin stb.). Kinek higgyünk a kettő közül – akik ugyanazt állították? A kérdések tisztázása helyett zűrzavar felidézése lett a tudálékos támadások eredménye. Most már azt sem tudjuk, higgyünk-e [a] szemünknek, amikor [az] egyik bíráló éppen Sárosi Bálintot vádolja azzal, hogy „hadjáratot” indított a hiteles népzenei előadásmód ellen, holott éppen ő utalt sorozatosan az élő hagyományból elsajátítandó hitelesség fontosságára. Azt sem értjük, miért részesülnek az „operett-stílus” elmarasztaló megjelölésben azok az együttesek, amelyek a „rég stílus” jól-rosszul megtanult utánzása helyett a mai falusi énekstílust követték, saját magukat adták.

Mindennél sajnálatosabb a tárgyilagos vita helyetti civakodás azért, mert csírájában fojthatja meg a szépen kibontakozó, lelkesedéstől fűtött mozgalmat, amely rövid idő alatt a magyar népi zenekultúra fellendülését eredményezte. Akár megfelelték a fellépők az elvont esztétikai követelményeknek, akár több volt bennük a jó szándék, mint a megvalósulás, mindenképpen úgy érezzük, hogy méltánytalan volt az aktív népzenei érdeklődést ilyen merev elutasítással illetni. A bírálók mindvégig figyelmen kívül hagyták, hogy a vetélkedőt nem konzervatóriumot végzett előadóművészek, hanem műkedvelők részére rendezték, akiknek kiindulási alapját a mai népdal-hagyományok elsajátítása adta, s ha ezt elérték, úgy gondoljuk, mindnyájan sokat nyertünk.

A bírálók azt állították, hogy a magyar népdal értékeinek védelmében szólnak. Ha ez így van, ne akarják a maguk elvont népdal-eszménye nevében háttérbe szorítani az élő népi hagyományokat. A népdalkedvelők táborán belüli mesterségesen kiélezett ellentétnek senki sem látja hasznát.

#### Jegyzet

1. A szerző kiléte sajnos egyelőre nem ismert.

## Szokolay Sándor<sup>1</sup>: Szebb a páva, mint a pulyka

(Eredeti megjelenés: *Élet és Irodalom*, 1981. ápr. 11. XXV/15: 4.)

Kiss Ferenc „Hej, páva, hej, páva!” című feltűnést keltő vitaindító cikke az *Élet és Irodalom* 1981. február 28. számában hadüzenet nélküli, pengevillogtató testvérharcba szólította a népművészet híveit. A „kritika” vitát, sőt, vihart próbált dagasztani; tagadhatatlanul ünneprontó módon: a „Röpülj, páva!” középöntője után sommásán ítélkezett a gyanútlan rádióhallgatók és tévénézők kárára. Nyugaton „üzletrontás!” bonyodalmakkal járna „menet közben” az ilyesmi. Az indulatok és szenvedélyek elszabadítását a cikkíró magabiztosan, „fejedelmi többes számban” végezte; a tömegek, mi több: a képzetlen tömegek toborzójaként így írt: „...nem egyik vagy másik versenyzővel van bajunk, hanem az egész Pávával...” Kiss Ferenc „illetéktelenségének vétkét” (saját kifejezése!) vajon enyhíti vagy súlyosbítja kikényszerítő módszere?

Első olvasáskor éreztem, hogy *vitányi* robbanásra váró kérdés szócsöveként szól, sőt egy felpaprikázott haditanács jelszavai még a fülében csengenek. A „haditanács” a február 14–15-én Veszprémben rendezett II. országos népzenei fórum volt. Erről Kiss Ferenc azt írja: „a felszólalások teljes szövegéből csak szigorúbb kép állna össze”. Ez nem felel meg a valóságnak. A vita teljes magnetofon-felvételét meghallgattam, s úgy ítélem: a negatív előjelű megjegyzések nagy része Veszprémben kulturáltabb és szelídebb formában hangzott el. Persze Kiss Ferenc nemcsak összegyűjtötte ezeket, hanem rendkívüli módon fel is erősítette cikkében. A támadási szándék kiforgatta Kocsár Miklós szavait is, hogy csak védekező lehetősége maradjon, s ezzel az úgynevezett feldolgozásokat „abszolutizáló” „ellenreformátor” szerepébe kényszerüljön. A cikk elhallgatja Kocsár Miklós felszólalásának azt a pozitívumát, mely a táncmozgalmak méltatásán túl a Kolinda, Vízöntő, Délibáb, Mákvirág, Szederinda, Csobolyó együttes műsorához szakmai alapaossággal – segítő szándékkal – szól hozzá. Vagy a cikkíró Solymosi János fel-

szólalását sem érezte megszívlelendőnek? Éppen a vádaskodás ellen szólt: „Ne szórjunk egymásra átkokat... újabb szakadékokat akarunk támasztani, vagy egyáltalán a népzene jövője érdekében jöttünk össze?”.

Szerettem volna a vitaindító epés hangját elfelejteni, s a valóságos tartalmi kérdésekkel jóhiszeműen, elfogulatlanul szembenézni. Az *Élet és Irodalom* március 7-i számában azonban „Mondd, te kit választanál?...” címmel Deme Tamás olyan mértékig „megtámogatta” és „túlideologizálta” Kiss Ferenc koncepcióját, hogy önmagát hatástalanította. Nem éreztem többé „húsba vágónak” a gunyorosságot, mint például a „vigyázzállás-kórusra” feldolgozott népdal-kifejezést vagy a „rádiódízőzők édeskés lihegését”. Csak egyet éreztem ízléstelennek, hogy a 30 éves Állami Népi Együttes „csípőre tett kezét, kackiás gumimosolyát” is karikatúrái közé sorolta. S így folytatja: „mindezek helyett választottuk magunknak Bródyék fanyar-szenvedélyes dalait, Sebőék hiteles hegedűtartását, kemény énekstílusát, s a táncház-teremtők egyszerű, szabálytartó és elemvariálós táncrendjét...”. Mindezeket az Állami Népi Együttesért cserébe? Érdekes, én a teát nem kávé helyett iszom, hanem a teáért magáért.

A parázs vitáknál van a vetélkedőnek sokkal nagyobb eredménye is, felbecsülhetetlen értékű ajándéka: egy ország együtt találkozik végre a zenével, a nemzeti épülés egyik élményadó eszközével! A Magyar Rádiót és Televíziót mindenekelőtt hódolat és köszönet illeti a népművészet iránti tömeges érdeklődés és szeretet fellobbantásáért, ápolásáért. A nyilvános szembesítés során derült ki, hogy a népzene sokkal többértébb, összetettebb, gazdagabb, változékonyabb, mint gondolnánk. Új „felfedezéseinkből” hajlamosak vagyunk új „korszakot” kovácsolni, divattá tesszük, agyonszeretjük, sőt, „halál-



stílusában. De ezek szerint az énekmozgalom ideje lejárt volna? Eljött a táncmozgalom irányító szerepének hajnala? Félek, hogy ez az elképzelés nem áll messze a vitázók koncepciójától. A táncmozgalom „uralomátvétele” a zenét veszélyezteti, rangját csökkenti, önállóságát mérsékli. Az utóbbi években fokozatosan jött létre ez a feszültség, amely mára a pozicionális harc időszakába lépett. Bizony, az elvi villanásokat az anyagi érdekeltségek is szítják! A takarékoság éveiben az elért vívmányok megvédése sem könnyű... Együtteseink nem gondolhatnak bővítésre, így sem az „eszmei”, sem a „materális” feltételek nem a zenének kedveznek, hanem a táncnak.

A táncmozgalom kialakulását, fejlődését rokonszenvvel figyeltem. Ha meghívtak, próbáikra is elmentem. Populáris, tömegigényt elégít ki, a mai életérzés kifejezésére törekszik, közösségi és társadalmi jelentősége elvitathatatlan! A muzsikálás öröme, s a „maguk csinálta” kifejezés hatás-érzéke élteti. A zene természetes varázsa csodákat művel. A Halmos–Sebő-együttes, Vízöntő, Délibáb, Muzsikás, Vujicsics, Téka, Kolinda, Mákvirág, Csobolyó, Szerinda együttes műsorai egyéni és közös élménnyel alakulnak, formálódnak. Szeretem ezt a mozgalmat a maga helyén. Amíg nem tesszük általánosan mértékadóvá jelentőségüket! De ne áltassuk magunkat azzal, hogy „ez a bartóki út továbbfejlesztése”. Alapja: a tömegmuzsikálási igény! A beatzene tömeghatása a legnagyobb, de egyoldalú, ezért passzív.

Németh László mondja: „a zeneélvezet ma kezd a futballszurkoláshoz hasonlítani: huszonkettő játszik, ötvenezer meg bámulja”! A táncmuzsikálás aktivitása folytán természetes módon színpantotta magához az igényesebb fiatalokat. Sajnos, muzsikálásuk nem mindig tökéletes, tiszta hangolású: sokszor nagyobb a mozgósító hatása, mint a művészi. Felkészültség, ízlés, szorgalom és adottság hiányában egy lépés a dilettantizmus! A hatás titka és végessége gyakran azonos: például a kezdetleges elemek ismételtetése. Az alkotás improvizációval ritkán születik meg. Bartók lényeges tulajdonsága a variatív alkotókészség, amelyben a zenei gondolat nem ismétlődik, hanem mint minden, fejlődik, történik, változik.

A másik, amiben utánozhatatlan: a modulativitás, a szűkebb és tágabb hangközök alkotó szerepe, a disszonancia alkalmazása stb. A melódia–harmónia–ritmika–forma–hangszín–hangszerelés–dinamika nemes összefonódása! S még egy: a fül érzékenysége kapu a lélek felé!

\*

Befejezésül a Bartók-évről és Bartók üzenetéről. Ne abból álljon az ünneplés, ami a mának „jól jön”! Ne beszéljünk csupán az emberről, zenéje nélkül! Ne keressük benne a *hangzatosíthatót*, a nagy összefüggésekből kiragadva. Kisajátíthatatlan! Ne csináljunk patronokat, közhelyeket jelentőségének felületi megközelítéséből, mert nem illenek hozzá a címkék és jelszavak! Bartók művészetén egy nemzetnek kell megnőnie! Többet kellene merítenünk zenéjéből! Hogy válhatunk hát méltó utódokká? Ezt Kodály Zoltán fogalmazta meg legtömörebben: „Bartók diadalmas végleges hazatérésének feltétele a zeneileg művelt ország.”. Ha vissza tudjuk szerezni a zene már megküzdött, de erősen csökkenő rangját! A jövőt csak gyerekeken át lehet alakítani, éppen ezért a hígított úgynevezett művész[et]pótlék helyett igazi művészi érték illetné meg őket! A mai divatóriület messze fújta ezt az ideált: a zenei kórokozók, a zenei selejt soha nem tapasztalt özöne és zajártalma zúdul az ifjúságra! Nem válhat a nép szolgálata szolgálatassá!

Vitáink vetélkedéssé váltak! Bartók ebben is a legjobb tanácsadónk, a Világok vetélkedése című versében így szól: „Aki szebbet teremt, elsőbbség is azé, elsőbbség is azé, azt választom én is!”.

\*

#### Jegyzetek

1. Szokolay Sándor (1931–2013): Kossuth-díjas zeneszerző, egyetemi tanár. Legismertebb műve a *Vérnász c. opera*.

2. Széll Jenő cikke és benne a hivatkozott mondat valójában az *Élet és Irodalom* 1981. március 14. (XXV/11: 4) számában jelent meg. Az *Új Írás c. folyóirat*ra való utalás minden bizonnyal elírás; a február 28-i dátum pedig valójában Kiss Ferenc vitaindító cikkének a dátuma. Ld. a vita itt [újraközölt teljes anyagát](#).

## Kocsár Miklós<sup>1</sup>: Adatok az objektivitáshoz. Vargyas Lajosnak

(Eredeti megjelenés: *Élet és Irodalom*, 1981. ápr. 11. XXV/15: 4.)

Őszinte figyelemmel és érdeklődéssel kísérjük hétről hétre a Rádió és a Televízió „Röpülj, páva!” népdalversenye kapcsán kialakult szenvedélyes vitát. Általában nem szoktunk reagálni a rádióműsorokat bíráló cikkekre, most sem akarjuk befolyásolni a vita menetét, csupán az intézményünket ért és a tényeknek meg nem felelő információkat szeretnénk korrigálni, nehogy a kedves olvasók téves következtetésekre jussanak. Reagálásunkat Vargyas Lajos „Csendes válasz a Népzenei Hangos Újságnak” című cikkéhez fűzött kommentárja váltotta ki. (Magával a cikkel most nem foglalkozom, hiszen már Veszprémben kifejtettem ellentétes véleményemet. Így az sem csodálható, hogy Vargyással ellentétben teljes mértékben egyetértek Király László „szubjektív” véleményével is.)

Vargyas Lajos a következőket írja az *Élet és Irodalom* március 21-i számában: „Nemrég egy kiváló népdalénekesünket felkérték szereplésre a rádió népdalműsorában. Ő kíséret nélkül akart előadni régi népdalokat. Ám közölték velem, hogy azt nem lehet, csakis

kísérettel énekelhet. Ezért Kodály népdalfeldolgozásaiból akart választani, amire szintén közölték velem, hogy az pedig nem tartozik bele a népzenei osztály műsoraiba, mert az már »magas zene«. Tehát valakinek a »harmonizálásait« kell előadni.” Mint azt műsoraink is bizonyítják, lehet a rádióban szólóban énekelni régi népdalokat. Általában távol áll tőlünk, hogy valamit is tiltsunk, de tapasztalatunk az, hogy csak kevesen vannak, akik egyéniségükkel, hangjuk szépségével le tudják kötni hallgatóink figyelmét, és személyiségükkel meg tudják teremteni azt a légkört, ami a kíséret nélküli népdalénekléshez elengedhetetlenül szükséges. Ezért a rádió fenntartja magának azt a jogot, hogy eldöntse, kit tart alkalmasnak arra, hogy kíséret nélkül énekeljen, vagy kinek ajánlja a zeneszerzők feldolgozásait. (És nem harmonizálásait, amint azt Vargyas Lajos állítja.) Ugyanakkor semmiképpen sem kötelezzük előadóinkat arra, amivel nem értenek egyet, hiszen a felvételre kerülő műsor mindig kölcsönös megegyezés eredménye.

Fontosnak tartjuk és szorgalmazzuk, hogy a magyar zeneszerzők értékes feldolgozásokkal segítsék munkánkat. Hiszünk abban, hogy a csúcs felé vezető úton közbeeső állomásokra is szükség van: olyan művekre, melyek az igazán nagy művek megértését segíthetik. Éppen most, Bartók ürügyén is tudnia kellene Vargyas Lajosnak, hogy Bartók és Kodály művészete megismertetésének, elismertetésének milyen göröngyös útjai vannak. És még mindig milyen sok a tennivaló. Szerencsére vannak partnereink, akik átérzik ennek a munkának a felelősségét és fontosságát (korántsem a maguk anyagi hasznára). Így hát sajnálattal kell megállapítani, hogy Vargyas Lajos felületesen tájékozódott, és elhamarkodottan vont le valótlan következtetéseket. Ebből az is kitűnik, hogy a rádió népzenei műsorait is felületesen ismeri. De a „Röpülj, páva!” adásait sem követte kellő figyelemmel, mert nemcsak a döntőben, hanem már az elődöntők során észre kellett volna vennie, hogy többen is éltek a kíséret nélküli éneklés lehetőségével.

Valóban nem a népzenei rovat feladata, hogy Bartók és Kodály zongorakíséretes népdalfeldolgozásaiból felvételeket készítsen. De műsoraiban egyre gyakrabban előfordulnak – a kórusművek mellett – zongorakíséretes népdalfelvételek is. E felvételek gondozásáról és színvonaláról a Zenei Főosztály egy másik rovata – ha úgy tesszük, a „magas zene”-i rovata – gondoskodik. És hogy hogyan, arról álljon itt egy kis statisztika: 1980-ban 23-szor hangzott el Bartók és

65 alkalommal Kodály ének–zongora kíséretes népdalfeldolgozása, 1981-ben (március 24-ig) Bartók 14, Kodály 16 alkalommal szerepelt a Zenei Főosztály által szerkesztett műsorokban. Ez az összesítés a hangverseny-közvetítésekben, továbbá egyéb műsorokban elhangzott népdalfeldolgozásokat nem tartalmazza. (A részletes lista mindenkinek rendelkezésére áll. Adataink valódisága a Szerzői Jogvédő Hivatalnál is ellenőrizhető.)

Azt hiszem, Vargyas Lajosnak az az állítása, hogy a „magas zenei műsorokból éppúgy hiányoznak Bartók és Kodály legszebb népdalfeldolgozásai, mint ahogy ki vannak zárva a népdalműsorokból”, nem felel meg a valóságnak. Elismerjük és tiszteljük Vargyas Lajos népzenei kutatómunkásságát, de elvártuk volna, hogy a tudós alaposságával győződjön meg a tényekről, mielőtt következtetéseket von le belőlük.

Örülünk annak, hogy a „Röpülj, páva!”, valamint a Rádió és a Televízió népzenei tevékenysége ilyen nagy figyelmet kelt. Tisztevel az ellenvéleményt, kötelességünknek éreztük ezt a tényszerű közlést kérni az *Élet és Irodalom* szerkesztőségétől.

\*

*Jegyzet*

1. Kocsár Miklós (1933–): Kossuth- és Erkel-díjas zeneszerző, a Bartók Béla Zeneművészeti Szakiskola zeneszerzés tanára; 1974-től a Magyar Rádió népzenei rovatának vezetője, 1983-tól 1995-ig a Zenei Főosztály helyettes vezetője.

## Daróci Bárdos Tamás<sup>1</sup>: És mégis röpült a Páva

(Eredeti megjelenés: *Élet és Irodalom*, 1981. ápr. 18. XXV/16: 4.)

A „Röpülj, páva!” kapcsán elindult vita érzékenyen érintett. Tollat ragadtam, hogy összefoglaljam immár megzabolázott gondolataimat, kiigazítsak néhány bizonyára jóhiszemű tévedést. Először néhány tényt a Páváról.

1. A Páva szervezői népdaléneklési versenyüket ezúttal úgy tervezték meg, hogy tanult és nem tanult énekes, kórus és pávakör egy kategóriában induljon. Se a tanult énekest, se a kórust nem jogos kifigurázni, gúnyolni annak a részéről, aki a „natúr” folklórt részésti előnyben, se a fordítottja nem lenne megengedhető. Sajnos ez két cikkírónál is előfordult. Lehetséges, hogy a tanult énekeseket el szeretnék zavarni a folklór közeléből? Ki fog akkor Bartókot, Kodályt énekelni? Egyébként a „natúr” folklór mintegy 60 százalékban, a feldolgozott 40 százalékban volt jelen a versenyen. Lehetséges, hogy némelyek számára ez a 40 képes volt elfedni a 60-at?

2. A cikkírók támadják a feldolgozásokat, harmonizálásokat. Úgy tetszik, abból indulnak ki, hogy a népzene, a néptánc „natúr” formájában a legszebb, nem kell vagy tán nem is szabad hozzányúl- ni. Nos, Kodály a *Magyar Népdalok* előszavában így ír a népdalról: „Válogatni kell a javából, és valamilyen zenei feldolgozással közelebb vinni a közönség ízléséhez. Kell rá a ruha, ha már behozzuk a mezőről a városba.” Mondhatnánk erre, hogy ma már nem tartunk ott, ahol a magyar társadalom az 1900-as évek elején tartott, s ez részben igaz is volna. De mit mondanak a statisztikák? Az olyan „natúr” folklórműsort, mint a „Mezők, falvak éneke”, az ország rádióhallgatóinak körülbelül 3 százaléka hallgatja (ha csak tehetem, én is köztük vagyok). A feldolgozott népzene hallgatottsága gyakran eléri a 10-12 százalékot (meglepő, de ez nagyjából azonos a leg-

népszerűbb pop-műsorok hallgatottságával). A verseny rendezősége azért ajánlotta fel az énekeseknek a zenekari kíséret lehetőségét, mert tudta, hogy a közönség így nagyobb örömet leli a műsorban, az énekes bátorságra, önbizalomra kap, és egy-egy dal népszerűvé válásának is nagyobb így az esélye. A szölisták hálásak voltak a kíséretért, és többen is kifejtették, hogy sikerükben annak nagyon komoly része volt.

Ezek után talán megbocsátható, ha az ilyesfajta kitételek, mint „az ÁNE zenekara egy-két esetben nagyon jól mutatkozott be, például éppen Balogh Márton kíséretében, a rohamműködésben komponált és betanított feldolgozások azonban úgy támogatták az énekest, mint akasztott embert a kötél...” (Széll Jenő) megdöbben- tetek. (Az ÁNE zenekarának minden bemutatkozása feldolgozásokkal történt, csak ezt néhány esetben, például Balogh Márton esetében, nem mondták be.)

A kíséretetek komponálásáról Kiss Ferenc kijelenti: „Ez a fajta komponálás iparaggá terebélyesedett a legutóbbi évtizedek során.”. Deme Tamás így kiált fel: „Át- és feldolgozásoktól virágos az iskolai énekkönyv... Mí lehet az aránya az eredeti meg a feldolgozott népzeneének?”. Vargyas Lajos következetesen időzjelbe teszi, ha valaki „harmonizál”, ha a zeneszerző „kíséretet” ír, ha a mikrofon elé csak „feldolgozásokkal” állhat az énekes, s ezzel mintegy megkérdőjele- zi, hogy születhet-e valami jó ilyesfajta tevékenységből.

Nos, pillanatig sem tagadom, hogy vannak kevésbé sikerült vagy akár rossz feldolgozások is. Egy rossz feldolgozás még meg is nehezítheti a dal igazi értékeinek felismerését. De lehetséges az, hogy Bartók és Kodály országában, az ő zászlajuk alatt valaki har-

cot indítson a feldolgozások ellen? Hogy gunyoros macskakörmök közt lehessen csak erről a művészeti tevékenységről beszélni egy olyan országban, ahol igazi gyöngyszemek is bőven termettek és teremnek ezen a területen? Hadd tegyem hozzá, hogy a táncmuzikusi zenekarok is csak Erdélyben és a Mezőségen [sic!]<sup>2</sup> találhatóak ilyen zenekari mintát, amit érdemes utánozni, a hazai folklórt ők is feldolgozni kénytelenek. Különösen vonatkozik ez az új típusú népdalokra. A megharmonizálás problémáját azzal esetleg megkerülhetjük, ha dudát, citerát, vagy tekerőlantot alkalmazunk, és ebben az esetben végig az alaphang adja a harmóniát. Ám erről Kodály így ír: „Ezt a magyar zene csak igen kevés dallamában tűrné el. Ha szélesebb alapokon bevezetnénk a dudát, az a veszély fenyegetne, hogy minden dallamot ilyen dudakísérettel akarnának ellátni, és kiforgatnánk eredeti lényegéből. A magyar dallam, amennyiben egyáltalán alkalmazható rá a többszólamúság, egy mobilisabb basszust szeret, nem mindig egy helyben állót.” Mit gondoljunk ezek után az imént leírt és gyakran hallható „autentikusnak” tartott feldolgozási módszerről? És mit mond Bartók a népdalfeldolgozásokról? „Sokan azt hiszik, hogy a népi dallamokat megharmonizálni aránylag könnyű feladat. ... Ez a felfogás teljesen hibás. Népi dallamokkal bánni tudni egyike a legnehezebb feladatoknak. Merem állítani, van olyan nehéz, ha nem nehezebb, mint egy nagyszabású eredeti mű megírása.” Hová jutottak némelyek ettől a felfogástól?

3. Az Állami Népi Együttes zenekaráról ilyen, súlyosan sértő, a zenekarban jogos felháborodást kiváltó sorok is megjelentek: „... minden magyar szólistára rákényszerítették az ÁNE zenekarát. Ami ... a rendezvény súlypontját jó ideig a Bartók és Kodály által következetesen elutasított cigányos dzsentri-polgári érzéssel felbillentette” (Széll Jenő). Később ugyanő így ír: „Összeomlott a közvélemény nyomására a cigányzenés kíséret kényszere, a döntőben ... ismét szabad lett kíséret nélkül énekelni...”.

A tények a következők: a magyar szólistáknak csak mintegy a felét kísérte az ÁNE zenekara, tehát ez a kényszer már csak ezéért sem létezett. Másrészt a döntőben az ÁNE zenekara ugyanolyan súlylával volt jelen, mint addig bármikor. A Páva vetélkedőre elsősorban emiatt a zenekar miatt záporozhattak az effajta megjegyzések: „...gentroid, magyarnótás, operettes stílus nyert tért...” (Vargyas Lajos). „...ellenreformáció, csak a sikere kisebb” (Vitányi Iván). „Semmiképp nem értek egyet a „Röpülj, páva!” korábbi értékeit felvezető műsorral. A rózsaszínű revüvel...” (Deme Tamás). Nos, mégis mi az, amit erről a zenekarról mindenkinek tudnia kellene, mielőtt kritizálná? A zenekar összeállítását Kodály helyezte, repertoárjának megalapozásában is részt vett, s nagy véleményvel volt játékaról. A Kodály és követői által kijelölt útról a zenekar soha le nem tért. Magyarnótát nem játszik. Idehaza és külföldön 30 éve reprezentálja a magyar folklórt, és fergeteges sikerei vannak. Néhány éve Párizsban elnyerte az Arany Szitár díjat, amelyet az év legjobb folklórlemezének ítéltek oda, a világ összes ilyen tárgyú lemezének összehasonlítása alapján. Ha kell, népzene-t játszik, ha kell „verbunkos muzsikát”, ha kell Lisztet, Pergolesit, Bartókot vagy akár Szokolay modern kantátáját. Zenészei a vendéglátóipar vonzásának ellenállva kitartanak az együttes mellett, mert érzik, tudják, hogy a színpadi művészet magasabb rendű, mint a pusztai szórakoztatás. Mert szeretik az együttes repertoárján levő csodálatos értékeket, és szívesen járnak a Kodály, Lajtha, Maros, Farkas, Gulyás, Vujicsics és mások által megszabott úton. A népi hangszerektől való kezdeti idegenkedés ellenére már van tamburazenekarunk, beépült a facimbalom a műsorainkba, újra megszólalt a duda, töröksíp és a furulya. (Természetesen vannak a zenekar játékában „cigányos” elemek, hisz cigány muzsikusról van szó, de amit ezek közül valóban negatívumként kell elkönyvelni, azt négy-öt-ször annyi pozitívum ellensúlyozza.) Ezeket a kitűnő minőségű zenészeket óriási

hiba lenne elűzni a folklór területéről. Türelemmel, értékeik tudatában és elismerése mellett tovább kell segíteni őket a folklór mélyrétegeinek megismerése és megszeretése felé vezető úton, s így valami még szebbre, még jobbra sarkallni. Az együttes most ünnepli 30 éves fennállását. Remélhetőleg az évforduló kapcsán a felé áramló szeretet és megbecsülés segít a zenészekben feloldani a rosszkor jött érdemtelen lebecsültetés keserű ízét.

Végül hadd summázzam néhány gondolatomat. Először és legfőképp, akár hiszitek, akár nem, egy táborba tartozunk, barátaim! Valamennyiünket a folklór szeretete hajt. A lövészároknak egy másik ágában harcolunk, de nem az ellenséges oldalon! A táncmuzikusi zenekarok mozgalma valóban szép, értékes mozgalom, gyengéikre nem is vagyok hajlandó rámutatni. De érthetetlen számomra (és beszélgetéseim alapján sokszor számukra is!) „ideológusai” elfogultsága, ragaszkodása a két tábor elméletéhez, sőt az ellenséges táborok riasztó képéhez. Igaz volna, hogy „Magyarország az az ország, amelyet a széthúzás tart össze?” A táncmuzikusi zenészekkel pillanatokon belül szót értünk, hisz a Pávában is volt közös munkánk a szimpatikus és ügyes Vujicsics együttesel. Bubán Jánosné kíséretét láttuk el teljes megelégedésre és teljes egyetértésben. Miért kellene vagy-vagy-ban gondolkodni, ami mindig szegényít, miért nem lehetne is-is-ben? Miért kellene egymásra uszítani zenészt és zenészt, miért kellene 1981-ben Bartók és Kodály országában vitatkozni arról, hogy szabad-e népdalt feldolgozni, hogy szabad-e képzett hangú énekeseknek, kórusoknak népdalt énekelni? (Kodálynak vajon miért volt kedves Basilides Mária,<sup>3</sup> Palló Imre,<sup>4</sup> Török Erzsébet?<sup>5</sup>) Miért kellene azt hinni, hogy csak az az autentikus, ami nincs feldolgozva, sőt ha egy népdalt, *horribile dictu*, feldolgozásban közöl a tankönyv, az már „tandal” – mindez teljességgel érthetetlen előttem.

Én is, mi is az értékeket keressük, szeretjük. Munkánkba természetesen csúszhat hiba, olykor bizonyára megérdemeljük a kritikát. Egyhez azonban ragaszkodunk: a kritikus zenei szakképzettségéhez. A többiek által megtámadott Pávát is azért szerettem, mert érték volt, a magyar népdal nagyszerű ünnepe. Nemes funkciót töltött be és magasan szárnyalt, hisz milliók érdeklődése, szeretete röpítette a hátán. Ez a szeretet és érdeklődés a nagy játék izgalmával keveredve meghozta azt a gyümölcsöt, amit valamennyien reméltünk tőle, ismét egyszer a népzene volt az ország érdeklődésének közép-pontjában. És ez nagyon nagy dolog.

\*

#### Jegyzetek

1. Daróci Bárdos Tamás (1931–): zeneszerző, karnagy, zenetanár. 1958–1961 között több néptáncegyüttes számára készített feldolgozásokat, táncjáték-kíséreteket. 1961-től 1970-ig a Duna Művészegyüttes karmestere és zenei vezetője. A szolnoki és zalaegerszegi néptáncfesztiválokon több alkalommal is elnyerte a zeneszerzői díjat. 1971–1990 között a Magyar Állami Népi Együttes zenekarvezető karmestere, 1990 óta a Weiner Leó Zeneművészeti Szakközépiskola zeneelmélet-, zeneirodalom-, és népzene-tanára.

2. A fogalmazás félrevezető: a Mezőség egy kistáj Erdélyben belül, a Kis- és a Nagy-Szamos, a Sajó, a Maros és az Aranyos közötti erdőtlen dombvidék neve, így az „és” szó felesleges.

3. Basilides Mária (1886–1946): magyar operaénekesnő (alt), 1915-től az Operaház tagja, majd örökös tagja, Kodály műveinek ihletett tolmácsolója.

4. Palló Imre (1891–1978): magyar operaénekes (bariton), 1917-től az Operaház tagja, majd örökös tagja, 1957–1959 között igazgatója. Kodály Zoltán a magyar népdalok mesterdalnokának nevezte.

5. Török Erzsébet (1912–1973) énekesnő, Kossuth-díjas érdemes művész, Bartók és Kodály népdalfeldolgozásainak ihletett előadója, a magyar népdaléneklés „nagyasszonya”.



# Tarján Gábor<sup>1</sup>: A régi újratanulása

(Eredeti megjelenés: *Élet és Irodalom*, 1981. ápr. 18. XXV/16: 4.)

Mégiscsak vita kerekedik a mostani Páváról is. Vagy nem is csak a Páváról, hanem egész népdalkultúránk további sorsáról, jövőjéről. A lezajlott vetélkedő után (sőt már közben) két tábor alakult ki. Látszólag mind a kettő ugyanazt akarja, vagyis megőrizni a népdalt egyetemes kultúránk számára, csak éppen más és más módon. Az egyik tábor a ma meglevőből indul ki, ezt tartja az igazi örökösnek, a népdal igazi továbbvivőjének. A másik nem a felszínt nézi, hanem a múltban rejtőző értékeket akarja előbányászni, újra élővé tenni.

Kinek van igaza?

Vajon annak-e, aki a paraszti kultúra átalakulása következtében magyarnóttá, operettségé vált, bel canto énektechnikával előadott, nem is az új, hanem a felhígult legújabb stílusú népdalra szavaz? Vagy annak, aki nem a jelenből és a közelmúltból merít, hanem több száz éves ősi dallamokat akar hiteles hangzásban megszólaltatni? Ne feledkezzünk meg arról sem, hogy népdalkincsünk korszakai nemzeti kultúránk számára különböző színvonalat képviselnek. Igaz, Bartókék a század elején kevés régi stílusú dallamot gyűjtöttek, de ők csak az úttörők voltak. A forrás azóta sem apadt ki. Nyomdokaikon járók, az elmúlt évtizedekben például Kallós Zoltán, Olsvai Imre, Kiss Lajos és mások sok szép régi stílusú dallamot gyűjtöttek, főleg a magyar nyelvterület peremvidékeiről, de még Somogyból is. Csoda-e, hogy a legmélyebb gyökerű hagyomány éppen az elzárt vidékeken, idegen etnikai környezetben maradt fenn? E réteg több darabja a finnugor korig visszavezethető. Népünk zenei tapasztalatának olyan ötvözetét adják, hogy nem véletlenül áll rájuk a bartóki mondás, hogy „valóságos mintaképei a legmagasabb rendű művészeti tökéletességnek”.

Tegyük föl, hogy anakronizmus manapság évszázados dallamokat énekelni. Akkor miért fordultak éppen az első Páva idején, tíz éve a fiatalok, a mai harmincasok a régi stílus felé? Ez a generáció már Kodály-módszeren nevelkedett, de hallásuk a társadalmi közérzetüket kifejező beatzenén csiszolódott. Az archaikus hangszere népzeneben találtak rá az ízlésüknek, igényeiknek megfelelő ritmus- és hangzásvilágra, a gyimesi gardon csattogó-döngő lüktetésére, a tekerő elnyújtott, zengő énekére, a széki banda tömör hangzású, kötött játéktípusára. Az eredeti népi énekesek a vájtfülűek számára iskolázatlannak tetsző torokénekkléssel szólaltatják meg dalaikat. Ez az énektechnika is igen régies, ázsiai gyökerekre utal. (Az új stílus megszólaltatásában, sajnos, egyre nagyobb szerepet kap a „kulturált” hang. Nincs nagyobb anakronizmus a népi dallamok tremolóva, öblített hangon való előadásánál.) A torokéneklésben is saját zenéjére ismert a fiatalság, hiszen a beatet is ezzel a technikával kell énekelni.

A 70-es évek elején föllendült népzenei érdeklődés a táncmozgalomban teljesedett ki, ami közművelődésünk megreformálá-



A harmadik táncház a Liszt Ferenc téren, 1972. október 23-án – fotó: Szalay Zoltán

sához is hozzájárult. Nemzetközi fórumokon az új formát „magyar modellként” emlegették. A tárgyalkotó művészetekben is megindult a párhuzamos folyamat, a hagyomány ősi rétegeinek felhasználása, napjaink formavilágához való alkalmazása. A kialakuló mozgalmat nem véletlenül üdvözölte örömmel az idősebb korosztály (Vargyas Lajos, Martin György, Vitányi Iván, Kiss Ferenc, Széll Jenő és a többiek), akik fiatalkori álmaik megvalósulását látták a kezdeményezésekben. A bírálók tehát nemcsak elvont esztétikai értéket kértek számon a Páván, hanem a tíz éve indult mozgalom érvényre juttatását. Mert létező, élő, tízezreket érintő mozgalomról van szó!

Igaz, az élő népdal kontinuitása a „nótás stílusban”, cigányzenekari kísérettel előadott népdalokban is kimutatható. De más a kutatás és más a kulturális érték kérdése. A városi fiatalok népzenei mozgalmát ezt az értéket igyekszik újra megszólaltatni, „revival” módon, újratanulással. Vitathatatlan, nem ez az egyenes vonalú fejlődés útja. Ennek az újragyökereztetésnek talán mégis nagyobb jövője van, mint az urbanizálódó faluban csökevényeiben még meglevő eredeti folklórnak.

\*

## Jegyzetek

1. Tarján Gábor (1946–): PhD, néprajzos muzeológus. 1974–1978 között a Magyar Néprajzi Múzeum könyvtárosa, 1978-tól 1986-ig a pécsi Janus Pannonius Múzeum muzeológusa, 1986–1988 között a Magyar Iparművészeti Főiskola egyetemi adjunktusa, 2003-tól 2009-ig a Magyar Képzőművészeti Egyetem egyetemi adjunktusa.

# Szász János<sup>1</sup>: Fél szárnyú páva

(Eredeti megjelenés: *Élet és Irodalom*, 1981. ápr. 25. XXV/17: 4.)

Megállhatunk-e csak a stílus vitájánál? (A személyeskedésről nem is beszélve!) Véleményem szerint nem, mert így álvita keletkezik. A *stílus* jelensége mögött ugyanis az egyéni és társadalmi *szabadság mai problémái rejlenek*, mint ahogyan végső soron a közművelődés tartalmi és szervezeti kérdései mögött is. Az értékes és értéktelen harcát, az értékképződés vagy értéktelenedés folyamatait ez a mögöttes lehetőség határozza meg, segíti vagy korlátozza.

\*

Az archaikus, régi stílusú népzenehez, népdalhoz és néptánchoz való visszatérést „mintha”-stílusnak is nevezhetnénk. Az előadás azt az illúziót kelti, mintha az eredendően volt parasztközösséget látnánk. Ez azonban a hitelességnek csak az egyik oldala. A stílus valójában a személyes és közösségi önkifejezés eredete által hitelesítődik. Hadd érzékeltessem ezt egy példával. Nemrég láttam az Állami Népi Együttes Fialók Stúdiójának *Párhuzam* című műsorát. A műsor címadó számánál, melyet Zsuráfszki Zoltán és Farkas Zoltán táncolt, különös élményben volt részünk. Elkézdtek táncolni, együtt („párhuzam”-ban), egymást váltva, egymásnak adva át a ritmust, egymást inspirálva... A közönség fellelegzett, mainak, modernnek érezte a táncot. Pedig a Békés megyei Méhkerék román tapsos férfitáncát járták. Majd mellényük helyett hímmzett bujkát vettek fel és erdélyi legényessel folytatták. Ismét lélegzetelállítóan finom ritmusokat, tiszta, kemény mozdulatokat láttunk, s ha lehet, még szabadabb improvizációt, és ezzel megteremtették számunkra a teljes azonosulás lehetőségét. A stílus megszűnt „mintha”-stílus lenni, és a mienk lett. Az a különös helyzet áll elő, hogy a stílus minél tisztább elsajátítása teszi lehetővé önmagunk minél szabadabb, minél spontánabb és belülről jövő kifejezését. A stílusban való elmélyülés az önmagamban való elmélyülés útja is. E két pilléren nyugszik tehát az előadás hitelessége. Nem egyszerűen művészi kifejezésről, az eredeti átéléséről és hű előadásáról van itt szó, hanem a legszemélyesebb én felszabadításáról is.

A mostani *Röpülj, páva!* nagy felfedezettje – ami, persze, nem zárja ki a hozzászólásokban a „Páva” iránt megfogalmazott jogos kritikákat –, Szvorák Katalin, éppen az előbb leírt stílus reprezentánsa. Nem a „cifrázás”-ok és a hanghordozás köti le a figyelmet, hanem az a magatartás és képzeletvilág, ami a dalt szülte: a természeti és társadalmi erők szorításában megszülető emberi sors érdekli. Ezt a népművészetet csak az tudja így előadni, aki a mai ember számára, a mai világban hasonló küldetést vállal. Így lesz a népművészet nemcsak cél, hanem az emberi sorshelyzet kifejezésének „eszköze”. Úgy gondolom, pontosan ez a sokat emlegetett bartóki modell lényege.

Progresszív művelődési mozgalmaink igazolják, hogy nincs művelődési mozgalom (és művészeti stílus!) társadalmi tartalom, társadalmi mozgalom nélkül. Az archaikus népzene, népdal- és néptánc-mozgalomban is ez az értékmező és teremtő erő. Résztvevői elkötelezettek a hagyományok iránt, de nem a hagyománygyűjtés és megőrzés muzeális okai miatt, hanem mert egy közösség iránt elkötelezett, közösségi léttől csiszolt emberi és közösségi magatartás mintáját keresik és találják meg önmaguk számára, éppen az archaikus, régi stílusú népzene és néptánc esztétikai tartalmai által közvetítve. Zsuráfszki és „Batyú” (Farkas Zoltánnak a mozgalomban országosan ismert beceneve) meg a többiek mozdulataiban, virtuóz improvizációiban, szilaj dobantásaiban nemcsak az van, lássátok: így, ilyen tiszta mozdulatokkal táncolta ezt valamilyen öregapátok. Hanem az is, hogy nézzétek, így táncolom én, ez vagyok én: egyszerűség, őszinteség, nyitottság... Akivel kapcsolatot lehet teremteni, de csak ezen az alapon, mindennemű 20. századi „modern” manipulációt feledve... Ha úgy tetszik, „lázas” ez a jellemes magatartás jogáért és lehetőségéért, a személyiség integritásáért, az azt dezorganizáló, parttalan „alkalmazkodást” és önfeladást igénylő „modern” viszonyokkal szemben. „Lázadás” az elidegenedéssel szemben, azokért a közösségi viszonyokért, melyekben

magunkra találhatunk: személyes élményeink szerint lehetünk részesei az élet teljességének, alkotói a történelemnek...

Ne ragadjunk bele tehát a „stílus”-vitába. Igaz, „a stílus maga az ember”, az emberi és közösségi magatartás, de csak akkor, ha benne van az önkifejezés igénye, képessége és lehetősége. Ha nincs elkötelezettség, személyes és közösségi érdek és háttér, akkor a stílus, ha mégoly „pentaton” is, fűlsértő, üres utánzássá, cifrázást és hajlítást mímelő manírrá és a népnyelvet utánzó erőtlen selypegéssé vagy pöszögéssé üresedhet. (Ahogy Kiss Ferenc is jelzi ezt a veszélyt.) Végső soron a kiválasztott – és önjelölt! – elit arisztokratikus, sznobisztikus „diszciplinájá”-vá válik, illetve válhat! Ugyanakkor ne feledjük, hogy az újkori népzene és néptáncstílus is lehetett egy nagy korszak tánckompozíciói megalkotásának eszköze. A „fényes szelek”<sup>2</sup> korszakának ifjúsága hitt abban, hogy új világot teremt. Önmagát (hitét, közösségi küldetését!) merete a világ mértékéért választani. A felszabadulás utáni évek



A Jánosi Együttes a Táncháztalálkózón (Ismeretlen fényképész; Bodor Ferenc hagyatékából)

közösségi mozgalmak számos lehetőséget nyújtottak ahhoz, hogy a népművészetet is integráló szerves kultúra jöjjön létre. Olyan új kultúra, amely a közösségek létproblémáihoz kapcsolódva, és nem azokat kizárva vagy mellőzve „közhatalmat”. Kialakulóban voltak egy olyan újféle „folklorizáció” közösségi-társadalmi feltételei, ahol a közösségi kontroll csiszolja és nemesíti a „stílust”, azzal, hogy belső erejénél fogva folyamatosan az elmélyülő közösségi tartalomhoz igazítja azt.

Ma éppen ennek a közösségi szemléletnek a fejlesztését tartanám a legfontosabbnak, mind a stílus értékeit, mind a mozgalom szervezeti formáit, közművelődési helyzetét illetően.

\*

Ma egy amatőr csoportnak saját léte fenntartása érdekében számoltalan és eléggé esetleges külső szempontnak (szakmai és más igénynek) kell megfelelnie. Ugyanakkor gyakorlatilag senki nem törődik azzal (nem számít érdemnek, „minősülési” szempontnak!!!), hogy a csoport milyen funkciót tölt be saját településén vagy annak környékén, saját közösségében. Pedig ez volna a lényeg, ennek a fórumnak a súlyát, szerepét kellene növelni. Nem kellene ide öt zsűritag, egyetlen szakember segítsége is elég volna az „igazság”-hoz. Ehhez, persze, a csoportok, csoportvezetők és a legmagasabb szintű szakemberek közvetlen kapcsolatát lehetővé tevő szakmai modell (nagyobb számban mozgatható szakemberek, szakmai házak stb.) kifejlesztésére volna szükség, a mai soklépcsős (és egymással is párhuzamos), szakmailag áthatolhatatlan apparátusokkal szemben, illetve azok mellett vagy helyett. (A jelenlegi anyagi ráfordítások tizedéből a maihoz képest tízszeres eredményre jutnánk.)

A szakmai és közösségi elv együttes megerősítésére van tehát szükség: ne a csoport (az ember és a „közösség”) legyen az apparátusért és intézményért, hanem fordítva. Egyébként a televízió számára is ezt az elvet tartanám legfontosabbnak ahhoz, hogy ne hagyjon maga után összedőlő emberi közösségeket, senki-földjét, betegesen felfokozott és elidegenedett aspirációkat. Jó volna, ha a vitához, Pribojszky Mátyáshoz hasonlóan, sürgősen mások is – csoporttagok, zenészek, együttesvezetők és más, a gyakorlatban dolgozó szakemberek – hozzászólnának. Ők ugyanis a fennmaradásukért való küzdelem során véres realitásként élik át a vitában az egymással ütköző, egymást kizáró szakmai ítéleteket, a fesztiválok és minősítések zsűrizése során, és ők élik át a mozgalom más, valódi problémáit is. Jó volna, ha a vita nem az ő fejük fölött zajlana.

Végül még egy szakmai-mozgalmi-közösségi problémát szeretnénk említeni. A népi kultúrát nem lehet szétdarabolni tárgyformáló népművészetre, népzeneire, népdalra, néptáncra, népszokásokra... És végül, nem lehet elválasztani a kultúrát a közösségi élet adott alkalmától, s az alkalmon át a közösség életében betöltött funkciójától. Nem lehet (nem lehetne, nem volna szabad!) tehát külön pávaköri – népdalt éneklő kórusok – mozgalmát csinálni, külön táncsoport-mozgalmat, népzenei mozgalmat stb. Ha szükséges is a csoportok és vezetők önállóságának megőrzése, végletesen és véglegesen nem volna szabad őket elkülöníteni, mert kölcsönhatásuk, egymást korrigáló inspirációik ereje így elvész. (Jól látja ezt Kiss Ferenc, a táncmozgalmal együtt, annak kölcsönhatásában kibontakozott népzenei mozgalmal kapcsolatban.)

De hadd érzékeltessem ezt egy tapasztalatból vett példával. A Művelődéskutató Intézet és a Népművelési Intézet megbízásából a kalocsai és bajai járásban végzett vizsgálataink során az egyik csoportvezető mesélte: amíg csak úgy általában gyűjtötte a népdalokat, új típusú és rádióból tanult népdalokat énekeltek neki, hiába kérte, hogy a régieket énekeljék. Nem jutott eszükbe. De amikor elkezdte gyűjteni a táncot is, vagy kérte, hogy játsszák el az aratóünnepet, akkor a régi, archaikus dalok mély rétegei jöttek elő. Hiszen szerves egységet alkottak azokkal a táncalkalmakkal, azokkal

a szokásegységekkel és élethelyzettel, amely[ek]ben a maguk szerves módján léteztek, együtt és egymásra vonatkoztatva. Egymás nélkül ezek eszükbe sem jutottak. A másik fontos tapasztalatunk volt, hogy a legátütőbb erejű együttesekben a tánc, a zene és a népi dramaturgia együtt jelenik meg, és a csoport a faluközösség minden nemzedékét magában foglalja, mint például az öregcsertőiek. Ők a *Bölcsőtől a strig* címen az életjátéknak a körbezáruló, körkörös népi dramaturgia szerkezeti elvei szerint, olyan átütő erejű előadást hozták létre, amely a világ bármely országában, Ázsiától Amerikáig, a legmagasabb színházi értékrend szerint mérve is megállná a helyét. Mindez ma nem illik be a *Röpülj, páva!* műsorába.

Szerintem a Páva félszárnyú madár, ha csak a dal röpítheti, és nem a dal, a tánc, a zene... És nem hatja át ezek szerves kapcsolatát a valaha volt közösségi alkalmak „dramaturgiai” rendező elve, a dalnak, a táncnak értelmet adó közösségi igény. Nem véletlen, hogy az új folklorhullám nemcsak a széki zenét és táncot hozta el, hanem magát a táncjátékot is. Nem véletlen, hogy a korábbi, nagy néptánc-hullámok (1945 előtt és után) a népi dramaturgiából, de legalábbis annak utánzásából építkeztek. Nem véletlen, hogy az új folklorhullám legátütőbb erejű koreográfiai éppen a gyűjtőmunka során, az eredeti élethelyzetre ráérezve a táncok, a dalok eredendően volt közösségi-dramaturgiai funkcióit „rekonstruálva” – újraalkotva! – születtek meg. Miért éppen a pávának kellene félszárnyal, légüres térben repülnie?

\*

#### Jegyzetek

1. Szász János (egy idő után Szász János András) (1936–): az ELTE-n filozófia–angol végzettséget szerzett szociográfus, Eötvös-kollégista, 1959–től nyugdíjba vonulásáig a Népművelési Intézet Kutatási illetve Kisebbségi Osztályának munkatársa. Az ifjúsági- és klubkultúrák, a színjátszó mozgalmak kutatója, cikkeket publikált a Valóságban, a Világosságban, a Kultúra és Közösségekben és más folyóiratokban. A tokaji művésztelep alkotótáborainak egyik szervezője; 1989–1990-ben a budaörsi Illyés Gyula Gimnáziumban „Nemzetismereti Főiskolát” szervezett.

2. „Fényes szellők”, hétköznapiiban „Fényes szelek” korszak: nagyjából az 1946–1949 közötti időszak neve, amely a Népi Kollégiumok Országos Szövetségének (NÉKOSZ) indulójának szövegéből kapta a nevét: „Sej, a mi lobogónkat fényes szelek fújják, sej, az van arra írva: éljen a szabadság! Sej, szellők, fényes szellők, fújjátok fújjátok – holnapra megforgatjuk az egész világot.”. Az induló 1945 utáni kulcs gondolata az utolsó sor, a „holnapra megforgatjuk az egész világot”, amiről az Internacionálé is szól.

A népi kollégiumi eszme az 1930-as években született meg a népi írók, falukutatók által feltárt nyomasztó társadalmi viszonyok hatására. A többé-kevésbé autonóm, nemzeti kötődésű, bentlakásos internátusok célja az volt, hogy megteremtse a tanulás, az értelmiségivé válás esélyét a szegény sorsú, többnyire paraszti származású gyerekek számára, elkerülvén egyben népi gyökereik megtagadását, a fővárosi középosztályba való beolvadásukat.

Az első népi kollégium 1939-ben alakult meg, „Bolyai Kollégium” néven (1942-től a néprajzkutató Györffy István neve után „Györffy Kollégium”-má átnevezelve). 1945 után két népi kollégium működött: az újjáalakult Györffy Kollégium és a történezhallgatókat tömörítő Petőfi Kollégium. 1946 júliusában ők hozták létre az – elsősorban a Magyar Kommunista Párt és a Nemzeti Parasztpárt által támogatott – NÉKOSZ-t (Népi Kollégiumok Országos Szövetsége). 1948-ra 158 népi kollégium hálózta be az egész országot, s körülbelül 9500 középiskolás és egyetemista számára nyújtott életre szóló szakmai és közösségi tapasztalatot. A kollégiumoknak sajátos rituáléja, dalai, mozgalmi és pedagógiai hagyományai voltak. Noha a népi kollégiumi mozgalom rövid virágzás után lezárult, 1949. július 10-én – erős parasztpárti kötődése és a MADISZ-szal (Magyar Demokratikus Ifjúsági Szövetség) való rivalizálása miatt – betiltották, a hatása máig is érezhető: a sajátos történelmi körülmények tömegével nyitották meg a tanulás és az érvényesülés útját az egykori kollégisták előtt, akik közül sokan hamarosan vezető pozíciókba kerültek.

# Havasi János<sup>1</sup>: A tetszhalott Páva

(Eredeti megjelenés: *Élet és Irodalom*, 1981. ápr. 25. XXV/17: 4.)

Ha mostanában egy ráérő külföldi a magyar kulturális sajtó cikkeit kezdené tanulmányozni, s pusztán a címeket olvasná el, könnyen azt hihetné, hogy ezek a fura magyarok már ornitológiai problémákat is a kulturális lapokban vitatják meg: alacsonyan száll-e a páva vagy magasan, ide röpköd vagy oda – ezen polemizálnak hónapok óta. Szerencsére mi, „bennfentesek”, akik a Duna-Tisza táján élünk, tudjuk, a *Pavo cristatus*<sup>2</sup> egyik szép példányáról van szó. Mi több, némelyek azt állítják – s éppen emiatt dül a vita –, hogy ez a páva nem azonos a szegénylegények vármegyeháza kívánt madarával. Kimondva-kimondatlanul azon a véleményen vannak, hogy a nagy testű, sok-sok műsorpercet és népi énekest, valamint másfél millió közönségzavazatot elfogyasztó szárnyas feltűnően emlékeztet azokra a broiler-csirkékre, amelyek már alig hasonlítanak a falusi udvarokon kapirgáló elődeikhez.

Ezek a vitázók féltik a sok tápszertől az ország mindmáig egyetlen páváját is, ami ugyan felhízalva talán exportképesebb, s belföldön is hamarabb piacra dobható, csak éppen ősi, értékes tulajdonságait veszíti el. Vissza kellene tehát térni a páva természetes táplálásához, mondják – persze, nem ilyen madárnyelven. Én is megpróbálok konkrétan fogalmazni, mielőtt végképp madártani síkra tévednék.

Kétségtelen, hogy a versenyben egyetlen népies műdal sem hangzott el – ennek az ellenkezőjét egyébként senki sem állította –, de nótás jellegű előadásnak igenis sokszor voltunk szem- és fültanúi. Nem tudom, hogy kielégíti-e Kovács Endrét – és a méltán

tisztelt Szokolay Sándort – egy magamfajta laikus definíciója. Én mindenestre egyértelműen nótásnak tartom a hang tudatos mélyítését, az „öblögetést”, a kényeskedő hanghordozást, az „egy kicsit haragszom rád, de azért szeretlek, te kis hamis” mimikai eljátszását, a kísérő cigányzenekar öncélú bravúroskodását, a szükségtelesen felfokozott vagy lelassított tempót, az indokolatlan staccato játékot, a riszálást, a gesztikulálást, egyszóval minden hatásvadász, a népdal mondanivalójától és szellemétől idegen előadói manírt. Számomra a megfoghatatlan inkább az, hogy miért kell ezt a tösgökeresen városi – kispolgári – stílusarzenált a paraszti stílus velejárójának, sőt, alkotóelemének kikiáltani.

Nem vitatható, hogy a nép az új szelek hatására sokat átvett ebből a cikornyás, „vakulj, paraszt” szemléletű módiból, de ezt a szelket a nótaszerzők és -énekesek, a dzsentri és kispolgári igényeket kiszolgáló cigányzenészek fújták, s fújják ma is, immár a tömegkommunikációs eszközök segítségével. Ez a rontó hatás egyformán fertőzte és fertőzi a régi meg az új stílust, hamisnak érzem tehát bármiféleképpen szembeállítani népzeneink két rétegét.

A Páva védelmében ágálók legnagyobb tévedésének azt tartom, hogy egy jó szándékú, bár kellően át nem gondolt koncepcióhoz ragaszkodva, az élő népzenevel azonosítják mindazt, ami egy *televíziós vetélkedőben* falusi amatőr énekesek előadásában elhangzott. De vajon ezek az énekesek kérték-e meg az Állami Népi Együttes zenekarát, hogy kísérje és *így kísérje* őket? Nyilvánvalóan nem, hanem valaki a műsor készítői közül. Nem szabad ugyanis elfelejteni, hogy a Páva is, mint minden képernyőre kerülő műsor – szerkesztett-rendezett produkció. Nem lehet csak úgy hübelebalázs módjára odaállni a színpadra, a nézőnek is kell adni valamit. Ha más nem, egy kis ringást, egy kis sasszét, cimbalmot, gurgulázó klarinétot, vendéglátóipari mosolyt és csokornyakkendőt.

A vélt – és sajnos, valóságos – nézői igények miatt kell a verseny is, zsűristül, titkárostul, számológépestül és közönségzavazatostul együtt, akár össze lehet mérni a produkciókat, akár nem. Mert – úgymond – egyébként kit érdekelne a földhöz ragadt, az „arisztokratikus szemléletűek” által visszasírt eredeti előadásmód? (Egy táncesztéta szavaival élve: az „archaikus trágataposás”). Ebből a nézetből ered aztán a táncázmozgalom eredményeinek lebecsülése, az utánzás vádja s a kardcsattogtatás a „széki stílus uniformizáltságá” ellen. Tagadhatatlan, a fiatal amatőr muzsikusok gyakran elkövetik azt a baklövést, hogy még a dél-dunántúli, alföldi táncokat is mezőségi hangszer-összeállításban és harmonizálással kísérik. De vajon nem ugyanolyan – s ráadásul groteszk – baklövés az, amikor a magas zenei végzettségű hölgy a „Hajtsd ki, rózsám az ökröket” kezdetű, feszes ritmusú széki négyest, a cigányzenekartól teljesen elandalítva, lírai parlandóban énekl el? És a zsűri egyöntetű helyesléssel felpontozza a produkciót.

Hogy az úgynevezett „ma élő népdal”, a „mai népzenei stílus” kategóriája mennyire labilis, azt az idősebb népművészek arcán lehet lemérni, amikor valódi népdalt – régi vagy az új stílus értékesebb rétegéhez tartozót – dúdol nekik a gyűjtő. „Huszonöt éve nem kérte senki tőlem ezt a »nótát!«” – ragyog föl a falusi primás képe. *De még tudja, az ujjában van!* Él, csak föl kell támasztani a tetszhalálból. Húzza a hegedűn, glisszandók, hiábavaló cikornyák nélkül, üdén, nyersen, erőteljesen. Akár táncolni lehetne rá. Ha nem látná a „Nótaszó” műsoraiból, hogy mi a sikk, talán még ma sem szégyellné el-eljátszogatni. De ki kíváncsi a nagyapó muzsikájára, ami-



kor a népszerű operaénekes sírva vigadását nézheti a televízióban, miután az ugyancsak népszerű cigányprímás eljátszotta a Pacsirtát?

A Magyar Tudományos Akadémia archívumában több ezer, szebbnél szebb népzenei és néptáncfelvétel található. Hányat látunk-hallottunk már belőlük a televízióban? S hogyan kívánhatjuk meg a néptömegektől, hogy ismerjék és becsüljék mindazt, amit elődeink évszázadok alatt felhalmoztak, ha ebből a kincses-tárból csupán az ötletszerűen kiragadott motívumokat, s azokat is jól-rosszul interpretálva juttatjuk el hozzájuk?

Bartók és Kodály országában még sokáig utópia marad, hogy a hangszeres népzenevel szervezett iskolai körülmények között foglalkozhasson a diák! A hegedűsöket egyenesen tiltják tanáraik a népzene-től, mondván, hogy elrontja a stílusukat. Ha valami eredményt produkált a „kozmpolita tánczene” elleni küzdelemben, akkor ez éppen a sokak által lebecsült táncmuzsika.

Elérkeztünk ahhoz a ponthoz, amikor már nem csak zenei kérdésekről kellene beszélni. Talán nem tévedek nagyot, ha azt állítom, hogy a vita legtöbb résztvevője számára a Páva-vetélkedő csupán alkalom volt annak kimondására, hogy nem szabad holmi „fejlődés” ürügyén nemzeti örökségünket meghamisítani és aprópénzre váltani. Nem lehet kézlegyintéssel korokat, évszázadokat elintézni, kollektív anyagi és szellemi termékeket az agyak és a múzeumok porosodó szekrényeibe helyezni. Pontosabban: lehet, de nem szabad. A

népzene-ről beszélünk, de a népi díszítőművészet és a kismesterségek igazi értékeit, tiszta vonulatait épp ilyen könnyedén negligálja vagy herdálja el a kereskedelem, a vendéglátóipar. Azért terjedhet a nemzetiszín-szalagos giccs bel- és külföldön egyaránt. Nyilvánvalóan egyszerűbb a könnyebb ellenállás felé hajolni, s maradéktalanul kiszolgáltatni mindenfajta tömegigényt – amelyet, mellesleg hasonló manipulációk láncreakciója alakított ki –, s azután szemforgatóan kijelenteni: istenem, ezt hozta a fejlődés, ne avatkozzunk bele a természetes folyamatokba.

Most jót vitatkozunk, aztán a sajátos szemléletű műsor- és árukaravánokat, a csoda obligát három napjának eltelte után, a kutyaugatás sem zavarja többé.

#### Jegyzetek

1. Havasi János (1952–): jogász, újságíró, író. 1978–1983 és 1986–1989 között a Dunántúli Napló munkatársa; 1985–1986-ban a Jelenkor olvasószerkesztője; 1989–1991 között a Helyzet c. regionális hetilap alapító főszerkesztője. Az Antall-kormány idején (1991–1992) a kultusztárca sajtófőnöke, majd 1992–1994 között a Párizsi Magyar Intézet igazgatóhelyettese. 1994–1997-ig a Duna TV baranyai tudósítója; 1997–1999 között a Duna TV PR igazgatója. 1999-től a Magyar Televízió munkatársa különböző beosztásokban, jelenleg az MTVA határon túli különmegbízottja, a Kós Károly Kollégium titkára.

2. Pavo cristatus: a páva latin neve.

## Sárosi Bálint<sup>1</sup>: Köd a népzene körül

(Eredeti megjelenés: *Élet és Irodalom*, 1981. május 2. XXV/18: 4.)

A legutóbbi országos népdalvetélkedő – a rádióban és a televízióban ez év márciusában befejeződött „Röpülj, páva!” verseny – nyomán a sajtóban váratlan erősségű vihar keletkezett. A vihar elindító *egészében* ítéltek el a versenyt, s „Páva”-kritika ürügyén harcot hirdettek – mint ők mondják – „a népzene-ről való gondolkodásnak két egymástól idegen koncepciója” között. Valóban harcot – nem vitát – kezdeményeztek; olyan, ifjúsági regénybe illő harcmodorral, amely a népzene ügyéhez méltatlan. Ezért támadásuknak személyem ellen irányuló részével nem óhajtok foglalkozni. De, mert a népzene ügyében idestova tizenkét év óta minden szombaton megszólalok a rádióban, nem tehetem meg, hogy szó nélkül hagyjam, ha harcos kedvű emberek már magát a népzene-t is „táborok” szerint parcellázzák. A „tábor” és csatározás – különösen, ha olyanok viszik benne a zászlót, akik a népzene földjére többnyire csak számháborúzni és ünnepi körmenetre járnak – nem használ a népzene-nek. Ezen a földön mindennapi kitartó munkával és lehetőleg hozzáértéssel, magvakat kell érlelni. Csodasámánokból, népzene-ideológusokból, akik széles gesztussal mutatják, merre van a *személyes* ellenség, máris több van, mint elég. Olyan munkásokból kellene több, akik a tájékozatlanságban és tudatlanságban megbúvó kórokozókat irtják – a kultúra dolgaihoz szükséges kitartással, különböztetni tudással, tapintattal.

Eddig általában úgy tudtuk: népzene-nk elég gazdag ahhoz, hogy *egész* népünk *teljes hangulatskáláját* kifejezze. Tiszteletben tartottuk a nyelvterület minden táján a „nép” minden rétegének azt a jogát, hogy a hagyományból örökölt gazdagsággal belátása szerint éljen. Most némelyek ellentmondást nem tűrő hangon figyelmeztetnek arra, hogy zenei szájhagyományunk élesen kettéválk: *érték-re* és *selejt-re*. Voltaképpen egy egész országot bélyegeznek meg azzal, hogy a „selejt” mellé állt. Így szól az egyik bélyegző mondat: „...a Páva-vetélkedők zsűrizéséből az autentikusságnak ... a követelménye kiszorult, s az a gentroid, magyarnótás, operettes stílus nyert tért, amelynek ellenében Bartók, Kodály és követőik a népdalt fedezték”.

Mint köztudott, ez a „Páva” – országos népzenei „ki mit tud?” verseny volt, s ennek megfelelően a korábbiakhoz hasonlóan – meghirdetés alapján indult. Szervezői sem „kényszerrel”, sem különleges feltételekkel, sem meghívással nem befolyásolták a részvétel arányait. Sőt, inkább talán túlságosan is szélesre nyitották a verseny kapuit: a spontán paraszti hagyomány képviselői, a falusi „pávakörök”, valamint a folklorizmus legújabb hullámát képviselő városi fiatalok mellett, zongorás népdalfeldolgozást előadó leendő énekesek, sőt népdalkórust éneklő kamaragyüttesek is részt vehettek a versenyben. A verseny zsűrije készen kapta, s abból a megfontolásból, hogy műfaja miatt a versenyből a népdalhagyomány egyetlen ápolója se maradjon ki – el is fogadta ezt a tág és vegyes versenykeretet. Ha ebből a keretből a zsűri döntései nyomán végül is azok jutottak a döntőbe, akiknek teljesítménye a „Páva” harcos ellenfeleinek is leginkább elnyerte tetszését – nem lehet mást, mint az egész országot hibáztatni a „gentroid, magyarnótás, operettes stílus” miatt.

Bizonyos tekintetben egyetértek a támadók vészjelző mondatával: „...sűrűsödik a köd a népzene körül”. De hát, akik így aggódnak a köd miatt, miért ködösítenek? A támadók kicsiny, de úgy

látszik, szervezett csapata ugyanis torzít és ködösít. Aki a népdal nevében beszél, az a nép nevében is beszél. Milyen nép nevében kívánnák, hogy ez a jelenlegi az általuk meghatározandó (mert eddig még meg nem határozott) „autentikus” zenével fejezze ki magát? A népzene tudvalegőleg éppen azért *autentikus*, hogy *hitelesen* fejezi ki azokat, akik *élnék* vele; elválaszthatatlan része a nép életének, szervesen kapcsolódik a nép életmódjához, szokásaihoz, kultúrája minden egyéb megnyilvánulásához. Ez a mostani nép traktorral szánt, mosógéppel mos, vonaton, saját autón, repülőgépen közlekedik; többnyire fürdőszobás lakásban lakik, televíziót néz, sőt televízióban szerepel. Miért kellene csupán a zenében – spontánul! – úgy kifejeznie magát, ahogy évszázadokkal korábbi elődei tették? Megértem, hogy sokakat (többnyire olyanokat, akik nem éltek benne...) megejt egy-egy régi, takaros zsupfödeles házikó „kemény, szikár, ökonomikus” látványa. De azok, akik egész életre ilyen házhoz voltak kötve, hadd szabaduljanak belőle! Majd visszatér hozzá az, aki megengedheti magának a – hétvégi ház luxusát. Nem lenézendő dolog, ha a népek nincs kedve élő skanzent játszani, hanem ki akar nőni múltjából; hajdani zenéjéből is, amely természetesen arra fejlődik, amerre minden más népé: a régi dallamkincs és stílus felhígulása és pusztulása felé. Ezt már Bartók is így vette tudomásul, s ha a pusztuló értékek miatt sajnálkozva is, így tekintette természetesnek.

Egyébként pedig a népzene korábban sem volt „kialakult, lezárt stílusok” paradicsomkertje. Az élő zenei hagyományban Bartók forradalmának lelkes utánérzői már Bartók idejében is sokkal több kiirtani, mint megmenteni valót találtak volna. Bartók azonban – Kodállal és másokkal együtt – mentette mindazt, amit a nép is *sajátjának* érzett. Kár, hogy a népzeneharcosoknak – miközben Bartók-idézetekkel fegyverkeztek – nem akadt meg a szemük azon a statisztikán, amit Bartók a maga idejében a *teljes* magyar népzene-gyűjteményről készített. E statisztika szerint ugyanis a magyar népdalok 61 százaléka nem tartozik „tisztá” stílushoz, s csak kilenc százalék az a régi stílus, amit népzeneink tisztaságának kényeskedő ízlésű őrei zenei művelődésünk „tisztá forrása”-ként elfogadnak. Nekik már a 30 százalék új stílusú népdal sem kell; fitymáló lenézéssel szólnak a „bakanóták”-ról – e stílus zöméről. „Nem hiszem, hogy az újabb típusú népdal és a vele összeforrt előadásmód felől utak vezethetnek Bartók erdejébe” – írja egyikük. Holott ez nem hit kérdés: csak be kell lépni „Bartók erdejébe”, talál ott olyan részletet is, ami kimondottan az új stílusú népdal mintájára készült. Sőt, talál „vegyes” stílusú dallamokat is. (Mellesleg szólva, a régi stílusú népdalból sem vezetnek akadálytalan utak Bartók zeneműveibe...)

Mit tekintünk tehát „tisztá forrás”-nak? A magyar népzene – ahogy az falvainkban már századunk elején is élt, vagy abból csak a kilenc százalék régi stílus? „Felmutatni nem azt kellene, ami van, hanem amit érdemes” – dörgi az ünnepi szónok. „Két csúcsléhető-

## Ortutay Gyula mondta RTV. 47/1969. Az. a „Röpülj páva” népdalversenyen:

— Az élet és fejlődésben vita volt: é-e még a népdal? A vitaszerű cikk már el is búcsúztatta a népdalt, s azóta Menga János barátom hétről hétre csak azért is bizonyítja a rádióban — új népdal felvételekkel —, hogy még eleven a népdal, s íme a tévé is versenyre hívta a népdalok híveit. Erdét Ferenc, Veres Péter hittel tett a népdal földalmán, tiszta szöveg és költésébe fogó ereje mellett az előző hetek ilyen versenyén. Örömmel hallgattam, hiszen a két világháború közt megsemmisült (inkább elfordult) a paraszti kultúra alkotásait, s a népdalban, dialektumirányzatban, viselkedésben egyaránt a gyűlölt jobbágyi múlt bűncsejteléit. Veres Péter egyszerűen megtapasztalta a rideg paraszti létét a népdal felőlő örömeit.

— Az a meggyőződésem, nem kell szívatnunk a népdalt, eleven ereje nem apadt el, csak nem a régi formák közt él ma köztünk. S nem kell félnie a múlttól sem. Kodály írta, jogos büszkeséggel: „Önök több-örök színtől nem találnak annyira zenei szabványt, mint egy ötperces jó dalban.” S az is igaz, lezserem hozzá, hogy egy népdalra hallgatni, akár éneklik, akár csak elmondják, egy teljes dráma, tragédia körben veszi fel.

— Nem is egyetlen térség írta fenn a népdal századokos át. Egy-egy ritmusát, formát előző, dallamai szerkesztésben át fordítva magáról az a költés, amelyből a történelem a magyar népet formálta. A költés szíves emlékeztet, az újraéledt volt az egyik megmaró. Művészi és dalok történelmi alakulásában az az

Amennyiben a héten kerül sor a lezárásig el nem döntött időpontban az helyszínen lejátszandó, a mezőkövi VII-re jutás szempontjából döntő fordulójú Magyarországi — Csehszlovákia labdarúgó VB selejtező mérkőzésére, annak rádiós és televíziós közvetítési időpontját és a közvetítéssel kapcsolatos műsorrendet a közönség közi.

egy csodálandó, hogyan olaszítja magába az ősi dallam az új hangszereket, a történelmi változás, a szomszéd népek ajándékait. Orvi a régi, toróbbaként, a régi kő az új stílus, s közben azt tapasztaljuk, hogy a műzene is folyóváltással a nép dallamától. S végül, amiről sajnos oly kevés szó esik: a népdalok szövegében is megmaró éf. Az a népdal szövegei mindig a költés, mondójának szemét, keserűségét mondják el. Az én a népdalban mindig a mi-t, az egész his dalok költésébe, sokszor az egész hazát jelenti.

— Nemcsak a történelmi népdal énekesze hangzik így:

Felzárkólok a császár udvarát  
Belévelem hazám bú-buját,  
Hadd tudja meg császár felesége,  
Mí terem a magyar szívébe...

— s nemcsak a Kossovics-nóta hívja hűbába a felkelt népet: a lírai dal is

úgy fejezi ki a személyes érzést, hogy az egész költés a magának érzeti. Ezért nem véletlen, hogy nemcsak a dallam volt képes megújulni, hanem a népzene szíve. Bartók, Kodály, Lajtha műveiben úgynevezett „nagy zenés”, hanem a népdalversenyek is végülisértek költészetünket. Anonymus már emlegette a paraszti éneket és meséket, s ha a fejlődés kértve, a hivatal tiltotta, fejtette is benne él költészetünkben a dal is, a dallam is. S Csokonai Vitéz óta ismét felébredt az a bűvölet, Petőfi, Arany költészetét, politikai nézetét meghatározta, Ady, József Attila, Radnóti ritmusában, képialkításában benne van, s a két világháború közt Erdélyt, Jilét, Sínka versében másmásmódon éppúgy él, mint Juhász Ferenc, Nagy László, Simon István verseiben.

— Maghal a népdal, elrejtetik, új életre támad: halhatatlan. Ma már más módon él, mint a régi kis paraszti költészetekben: az egész ország, az iskolai oktatás, a rádió, a tévé is él, s a két világháború közt Erdélyt, Jilét, Sínka versében másmásmódon éppúgy él, mint Juhász Ferenc, Nagy László, Simon István verseiben.

Pály Lajos, a 71 éves kislejtési verseny, aki 100 pontot kapott a székelyi...  
CV Foto - Kondorosi



sége van a népzene felhasználásának mai zeneéletünkben: a teljesen hű, hagyományos stílus, mind szólóénekekben, mind népi zenekari előadásban, valamint a magas művészi színvonalú feldolgozás, tehát Bartók és Kodály népdalfeldolgozásai. Amilyen mértékben van távol valami ettől a két határponttól ..., olyan mértékben stílustalan, művésztelen és alkalmatlan a terjesztésre” – ezt viszont az ünnepi szónokok közé vegyült szakember mondja. Az idézett mondatok, akár milyen szépen hangzanak, csak afféle hadvezéri karlendítések; csak fokozzák a ködöt a népzene körül.

Mit is „érdemes” felmutatni? Mi is „a teljesen hű, hagyományos stílus”? Ezt kellene érthetőbben megmondani, de még a *tudomány* sem tisztázta elég részletesen. Hogyan lehet akkor, kizárólagos szigorú követelményként állítani olyan „tömegek” elé, akikből például a jelenlegi „Páva”-verseny szereplői verbuválódtak? Maguk a mintaként emlegetett táncázás fiatalok is – érthető módon – bizonytalanok a stílus dolgában. Tudtommal főleg ezért gyűltek össze Veszprémben, február 14-én. Részletes útbaigazítás helyett azonban népzenei harcászati bemutatót rendeztek nekik a veteránok. A beszámoló szerint, a kétnapos Országos Népzenei Fórum végén csalódottan meg is jegyezte az egyik fiatal népzene-szerző: „Ez apánk vitéja volt”.

Különösen mérges – a rágalmozásig mérges – kritika éri a „Páva” zsűrijét és szervezőit amiatt, hogy a táncház körül kikristályosodott mozgalomról „az egész vetélkedő során egyetlen szó nem esett”. Valóban, már csak időhiány miatt is, sok mindenről nem beszéltek a versenyen, de a jelen levő versenyzők mindenikéről szó esett. „Hadjáratot” sem indítottak távolmaradt, ártatlan ismerlele-

nek ellen, mert ez mindenek tetejébe még oktalanság is lett volna. Elgondolkoztató viszont az a körülmény, hogy a méregbe mártott tollú veteránok újságcikkeket használtak fel dörgedelemre, ennél valamivel kevesebbet a táncos fiatalok népzene-tolmányolásának általános magasztalására, de egyikük sem tudott a „Pávából” méltatlanul kimaradni – s még nem hivatásos szinten működő – fiatalok közül még hármat sem felsorolni.

A látszat arra enged következtetni, hogy a felbőszült „apák” már a legfiatalabb népzenei mozgalom számára is mindenáron el-  
lenséget akarnak produkálni – ha másból nem lehet, hát olyanokból, akik kezdetől fogva, bár nem zajos tetszésnyilvánítással, de rokonszenvvel kísérik a tiszta szándékú fiatalok törekvéseit. Félek,

hogy ez is csak ködnek kell valamilyen ismeretlen eredetű harag pá-  
lástolására. A népzene ügye pedig egyértelműen azt kíváná, hogy  
ne szaporítsuk, hanem oszlassuk a ködöt.

#### Jegyzet

1. Sárosi Bálint (1925– ) népzene-kutató, a zenetudományok akadémiai dok-  
tora, a Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémia tagja, 1958–1988 között az  
MTA Népzene-kutató Csoportjának, majd Zenetudományi Intézetének tudomá-  
nyos munkatársa, osztályvezetője. A magyar népi hangszerek, a hangszeres nép-  
zene, a cigányzene és cigányzenészek kutatója; országos ismertségre 1969-ben  
indított népzenei rádióműsora („Zenei anyanyelvünk”) révén tett szert, amely-  
nek adása 1988-ig tartott.

## Vitányi Iván<sup>1</sup>: A félreértett demokrácia

(Eredeti megjelenés: *Élet és Irodalom*, 1981. május 9. XXV/19: 4.)

Nem a népdalvitához akarok hozzászólni, csak éppen az az érvelés  
gondolkoztat el, ami újra és újra megjelenik (a „Röpülj, páva!” zsü-  
rijének megnyilatkozásaiban, Lengyel Miklós *Új tükörcsü* cikké-  
ben, majd legutóbb Kovács Endre írásában, az *Élet és Irodalomban*).  
Ez utóbbiban olyan tisztán, hogy érdemes az egészet kiemelniünk a  
népdalvita fontos, de mégiscsak szakmai témakörében. Mert hogy  
a *kulturális demokrácia* alapkérdéséről van szó.

Kovács Endre így érvel: Bartók gyűjtésében is csak kilenc száza-  
lékkal szerepeltek a régi stílusú dalok, ma már nem kapnának töb-  
bet egy százaléknál sem. Aki tehát mindenképpen a régi stílus mel-  
lett ágál, az arisztokratikus, utat kell engedni a zsűri, a résztvevők és  
a nép együttes igényének.

Mondom, nem akarok most belebocsátkozni abba, hogy mi a  
rég stílus, és mi az új, mi a magyar nóta és mi a sláger, mi mellé állt  
Bartók, mit képviseltek a vita résztvevői. Most az érvelésmód álszo-  
ciológiai vulgarizmusával szeretnék szembeszállni.

Vigyünk a dolgot tovább. Hamis arra hivatkozni, hogy a lakos-  
ság 99 százaléka új stílusú népdalt énekel, sőt még statisztikailag  
sem igaz, mert nagyobb része egyáltalán nem énekel népdalt, sőt  
lassan már a magyar nóta is csak a kisebbik rész zenei tápláléka. A  
többség inkább fogyasztja a hagyományos és a modern slágert (Kál-  
mán Imre operettjeitől Fényes Szabolcs és Horváth Jenő dalain át  
a beatig, rockig, punkig, a mai beatesített slágeriparig). Ha ilyen  
módon kezdünk hivatkozni a népre, legyünk következetesek, és  
mondjuk: a régi stílusú népdal helyett éljen az új stílusú, az új stí-  
lusúval szemben a magyar nóta, de mindezzel szemben éljen a slá-  
ger. Hagyjátok abba a nosztalgikus népdalkultuszt, éljen a magyar  
nóta és a sláger, úgylát vége a „Röpülj, páva!”-nak, közeledik a slá-  
gerfesztivál, *ott majd megtudjátok, hogyan mulat a nép*.

És vajon tényleg olyan lehengerlő érv, hogy valamilyen kultú-  
ra csak a lakosság egy százalékához jut el? Ok-e arra, hogy arisztok-  
ratizmust kiáltunk? Hány ember fogadja be Bartókot úgy isten-  
igazában, úgy, hogy hallgatja, ismeri, érti. A statisztika (ha már ar-  
ra hivatkozunk) nem fog többet kimutatni egy százaléknál. A „sta-  
tisztikai” felfogás szerint tehát Bartók helyett is inkább a magyar  
nótát kell ünnepelelnünk (mondjuk azért, mert nemrégiben volt a  
századik évfordulója a „Csak egy kislány van a világon” megszüle-  
tésének!). És mégis, vannak még, akik emelt fővel vállalják ennek

a jelenleg még csak egy százaléknak (de nemrég még egy ezrelék-  
nek) a képviselését, és ki mernek állni annak érdekében, hogy be-  
lőle évek áldozatos munkájával öt, majd 10 százalék legyen. Miért  
álljon el tehát bárki is a régi stílusú népdal kultuszától, arra az ér-  
vre, hogy statisztikai népszerűsége már csak egy százalék? (Más lapra  
tartozik, hogy senki sem mondja azt a blödséget: ne énekeljünk új  
stílusú népdalt, vagy hogy az már magyar nóta.)

Hol van a hiba ebben az érvelésben? Abban a vulgárszociolo-  
gizmusban, amely a demokrácia hasonlóképpen vulgáris felfogásá-  
hoz vezet. A kulturális demokrácia „matematikája” nemcsak az egy-  
szerű mennyiségek összehasonlításának műveletét ismeri, a döntés-  
nek tehát nem a szavazás az egyedüli módja, hiszen akkor nemhogy  
új stílusú népdalt vagy Bartókot sem játszhatnánk, hanem Bachot  
vagy Beethovent sem, illetve csak a szavazatok arányában. Nem  
szavazás kérdése, hogy kiadjuk-e Vörösmarty Mihály költeménye-  
it, Thomas Mann Józsefjét vagy Einstein relativitáselméletét, nem  
szavazás kérdése az sem, hogy mit tanítunk az iskolában. Mind-  
ezeknek a dolgoknak az eldöntésében a demokráciának mindig két  
szempontot kell mérlegelnie: a közvetlen használhatóságot és a *mi-  
nőségi* értéket.

Mindezt annyiszor elmondták már, hogy az ember szégyelli el-  
ismételni – ha nem érezné, hogy itt nem egyszeri, hanem újra és  
újra felbukkanó félreértésről van szó, a demokrácia félreértéséről.  
Mert mindez nem pusztán a kulturális demokráciára vonatkozik,  
hanem a gazdaságira és politikaira is. *A demokrácia nem privát em-  
berek partikuláris akaratainak összege* (még ha látunk is erre törté-  
nelmi példákat), mert ebben az esetben azt is megszavazhatnánk,  
hogy akarunk-e dolgozni, vagy inkább csak gazdagok akarunk len-  
ni és élvezni akarjuk az életet. A demokrácia a nép szuverenitása,  
a „hozzáértő, dolgozó nép okos gyülekezete”, amelyben azonban a  
gyülekezetnek számolnia kell azzal a gazdasági-társadalmi-kulturá-  
lis mechanizmussal, amelyet a történelem évezredeinek sora maga  
(illetve elődei) hozott létre, s amely miután már létrejött, meghatá-  
rozó erővé válik, nem lehet félretenni és nem lehet megkerülni. En-  
nek a mechanizmusnak a vezető elve az *érték* (az értékek termelése,  
elosztása, cseréje, fogyasztása). A demokrácia nem a nép (*demosz*)  
akármilyen tevékenysége, hanem uralma, szervezete, hatalma (ezt  
fejezi ki a *krácia*), és a mai társadalmi viszonyok között semmiféle

hatalom nem maradhat fenn, amely nem számol az értékeknek ezzel a mechanizmusával.

Igaz, hogy a közvetlen cselekvés síkján a kettő még gyakran kerül ellentétbe: a lakosság nem minden tagja van egyforma tudatában a társadalmi-gazdasági-kulturális gépezet működési elveinek – a mechanizmus viszont nem mindig működik úgy, hogy a nép minden tagjának jó legyen. A politika művészete éppen abban van, hogy az ellentéteket áthidalja, a nép cselekvését és akaratát összhangba hozza a már működő mechanizmus működési törvényeivel.

Visszatérve a kultúrára: két dolgot kell egyszerre csinálnunk, s ezt elvileg többször is mondtuk már, de még nem csináljuk elég jól. Az egyik: a demokratikus egyenlőség elve alapján mindenkinek lehetőség szerint meg kell adni a módot arra, hogy azzal a kultúrával éljen, amit maga kíván. A másik, hogy az egész nép és az egész társadalom legjobban felfogott demokratikus érdekében védeni, támogatni, terjeszteni, erősíteni kell az igazán értékeset. A két elv kiegyesztíti egymást. Mindenkinek magának kell választania – de csak akkor tudja ezt az egyenlőek mértékével megtenni, ha mindenkinek hozzájut a legmagasabb értékhez is, ha tehát valóban ott van számára az értékek teljes választéka – ezért az első elv megvalósulásának a második a biztosítéka. Másrészt védeni kell az értékeket, de nincsenek felkent papok, akik csalhatatlanul megítélhetnék, ezért minden értékítélet – az alkotóé, az értelmiségé, az államé egyaránt – csak javaslat, a második elv megvalósulásának az első a biztosítéka.

Az első elvhez tartozik, hogy a magyar nótát, a slágert, a beatet, sőt a punkot, és ami majd utána jön, játszani kell. Ha emberek százai, netán milliói vannak, akik kemény munkával vesznek részt a társadalom öszttermelésében, közülük egyre többen, akiket már ez a társadalom nevelt fel, akkor joguk van ahhoz, hogy megkapják, amit választanak. A magam részéről túlságosan szégyenlősnek tartom közművelődésünknek a magyar nótával kapcsolatos magatartását. Nem tartom bűnnek, ha valaki szereti, még olyan nóta is van, amit én is szeretek (hiszen a múlt egy-egy darabja fűz hozzá). Nem is egyértelműen értéktelenek, csak itt az értékeknek más a nagyságrendje, és még ezen túl is nagyon sok függ az előadástól. Mindezek okából nem tartom sem bűnnek, sem hibának, ha rádió, televízió, a művelődési házak magyarnóta-koncerteket tartanak, ha igyekeznek a legjobbat adni. Inkább attól a gyakorlattól félek, amely népdalt-Bartókot-„komoly” zenét még nem tud adni (mert nem tud rá elegendő közönséget szerezni), de magyar nótát már nem mer (fél, hogy felülről, a hivataltól vagy a szuperértelmiségtől szidást kap érte), ezért megoldásként inkább nem csinál semmit. Sajnos, sok esetben ez a gyakorlat érvényesül, és nemcsak a magyar nótánépdal vonatkozásában, hanem a közművelődés sok más területén. Falusi művelődési ház igazgatója mesélte, hogy nem engedte a helyi fiataloknak eljátszani a „Vén bakancsos meg a fia, a huszár”-t, mire azok szétugrottak, inkább nem játszottak semmit.

Ettől azonban teljesen külön kell választani a másik elvet, az értékek védelmét, terjesztését – a pillanatnyi tetszésindex arányszámain felül és a legszelídebb agitációval (mindenekelőtt az értékek személyes vállalásával) összetoborozva azokat, akik hajlandók rá figyelni. Ez egyaránt vonatkozik Vörösmartyra, Thomas Mannra, Einsteinre, Bachra, Bartókra, a régi és az új stílusú népdalra. Ha a régi stílust ma még kevesebben ismerik, akkor ez csak arra érv, hogy fokozottabban egyengessük az útját. (Jól tudta ezt Bartók is: bár a gyűjtött anyagnak csak kilenc százaléka volt régi stílusú, a *Magyar népdal* című korszakos gyűjteményében mégis 23 százalékban közölt belőlük, műveiben való szerepe pedig még sokkal nagyobb, az olyan művek dallamvilága és zenei szerkezete, mint például *A kékszakállú herceg vára*, nem érthető enélkül.)

A két feladatot együtt és egyszerre kell végrehajtani, de nem szabad őket összemosni és egyiket a másik ellen kijátszani. Az ér-

## RÖPÜLJ, PÁVA!

Hej, páva, hej, páva! – ezzel a címmel jelent meg lapunk 1981. február 28-i számában Kiss Ferenc írása. A terjedelmes publicisztikát rövid szerkesztőségi közleményben ajánlottuk olvasóink figyelmébe: „Még zajlik ugyan a rádió és a televízió népdalversenye, mégis úgy véljük, az élmény hevében született vitairat alkalmas arra, hogy a szakértők máris eltöprengjenek a népművészeti mozgalom elvi kérdéseiről.” A tömegkommunikációs népdalverseny befejezése után és a vita vége felé érdemes legalább címszerűen megemlíteni az eddig megjelent írásokat. Tehát: Deme Tamás: „Mondd, te kít választanál...?” (március 7.); Széll Jenő: Vége jó, minden jó?; Pribojszky Mátyás: És a citerások...? (március 14.); Vargyas Lajos: Csendes válasz a Népzenei Hangos Újságnak (március 21.); Király László: Válasz Vargyas Lajosnak (március 28.); Kovács Endre: Merre repüljön a páva? (április 4.); Szokolay Sándor: Szebb a páva, mint a pulyka; Kocsár Miklós: Adatok az objektivitáshoz. Vargyas Lajosnak. (április 11.); Daróci Bárdos Tamás: És mégis röpült a Páva; Tarján Gábor: A régi újratanulása (április 18.); Szász János: Félzsárnyú páva; Havasi János: A tetszhalott Páva (április 25.); Sárosi Bálint: Kőd a népzene körül (május 2.). [*Szerkesztőségi zárszó. Élet és Irodalom, 1981. máj. 9. (XXV/19): 4.*]

tékek védelme azt követeli meg, hogy mindent a maga legigazibb valójában igyekezzünk megőrizni és a közönség (a nép) elé tárni. Bachot Bachnak, Bartókot Bartóknak, a népdalt népdalnak, a magyar nótát magyar nótának, Vörösmartyt Vörösmartynak, Einstein Einsteinnek kell megtartanunk és bemutatnunk (ne higgyük tehát, hogy használ a magyar nótának, ha azokat a vonásokat emeljük ki belőle, amelyek pillanatnyilag megfelelnek a magasabb tetszésindexnek – de ugyanez vonatkozik minden másra). Rossz az a gyakorlat, amely az értékek védelmét és terjesztését a „népre” való hivatkozással tartja sakkban (nem kell a népnek, adjatok neki valami könnyebbet), a közvetlen igények kielégítését viszont az értékekkel. Meg kell egyszer értenünk, hogy a kulturális demokrácia nem középutas egyezkedés, nem langyos kompromisszum a két elv között (ami mindkettőt gúzsba kötné), hanem olyan feszült szintézis, amely a maga teljességében kívánja megvalósítani őket.

És csak most, mindezek leszögezése után szeretnék rátérni magára a népdalvitára. Az általános érdeklődés mutatja, hogy milyen fontos ügyről van szó, de ha – mint a vita hevében most megtörtént – rosszul tesszük fel a kérdést, és elferdítjük egymás állításait, nem juthatunk megoldáshoz.

Nem igaz, hogy a „puristák” és „realisták” merev ellentétéről van szó. Az első „táborban” senki sem mondta, hogy nem kell játszani magyar nótát, még kevésbé, hogy nem kell népszerűsíteni az új stílusú népdalt. (És legkevésbé olyan ostobaságot – amit az én számba adtak, hogy az új stílusú népdal már magyar nóta. Én a magyarnótásan előadott népdalról beszéltem a rosszul idézett előadásban.) Senki sem mondta továbbá, hogy nincs szükség népdalfeldolgozásra, akár cigányzenei letétben is, a maximum, ami erről elhang-



zott, az annyi volt, hogy amikor a népdal és a népzene a maga eredetiségében is funkcionálisan jelenhet meg, ne erőltessük a feldolgozást; továbbá, hogy a feldolgozás lehetőség szerint legyen szerény, csak annyit adjon hozzá, amennyi éppen szükséges – egyébként ez Bartók és az egész modern zeneművészet egyik legfőbb kompozíciós elve. A másik „táborból” viszont nem mondta senki, hogy a régi stílusú népdal nem kivételes értéke a magyar zenei hagyománynak, nem vonta senki kétségbe Kodály törekvését, amellyel ezt a zenei nyelvet akarta egész zenei nevelésünk kiindulópontjába helyezni, nem nyilvánította ki senki, hogy a népdalt csak feldolgozásban, kamarazenei vagy másfajta alátámasztással lehetne ma már a közönség elé vinni.

Miért akkor ez a nagy veszekedés és kiabálás? Vagy talán azoknak van igazuk, akik az egészben merő *homouzion-homoiuzion* vitát látnak, s úgy érzik, hogy egy-egy hangsúly miatt ölik itt egymást az emberek?

Nem. A vita mögött valódi kérdés húzódik, mélyebb és fontosabb, mint amiről eddig vitakoztunk. Arról van szó, hogy az elmúlt 5-10 évben, jelentős részben spontán folyamatként ismét megindult, fel-lángolt a népművészet iránti érdeklődés, a városi ifjúság és a falusi lakosság körében egyaránt. Olyan nagy ez az érdeklődés, hogy nemzetközi szakértők joggal beszélnek a népművészet továbbélésének „magyar modelljéről”, mi pedig a népművészet reneszánszáról.

El kell gondolkoznunk azon, hogy kultúránk XX. századi történetében ez a negyedik ilyen „reneszánsz”. (Az első: Bartók és Kodály fellépése, a századelő „második reformkorszakában”. A második: a 30-as évek, a demokratikus népforradalom előkészítése. A harmadik: a felszabadulás utáni évek. A negyedik: most.) Már a felsorolás is bizonyítja, hogy itt a legtágabb értelemben vett köz, a magyar nép közművelődésének alapjáról van szó. Arról, hogy ez az ország a felszabadulás pillanatában felénél nagyobb arányban még parasztság volt, s benne nemcsak a parasztsztyál (vagy osztályok) léte és sorsa megoldatlan, de kultúrájuk is. Arról, hogy azóta ipari-mezőgazdasági ország lettünk, de a paraszti múlt negatív lenyomatát még őrizzük: termelésünk minőségi korlátaiban, a „hátrányos helyzetű” vidékek, szektorok, rétegek létében. E problémák megoldása társadalmi fejlődésünk egyik kulcskérdése, ennek következtében közművelődésünk fejlődéséé is. Meg kell találnunk annak útját, hogy hagyományaink szervesen, az eddiginél szervezettebben illeszkedjenek bele közművelődésünkbe, történelmi értelemben ezáltal fejazzék ki és készítsék elő az autonóm intézményes kultúra áramából kimaradt rétegek kulturális felemelésének útját.

Része lehet ennek a folyamatnak a magyar nóta is. De oka van annak, hogy a zenében külön hangsúlyt adjunk a népdalnak, és oka, hogy ezen belül külön a régi stílusnak. Mert nem akármilyen emancipációt akarunk, hanem az érték védelmét. És mert minden ellenkező híresztelés ellenére éppen nem a régi stílus jelent múltba nézést, múltba vágyást, nosztalgiát, nacionalizmust. Mindezek anélkül erősebbek, minél közelebb érezzük magunkat a magyar nóta-hoz. A mai ifjúsági népzenei mozgalom ugyanezért fordult a népdal Bartók és Kodály által is kiemelt ősi rétegei felé, mert keményebb, szigorúbb, architektonikusabb és erőteljesebb jellegénél fogva modernebb, maibb, s nemcsak az avantgard oldaláról értelmezhető jobban, de a szocialista szemléletnek, élet- és művészetfelfogásának is jobban megfelel.

Egyetlen probléma van tehát: a népművészet ez új reneszánszának jelentőségét nem ismertük eléggé fel és – ami nagyobb baj – nem is használtuk eléggé fel iskolai nevelésünkben, az ifjúsági moz-



Igen, vallomást! Azokról a fiatalokról szeretném ezt mondani, akik a népdal új élményével ajándékozták meg. Várakozáson felül meglepetés volt az. Talán nem kell nagyon bizonygatnom, hogy a verseny idős parasztlénelkerei rám is nagy hatással voltak. Éneklő szüleit láttam bennük, hittem azt a világot varázsolták újjá körülöttem, amelyet szegényparaszti apám, a „népművészet mestere” ápitett bennem dalával. A fiatalokban azonban éneklő utódainkat szerettem volna látni. Azt kerestem bennük, hogy mit mond nekik a népdal, s mit tudnak mondani nekik a népdallal ő, a mai fiatalok.

Azokat akarom most bemutatni, akikről úgy érzem, hogy egész népdalkultúránkat is gazdagították a versenyben való szereplésükkel. Itt olyanokról, akiket a zűri és a közönség egyaránt nagyra értékelt. Velük még találkozunk a verseny további szakaszában is. De beszéljek olyanokról, akik szeretem nem árték el a megérdemelt pontszámokat, s így ebben a versenyben csak egyszer láthattuk őket a közönség. A pontozás és a közönség szavazása tisztegy elődöntő – és négy hónapig kerestem! – nem jelenthet egyetlen és csakisatlan mércét. Lehet, hogy a számvileg nem hibátlan, de akikről most nyilvánítani szeretnék, szinte vitathatatlanul azonos magasságokon mozognak. Nagyon hasonlóak egymáshoz korban is: majdnem mind 20 éven alulak. Hasznosak a népdal ősléleke állételeiben, de ahány egyéniség, annyiféle módon ragadnak magukkal.

galomban, a közművelődésben és a kultúra terjesztésében. Óriási lehetőség van – nemsokára már csak volt – benne, de kifolyik a kezünk közül, a populáris zene új hullámai elsodorják.

Ezt a problémát persze nem lehet a „Röpülj, páva!” nyakába varrni. A vitában éppen itt történt az irányvesztés: a kritika a problémának ezekből a mélyebb rétegeiből fakadt, ezért volt indulatos – a „Röpülj, páva!” jelenlegi koncepciójának képviselői ezért joggal érezték, hogy nagyobb ütések kaptak, mint amit megérdemelnek.

De ha így van, adjunk hangot annak is, amiben egyetértünk, és inkább fogjunk össze abból a célból, hogy új, korszerű tervet dolgozzunk ki és valósítsunk meg a népdal és a népművészet ügyében. Olyat, amely hűséges Bartók és Kodály örökségéhez, támaszkodik az új mozgalomra, az új eredményekre, s szervesen integrálva őket, közművelődésünk egészében segíti elő zenei művelődésünk fejlesztését.

\*

#### Jegyzet

1. Vitányi Iván (1925–): szociológus, esztéta, politikus, országgyűlési képviselő, az MTA doktora. 1945–1956 között az MKP ill. az MDP tagja; az MSZMP-nek 1972-től tagja; 1989-ben az MSZP alapító tagja. A népzenevel és néptáncokkal 1943–1944-ben, még diákként került kapcsolatba: népzene-tanult és gyűjtött, a Muharay Együttes tagja volt. 1945–1947 között a Magyar Népi Ének-, Tánc- és Játékegyüttes titkára, 1946–1949 között a Tánc- és Kórusművészeti Kollégium titkára, illetve 1947–1950 között a Táncszövetség vezetőségi tagja. 1950–1957 között a Népművelési Minisztérium zenei főosztályának munkatársa, 1953-tól a Nagy Imre-féle reformcsoport tagja, a Petőfi Kör üléseinek állandó résztvevője; az 1956-os forradalom ideje alatt az Értelmiségi Forradalmi Bizottság tagja. Emiatt állását veszti, esztergályostanuló lesz. 1958-tól a Muzsika, majd 1964-től a Valóság c. folyóiratok munkatársa. 1972-ben a Népművelési Intézet igazgatója, 1980-tól a Művelődéskutató Intézet igazgatója, 1986–1992 között az újonnan alakult Országos Közművelődési Központ főigazgatója. 1992-től az MTA Szociológiai Intézetének munkatársa, majd egy időben az Intézet igazgatótanácsának elnöke is.

# Vekerdi József<sup>1</sup>: Élő népdalt vagy „lezárt stílust”?

(Eredeti megjelenés: *Új Tükör*, 1981. 03. 29.: 30–31.)

A „Röpülj, páva!” vetélkedővel kapcsolatban elhangzott bírálatok a fenti választás elé állítják a nézőt. A bírálók többsége kizárólag a magyar népdal régebbi, vitathatatlanul értékeesebb, de ma már csak iskolában, népdalkiadványokból tanult rétegét, a „lezárt stílust” kívánta volna szerepeltetni a vetélkedőn. Ezzel szemben a vetélkedőt rendező Rádió és Televízió átfogóbb álláspontra helyezkedett: helyet kívántak adni mind a régebbi népzenei stílusnak, mind a ma még többé-kevésbé ténylegesen élő és mai zenei érzékünkhöz közelebb álló népzenei hagyományak.

Ezt a mai, újabb stílust a bírálatok némelyike erős fenntartással fogadta: „magyar nótás”, „cigányzenés” jellegűnek minősítette. A nem szakértő néző azt gondolhatja, hogy a „Páva” népzenei vetélkedőre újonnan bebocsátást nyert a nóta, a népies műzene. Félreértések tisztázása végett hangsúlyoznunk kell, hogy a vetélkedőn egyetlen nóta sem hangzott el, kizárólag népdalok. Rendkívül sajnálatos, hogy egyes bírálók nem tudtak a kettő között megfelelő különbséget tenni. Azt is meg kell jegyeznünk – amit a bírálatok elhallgatnak –, hogy a rendezőség a verseny folyamán rendszeresen utalt az eredeti, hagyományos népzenei előadói stílus fontosságára a tanult, műzenei előadói stílussal szemben. Így nincs tárgyi alapja a vetélkedő elmarasztalásának állítólag giccses, „nótás” jellege miatt.

A bírálatokat nyilvánvalóan népi kultúránk értékeinek féltő szeretete indította. A kétségtelen jó szándék mellett azonban egyoldalúvá vált a „régis stílus” kizárólagosságát követelők álláspontja azért, mert hiányzik belőle a történeti szemlélet. Nem veszik tekintetbe, hogy a társadalmi fejlődéssel együtt a népi kultúra is gyökeresen átalakul, és bármennyire sajnálatos a veszteség, a népi kultúra sok régi értékének kihalása feltartóztathatatlan folyamat. Az átalakulás során a kívülről vizsgálók szeme úgy látja, hogy az újonnan keletkező folklóranyag értéktelegebb a réginél; a régit a múlt szeretete mellett egyre fokozódó ritkasága is becsebbé teszi.

A régi értékek féltése odáig mehet, hogy nevükben esetleg mindenestül elvetjük az újat. Az ilyen jó szándékú értékféltő szemlélet nem számol a tényekkel. Nem veszi figyelembe azt, hogy a fejlődés során a nép egész ízlésvilága, zenei gondolkozása megváltozik, és a megváltozott zenei ízlést többé nem elégíti ki egymagában a régi, még akkor sem, ha a maga korában valóban szebb volt az újabbnál. Akár tetszik elméleti szempontból, akár nem, tudomásul kell vennünk, hogy a népdal természetes fejlődése során olyan dallamok és előadási stílusok is megjelennek, amelyek bizonyos fokig eltérnek a régebbitől, sőt a népies műzene is erősen hat népzenei ízlésünkre: bizonyos „nótás” vonások is megjelennek leghitelesebb népdalainkban. Ettől még nem lesz „cigányzenés” a népdal. [Itt a Csobolyó együttes fotóját közlik.]

A bírálatok többségéből az következne, hogy népzeneinknek ma még országszerte élő maradványait, mint kevésbé értékes újakat, el kellene vetnünk, és helyettük a lezárt (azaz az élő hagyományból már kihalt), régi stílusokat kellene feleleszteniünk. Ez az elgondolás kevésbé reális. A megváltozottat visszaváltoztatni, a múltbelit újra élővé, valóban népivé (azaz magától terjedővé és egész zenei ízlésünket formálóvá) tenni aligha lehet. Kétségkívül fenn kell tartanunk, és mai kultúránkba be kell építenünk a régebbit is, mesterséges ápolással: iskolai oktatással vagy táncházmozgalmal. És valóban bebizonyosodott, hogy ez a felelevenítés bizonyos mértékig lehetséges: a táncházmozgalmak öröndetes sikere ezt mutatta. Azonban a mesterséges ápolással fenntartott értékek ked-

vért nem volna szabad elutasítanunk azt, ami még magától él, ami valóban részese a mai népi hagyománynak, megfelel a mai magyar zenei ízlésnek, noha esetleg elvont esztétikai szempontból elmarad a megelőzőtől.

A vetélkedő a régebbi értékek ápolásának is eleget tett, csupán túlmént ezen a leszűkítésen. A verseny mindenki számára nyitva állt, és a szervezők örömmel fogadták, ha a versenyzők az értékeesebb régi népzene stílusos megszólaltatásával léptek fel. Nem a rendezőségén múlt, hogy nem jelentkeztek többen népzeneink régebbi rétegével, és akik jelentkeztek, azok is gyakran kevésbé hitelesen adták elő műsorszámukat, mint a mai népzenei választó egyének vagy együttesek. Aligha szorul magyarázatra, hogy mindez az élet valóságából fakadt: mai zenei anyanyelvünkön könnyebben és szebben tudunk beszélni, mint régebbi korok nyelvén. A bírálók által gúnyolt „bakanótákat” éneklő férfiak aligha tudtak volna ilyen hitelesen előadni ódon veretű moldvai népdalokat. Kissé különös, hogy Ady Endre „nótázó vén bakáit” ma már gúnyosan emlegetjük.

A népdal alapvető ismérve a közösség által történő, élőszóbeli hagyományozás. Az iskolában vagy énekkörökben tanult népdal inkább zenetörténeti kategóriaként, mintsem szerepkörét tekintve nevezhető népdalnak. Ha történelmi fejlődésében szemléljük a népi kultúránkat, tudomásul kell vennünk, hogy a régebbi népdalstílus a magyar nyelvterület nagy részén már a múlt században erősen háttérbe szorult, és századunk elejére egyeduralkodóvá vált az újabb stílus. Zenetörténeti tény az is, hogy ez a stílus születésétől kezdve állandó érintkezésben volt a népies dallal (nóta), amelynek legsikeresebb darabjai gyorsan folklorizálódtak, és beolvadtak a legszélesebb paraszti tömegek népdalkincsébe. Ez az anyag (új stílusú népdal és nótából lett népdal) spontán élőszóbeli hagyományozás útján örökölt a magyar parasztság kultúrájában, ezzel eleget téve a népdal alapvető funkcionális ismérvének, az élőszóbeliségnek.

Ez a fejlődési folyamat a teljes magyar nyelvterület paraszti kultúráját átfogta. Nem fogadható el az az újabban lábra kapó szemlélet, amely a falvainkban ténylegesen énekelt, élő hagyományként létező dalkincset „bakanóta”, „dzsentrizene” jelzőkkel illeti (bár a bakák között aligha volt dzsentri), pusztán abból kiindulva, hogy az uralkodó osztály körében is ennek a stílusnak bizonyos rétege képviselte a magyar zenei hagyományt. Tudományos szempontból elfogadhatatlan az az ingerültség, amellyel sokan minden válogatás nélkül támadják a cigányzenét és a magyar nótát, sőt vádként vetik az állítólagos nótás stílust még annak a vetélkedőnek is szemére, amelyen pedig ez a stílus nem is volt képviselve.

A történelmi szemlélet hiányával függ össze az az arisztokratikus állásfoglalás, amely elítéli a széles tömegeket megmozgató „minden virág virágozzék” Páva-mozgalmat, noha talán éppen ez a tömegeket lelkesítő, széles kaput nyitó erő volt a mozgalom legfőbb érdeme. Csakis azáltal tudta a mozgalom aktív zenei érdeklődésre serkenteni az ország egész területének legkülönbözőbb foglalkozású rétegeit – és ami fő: a fiatalságot –, hogy népzenei hagyományaink itt és most élő elemeinek felkutatására és aktív elsajátítására irányította őket. A színvonalasság nevében kizárólag régebbi dallamkincset és előadásmódot követelő túlzott igényesség képtelen lett volna százezres tömegeket szívvel-lélekkel a magyar népdal mellé állítani. Választanunk kell: vagy megmaradunk a tömegmozgalmak mellett, aminek alapfeltétele, hogy a mai magyar népzenei ízlés területéről vett élő anyagot és stílust is elfogadjuk a verseny-

zők tömegeitől, és emellett igyekszünk kisebb számú, kiemelkedő tehetségű előadó segítségével a múlt gyönyörű, de teljességükben csak kevesek által felfogható dallamait is megkedveltetni minél szélesebb körökkel – vagy pedig kizárólag ezt az utóbbit engedjük megszólalni az igényesség nevében, és ezáltal visszaszorítjuk a népdalt az előadói pódiumra, a néptömegeket kizárjuk a népdalversenyből. Sajátos ellentmondás egyes bírálatokban, hogy a tömegek zenei kultúrájának módszeres alakításáról beszélnek, miközben leszűkítő igényességükkel a tömegekre való egészséges hatás legfőbb eszköztől fosztanak meg a Páva-mozgalmat.

Ezzel kapcsolatos a döntő szempont, amely a mától való merev elzárkózást nagyon veszélyessé teszi: a Magyarországon ma élő népzenei hagyománynak – mint „nótás”, értéktelen anyagnak – az elvetése elősegíti a valóban selejtes nyugati tánczene térhódítását. A vetélkedőn joggal mutatott rá a zsűri, hogy ma már falvainkat is elárasztotta a kozmopolita tánczene divata. Ennek a saját zenei hagyományainktól teljesen idegen divatnak szabad teret engedünk,

ha elősegítjük népdal-hagyományaink ma még élő elemeinek kihalását. Tisztában kell lennünk azzal, hogy bármilyen szépek régebbi népdalaink, ha csak ezeket próbáljuk mesterségesen életben tartani, elszakítva őket élő testvér-hagyományaik erősítő szövetségétől, képtelenek leszünk ellensúlyozni a beáramló selejtes tánczenét. Sajnálatos, hogy az igényesség elvét hangoztató, mindenben a „nóta” kísértetéről rettegő bírálók sohasem ez ellen a széles tömegek zenei ízlését romboló divat ellen emelnek szót, csupán saját hagyományainkat tartják megrostálандónak. Örülünk kellene, hogy a Páva-mozgalmat, mindenekelőtt azzal, hogy ma élő hagyományainkat is felöleli, ifjúságunk színe-javát értékesebb célnak tudta megnyerni ezzel az ízlésromboló áradattal szemben.

\*

*Jegyzet*

1. Vekerdi József (1927–): Széchenyi díjas nyelvész, indológus, romológus, az MTA doktora. 1963-tól 1995-ig különböző beosztásokban a Széchenyi Könyvtár munkatársa. 1992–1993 között az Eötvös Kollégium igazgatója.

## Vargyas Gábor: Vargyas Lajos kéziratban maradt írásai a Páva-vitához

Az itt következő három írás Vargyas Lajos kéziratosa (pontosabban: gépelt iratos) hagyatékában maradt fenn.

Az első kettő esetében a címből, a szöveggörnyezetből és a közvetlen utalásokból nyilvánvalóan következik, hogy a Páva-vitához szánt hozzászólásokról van szó, egy hosszabb (8 gépelt oldal) és egy rövidebb (4 gépelt oldal) változatban, közvetlenül a „Csendes válasz a Népzenei Hangos Újságnak” (1981. márc. 21.) írás után. A két írás közel egy időben készülhetett, egyazon válasz két különböző megfogalmazásáról van szó, sok az átfedés köztük.

A rövidebb, „Tények és magyarázatok a Páva körül” című gépirat a szöveggörnyezetből valószínűsíthetően korábbi, mint az „Érted haragszom”, megírása időpontját szinte napra pontosan meg lehet határozni: „Egy tényt közöltem az Élet és Irodalom múlt heti számában: hogy nem engedték be a Rádió népzenei műsorába sem a tiszta népdalt, sem a Kodály-feldolgozást.” – írja benne Vargyas Lajos. Mivel ez nyilvánvaló utalás a „Csendes válasz a Népzenei Hangos Újságnak” című írásra, a szóban forgó „múlt heti ÉS szám” csak az 1981. március 21-i (XXV/12: 4.) szám lehetett. E kéziratban maradt viszontválaszban Vargyas ráadásul Király László 1981. márc. 28-i, neki címzett válaszára, illetve Vekerdi József 1981. márc. 29-i *Új Tükör*-beli cikkére is reagál. Így a megírás időpontját nagy bizonyossággal közvetlenül az 1981. március 29. utáni napokra vagy hétre tehetjük.

Az „Érted haragszom, nem ellened...” a kontextusból kitetszően kicsit későbbi ennél. Vargyas itt a Páva-vita több későbbi írására is hivatkozik: közülük a legutolsók Sárosi (1981. máj. 2.) és Vitányi (1981. máj. 9.) cikkei, de visszautal benne Kocsár és Szokolay (mindkettő 1981. ápr. 11), sőt Kovács Endre (1981. ápr. 4.) írásaira is. Ezen a gépiraton ugyanakkor egy kézírásos „július 16. Kritikához hozzászólás” megjegyzés áll – ami elég meglepő időpont, tekintettel arra, hogy a vitát a szerkesztőség – Vitányi Vargyas által hivatkozott írásával egy időben – 1981. május 9-én szerkesztői zárszóval lezárták nyilvánította.

Noha a két írás időbeli sorrendje a fentiek alapján valószínűsíthető, a hosszabbik írást közöljük először: ez a részletesebb, ebben tér ki Vargyas a „Páva-vita” legfőbb csomópontjaira, és ebben fogalmazza meg legszebben – az őt és a „kritikusokat” ért vádakra válaszként – saját személyes hozzáállását: „Érted haragszom én, nem ellened... kedves”.

Felmerül a kérdés, hogy ezek az írások miért nem jelen(het)tek meg. E tekintetben csak találgatásokra vagyunk utalva. A második, hosszabb írás esetében – feltéve, hogy a rajta lévő kézírásos dátum (július 16.) valóban napra pontosan a megírás időpontját tükrözi – elméletileg érthető, ha kilenc héttel a vita hivatalos lezárása után az ÉS szerkesztősége nem kívánt többé „a Pávával” foglalkozni. A kérdés csak az, hogy – hacsak nem kapott rá biztatást a szerkesztőségtől – Vargyas Lajos miért próbálta a vita fonálát újra felvenni, ennyivel az ügy lezárulta után és ilyen részletesen.<sup>1</sup> Az viszont – és ettől függetlenül is – magyarázatra szorul, hogy a másik, rövidebb írás, ami a Páva-vita hevében, annak közepe táján íródott, miért nem látott napvilágot.

Érdekes módon – és a fentiekből következően nyilvánvalóan félrevezetően – jelen *folkMAGAZIN* különszám szerkesztőjének korai felnőttkori halvány emlékei szerint a Vargyas Lajos által megírt első cikk a „későbbiként” meghatározott, hosszabbik volt, amit el is küldött a szerkesztőségnek, ahonnan – miért, miért nem – visszaküldték neki átírásra (rövidítésre?). Ezt követően született meg a második, rövidebb írás, amit ismeretlen okok miatt mégsem közöltek le végül. Ha ez így tényszerűen nem is felelhet meg az igazságnak, annyi bizonyos, hogy határozottan emlékszik egy, az ÉS szerkesztőségével folytatott telefonbeszélgetésre, ami után Vargyas Lajos felindultan ült neki a vitacikk átírásának. Nem kizárt tehát, hogy – feltételezve a kései kézírásos dátum helyességét – az ÉS szerkesztőség épp azt kérte Vargyas Lajostól, hogy reagáljon benne utólag a teljes vitára. A kérdés ebben az esetben persze az, hogy akkor vajon az első, rövidebb cikk miért nem jelen(het) meg?

Akárhogy is volt, akármi is lehetett az ok, az elmaradást soha nem késő pótolni – aminek e helyütt örömmel teszünk eleget!

A harmadik írás (*Hová tartson a Páva-mozgalom?*) egy évtizeddel előzi meg az 1981-es Páva-vitát, a rajta lévő – utólag, kézzel, ceruzával ráírt – dátum tanúsága szerint „1970 vége, 1971?” felé készült, tehát közvetlenül az első „Röpülj, páva!” vetélkedő után.<sup>2</sup> Nem tudni, hogy írója milyen fórumra szánta, az utolsó mondat kontextusából („ha azokat az elveket, amiket itt előadtam, s amit részletesen meg fogunk még beszélni, elfogadják”) úgy tűnik, mintha valamilyen szak- vagy mozgalmi fórumon tartott előadás szövege lenne. Ezt sugallja a gépelt kézíratra kézírással, golyóstollal ráírt cím is (ami utolsó pillanatban eldöntött címre utal), akárcsak az a tény, hogy a gépelt, első megfogalmazásnak tűnő kézíraton Vargyas számos kézírásos javítást tett – tehát nem egy végleges, letisztázott, publikációra szánt kézíratról van esetünkben szó.<sup>3</sup>

Jóllehet ebben az írásban Vargyas az első „Röpülj, páva!” mérlegét vonja meg a szakmabeliek, a közreműködők és a mozgalom számára, szinte minden mondatában előre vetíti, megelőlegezi a harmadik Páva-vetélkedő (1981) után kiobbant, és fentebb teljes egészében leköszölt „Páva-vitát”. Ahogy a „Páva” cigányzenei kísérletéről, az „új vagy régi stílusú népdalt preferáljunk-e” vitáról, vagy az általa példaként bemutatott Halmos Béla és Faragó Laura fellépésével meginduló, és később a táncházmozgalomban kikristályo-

sodott „autentikus előadásmódról”, a *stílusról* ír, és vázolja a népzene-kutatók illetve a zenei szakemberek látásmódja és értékítélete között feszülő különbséget, ami a zsűri működésében is tetten érhető volt, egyértelműen mutatja, hogy „nincs új a nap alatt”: ugyanazok a problémák, ugyanazok az értékítéletek, ugyanazok a véleménykülönbségek köszönnek vissza az egy évtizeddel későbbi Páva-vita során. Ahogy azt Vargyas előre látta, az 1981-es vita valójában „az egyre növekedőben lévő, igen széleskörű, elit kisebbség”, egy ekkorra már tömegmozgalommá – a táncházmozgalommá – vált új ízlésvilág helykövetelése volt, ami – tudjuk – mára történelmet írt.

\*

#### Jegyzetek

1. A szerkesztőségi zárszó *Vitányi írásába beleillesztve, annak a közepén, beke-retezve jelent meg – tehát a rá hivatkozó Vargyas Lajosnak tudnia kellett a vita lezárultáról.*

2. A Magyar Televízióban először 1970-ben, majd – a Duna TV legutóbbi „Fölszállott a páva” vetélkedőit (2012, 2014) nem számítva – további három alkalommal (1977, 1981, 1983) hirdettek „Röpülj, páva!” népzenei vetélkedőt. Ezeket megelőzte a Kudlik Júlia és Antal Imre által vezetett „Nyílik a rózsza” (1968) nótaverseny, az első Pávát pedig követték az ugyancsak általuk moderált „Arany Páva” nemzetközi népzenei vetélkedők (1973 és 1974).

3. Jelen változat a Vargyas által „véglegesnek” tekintett, kézírással javított verziót tartalmazza.

## Vargyas Lajos: Érted haragszom, nem ellened

(*Élet és Irodalom*, 1981. márc. 21. XXV/12: 4. „Csendes válasz a Népzenei Hangos Újságnak” meg nem jelent folytatása, 8 oldal gépelt kézirat.)

Vitatkozni azt jelentené: érvet szegezni érvel szembe, ténnyel szemben tényeket sorolni fel. Nem vita viszont, ha mást adnak az ellenfél számára, mint amit mondott, ha olyanról érvelnek ellene, amivel maga is egyetért, ha kioktatják olyasmiről, amit jobban tud; ha a Pávával cáfolják, amit a Rádióról mondott; ha a hozzászólók szakértelmét hiányolják, de csak ha ellenvéleményük van – a mellettük szóló laikusokét nem; ha a zenész a zenei szakértelmet kéri számon, mintha a közönségnek nem lehetne véleménye zenéről, mintha már a közönségtelen zene világában élnénk; ha meggyanúsítják a bírálókat, hogy „szervekedtek” valami ellen. Menjek tovább ezen az úton, és mondjam, hogy az ellenvéleményt az érdekeltek köre képviseli? Nem teszem. Érdekeltnak is lehet igaza, laikus is mondhat helyeset. Ne azt firtassuk, ki szól, miért beszél, hanem, hogy mit mond! Ha jól, akárkitől jön, el kell fogadni; ha helytelen, úgyis meg lehet cáfolni. Lássuk inkább a tényeket és az érveket.

Egy tényt már közöltem az *Élet és Irodalomban*:<sup>1</sup> egy népdal-énekesünket felkértek szereplésre a Rádió Népzenei Osztályán, de sem szóló népdallal nem szerepelhetett, sem Kodály-feldolgozással, csakis az általuk adott kísérettel. A másik tény: Jánosi András zenekara nagysikerű műsort adott az Egyetemi Színpadon, ahol Bartók gyűjtéséből adtak elő darabokat, majd ugyanezeket a dallamokat Bartók műveiben található feldolgozásban. A műsort a TV is fölvette. Ezután jelentkezett egy lány a Páva vetélkedőben, aki ugyanennek a zenekarnak kíséretében akart népdalt előadni. Csak azzal a feltétellel engedték volna tovább, ha elhagyja műsorából a Jánosi zenekart, s a szokványos kísérettel versenyez tovább. Erre a

lány visszalépett. A TV úgy oldja meg az ellentmondást saját kétféle megítélése közt, hogy a már fölvetett szám vetítését is egyelőre elhalasztották. Harmadik tény: a Páva elődöntőjéből kiszűrték a Népművészet Ifjú Mestere cím viselőjét, egy fiatal lányt, mert – az elnök szerint – nem annyira ellene van kifogása, mint az egész irányzat ellen, s tudja, hogy ez a döntés nem fog tetszeni azoknak, akik a címet odaítélték.

Ezeknek a tényeknek ismeretében küldtem el a veszprémi népdal-tanácskozásra azt a szöveget, amit az ÉS<sup>2</sup> leköszölt, s azóta annyian támadtak. De mások is megszólaltak tőlem függetlenül, kizárólag a Páva tényeinek láttára, és ugyanazt a közös jelenséget kifogásolták: hogy kezdik háttérbe szorítani azokat, akik a régi előadásmód hiteles megszólaltatásával jelentkeznek; ha pedig a népdal modorosabb, műdalosabb előadását tapasztalják, akkor „történeti fejlődés”, „ez van, a másik halott”, „lezárt stílus – élő stílus”, „élő népzene” és hasonló indokolással szabad utat adnak neki.

A vihar kitört. De nem a régi kiszorítását magyarázták vagy tagadták, hanem a bírálókat vádolták az új stílus kiszorításával. Igaz, volt egy mondata az egyik bírálatnak, amibe bele lehetett kötni – bár az egész írásban eléggé mellékes volt, s a másik bíráló azonnal helyre is igazította –, mégis erre az egy mondatra csapott rá mindenki.<sup>3</sup> Volt, aki cikke elején még „a bírálók némelyiké”-ről írt, de azután már a „bírálok többségét” kárhoztatta ebben a bűnben, cikke végén pedig már nagyvonalúan „a bírálók”-at.<sup>4</sup> A többiek mentek ezen a nyomon, s már a falusi fürdőszobák és hűtőszekrények ellenségévé kiáltották ki, aki bírálni merte a Pávát.<sup>5</sup> Legjobb eset-

ben megtették puristának. Kijelenthetem: ha az volna az ára a falusi fürdőszobáknak, [hogy] ugyanakkor ne jusson el a magas kultúráig, hanem megrekedjen a kispolgári szórakozás szintjén, *akkor is* a fürdőszobára és a hűtőszekrényre szavaznék; mert első az emberi életkörülmények megteremtése. Csak az a kérdés: ez az egyetlen választási lehetőség-e? Kodály már 1937-ben így írt: „A nép életéből lassan, de kérelhetetlenül irtja a hagyományt maga az élet. Ezzel szembeállni, egy természetes történeti folyamat elé gátat vetni: hiábavaló törekvés volna. Most a művelt rétegen a sor, hogy felkarolja, megőrizze, hogy élete cselekvő része legyen... S eljön az idő, mikor a művelt réteg a néptől átvett hagyományt új, művészeti formába öntve újra átadhatja a nemzeti közösségnek, a nemzetté vált népnek.” Ez történik ma azzal a különbséggel, hogy még magát a néphagyományt is „visszaadhatja” a nemzet a népnek, s ezzel meghosszabbíthatja életét, amire akkor még alig gondolhattunk. A nép egyre inkább nemzeté válik, vagyis műveltségében átvált az ösztönös hagyományból a tudatos kultúrára. Ebben a folyamatban döntő szerepe van a Rádióknak és a TV-nek. Minthogy látja a nép, hogy amit még ismer hagyományából, az nemzeti érték, szívesen él is vele tovább. Úgy, ahogy a rázúduló hatások alatt legjobbnak érzi. Ha a Rádió és a TV bizonyos hatásokat zúdítt rájuk, s azt fokozatosan átveszik, nem lehet azzal érvelni, hogy ez a *szükségyszerű történeti fejlődés*. Ez manipuláció, ami lehet jó és lehet rossz. Tehát lehet kritizálni. De nem lehet szentséggé avatni, mint elkerülhetetlen szükségyszerűséget. Ez már nem őseredeti tisztaságú folyóvíz, amely a maga törvényei szerint bővül, alakul, kavarodik fel és tisztul le, hanem egy gátak közé szorított, vízművekkel, duzzasztókkal szabályozott, csatornák vizével szennyezett folyó, amelynek helyes szabályozását, tisztítását emberi gondoskodás intézi.

Tudom, a tömegközlési szerveknek ki kell elégíteniük tömegigényeket is. De Vitányi után fölösleges bizonygatnom, hogy van művelődési feladatuk is. És éppen a Páva az a műsorfajta, ahol a művelődési szempontoknak kell érvényesülniük. Az első Pávában ez még nagyszerűen megvalósult. Ez a mostani felemás volt ebben a tekintetben. A Rádió Népzenei Osztályán sem látják világosan ennek a két feladatnak határait és követelményeit.

Tőlük azonban tényszerű választ kaptunk állításainkra, s ezzel illik foglalkozni.<sup>6</sup> Egyik része a válasznak a népdalénekes kötelező kíséretére vonatkozott. Közölték, hogy a Rádióknak joga van megállapítani, kinek alkalmas a hangja szóló énekekre, s kinek nem. Elfogadom, de ez módot is ad arra, hogy tévesen éljenek ezzel a joggal. Faragó Lauráról van szó, aki az első Páva-vetélkedőt szóló népdallal nyerte meg – még a mostani gyakorlat előtt – a mostani Páva gálaestjén pedig Bartók-feldolgozással szerepelt – már a kiöblös vita után. Ebben az esetben, úgy látszik, tévesen alkalmazták a jogot. A másik kérdésre közvetve kaptam választ: amikor a Bartók-Kodály feldolgozások számát közölték, egy mellékmondat jelezte, hogy az nem a Népzenei Osztály műsorából való, mert ezek más osztály műsorába tartoznak. Tehát igaz volt, hogy a népzenei műsorokban nincs helyük!

Tényszerűek viszont a számok. Bartók népdal-feldolgozásai huszonháromszor szerepeltek, Kodályéi hatvanöttször egy egész év teljes zenei műsor-idejében. (A Bartók-év e tekintetben nem jellemző, jobb kihagyni a számításból.) A közlés objektívabb lett volna, ha azt is megadja, mennyi volt ebből az a bizonyos első feldol-



A Bartók Együttes nyilvános főpróbája a Toldi Gimnáziumban, az 1970-es évek elején. A közönség sorában Borbély Jolán, Kallós Zoltán, Martin György, Pesovári Ferenc, Vargyas Lajos, a padlón ülők között balról a második Vargyas Gábor.

Fotó: Hidas György.

gozás, amiről cikkemben a következőket írtam: „A korai, közös *Húsz magyar népdal* feldolgozásain kívül, amit annak idején a műveletlen magyar közönség színvonalához mértek, szinte sosem hallunk valamit a két mester nagyszerű feldolgozásából”. Gyanítom, hogy a nagyobb rész onnan való, de ezt a megkülönböztetést egyszerűen kihagyták a válaszból. De legyünk nagyvonalúak: vegyük úgy, mintha ezek a számok mind a későbbi, művészi feldolgozásokat takarnák. Akkor is érdekelt volna, hogy[an] viszonylik a két szám időben a népzenei adások teljes idejéhez. Vagy még szűkebben: objektív közlés lett volna az is, ha ezeket a számokat szembeállították volna olyan számokkal, hogy hányszor hangzottak el a népzenei műsorok leggyakrabban alkalmazott szerzőinek kíséretei. Mindkettő természetesen pontos idő-adatokkal. Így bizony nem objektív a közlés, hanem manipulált statisztika. De ebből is kiténik, hogy igazam volt, amikor azt írtam: „*szinte sosem* hallunk”.

S itt eljutottunk a másik heves vitaponthoz: a feldolgozásokhoz. Az egyik középöntőben bementek a következő szám feldolgozóit, akit mint zenészt becsülök, mint embert szeretek. Ami következett, olyan kíséret volt, amit minden valamirevaló budapesti cigányzenekar magától meg tud csinálni. Ő pedig sokkal különbet is. Ezt követelték, vagy csak ilyenre telt az időből? Félreértés ne essék: az ilyen cigányzenekari kíséret is megfelel bizonyos esetekben: csárdás tempójú dalt, ha moll vagy dúr-jellegű, kitűnően elkísérnek cigányaink. Már nem illik az ilyen kíséret ötfokú vagy más, régies hangnemű dalokra. És semmiképpen sem illik a szabad előadású dalokhoz, ahol a szabadon áradó előadást inkább megköti, semmint segíti, a harmóniakról nem is beszélve. Ha ezeknek a kísére-

teknek adunk szabad utat, sőt bizonyos fokig erőltetjük, ugyanakkor a legmagasabb színvonalú feldolgozást kirekesztjük, akkor ne beszéljünk arról, hogy Bartók országában szabad-e a feldolgozás ellen szólni. Bartók országában, a Bartók-évben igenis, a lapos feldolgozás ellen, s a művészi feldolgozás érdekében illik és kell szólni.

Meglepett, hogy amikor ezekkel a feldolgozásokkal szemben Bartókot–Kodályt emlegettem, egy sor kitűnő zeneszerzőt kezdtek védelembe venni. Ha a Szahara laposságát a Mount Everesttel állítom szembe, miért beszélnek a Mont Blancról vagy a Lomnici csúcsról? Ha azt akartam volna mondani, amit rám fogtak, akkor azt írtam volna: „Minden, ami a két csúcs között van, alkalmatlan...”. Ehelyett az írtam: „Amilyen mértékben van távol valami ettől a két határponttól..., olyan mértékben stílustalan...”. Nyilvánvaló, hogy a művészi gonddal megkomponált feldolgozás a bartóki–kodályi kategóriába tartozik Lajthától Bárdosig és Szokolayig, nem a sablon-kíséretébe. Azért nagy örömmre fog szolgálni, ha Szokolay új népdal-feldolgozását meg fogom hallani; s csak az fokozhatná örömet, ha ez a feldolgozás legalább tíz sablonos kíséretet ki tudna szorítani a Rádió népzenei műsorából. Mert mondhatnám József Attilával: „Érted haragszom én, nem ellened... kedves”.<sup>8</sup>

Kár volt azonban „hitelezés”-ről írnia.<sup>9</sup> Nem üzleti vállalkozásról van szó, hanem nemzeti művelődésünk szempontjából fontos eseményről, amit menetközben is kell bírálani, s a bírálatnak meg is volt az eredménye, mire eljutott a döntőig és a gálaest összeállításáig.

Nem tudom, a Proust-idézet a rossz zenéről kit akar védeni: a feldolgozásokat, a modorosan éneklő szereplőket vagy a jó zene ellen elhangzó zsűri-döntéseket? De ha ennek az idézetnek szellemében kell a Rádió és a TV műsor-politikáját megalkotni, akkor idézhetnénk Kosztolányit is: „Egy rossz költő mily megindító... Hiába beszéltek, kritika, irodalom. Ő az idealizmus. Ő az igazi költő.”<sup>10</sup> S ennek alapján kívánhatnánk, hogy vegyék be az irodalmi műsorokba a rossz költők műveit lehetőleg gyenge előadók szavalatában, mert purizmus és arisztokratizmus csupán a magas színvonalat erőltetni a közönségre. Rossz rá gondolni, micsoda láncreakció szabadulna el így a művelődés egész területén. Egy társadalmi rendszer, egy emberi közösség csak a minőség vállalásával és fokozatos megvalósításával igazolhatja életét.

Néhány szót arról is, mi az élő népzene. Élő az is, amit két milió erdélyi és moldvai magyar énekel. Ott pedig legutóbb Kolozsvárott egy ünnepi táncszínházi találkozón a résztvevő csoportok és vagy 1200 főnyi hallgatóság együtt énekelte az ott még tömegesen élő régi népdalokat. És szlovákiai magyarok közt is élnek még azok a középkori dallamok, amiket Szvorák Katalin előadott Ág Tibor legújabb gyűjtéseiből. Határainkon belül is vannak Népművészet Mesterei, nemcsak moldvai, bukovinai énekesek, hanem szerte az országban olyan öregek is, akiknek emlékezetében még élnek régi népdalok, sok Páva-kört, falusi együttest meg is tanítanak rá; s akiket a mostani Páva kizárt a szereplésből, de akiket nem zárhatunk ki sem a magyarság köréből, sem a népzene életéből.

Nem túl lényeges, de azért szóljunk arról az emlegetett 9%-ról is. Szakembernek tudnia kell,<sup>11</sup> hogy Bartók már tíz évvel korábban adata után leírta, hogy a kvintváltó–öt fokú stílus keleti eredete kétségtelen; s akkor azok a kvintváltó–öt fokú dallamok is beleszámítanak a régi stílusba, amiket akkor még nem sorolt oda; hogy 1940-ben sajtó alá rendezett népdal-anyagába „vegyes” osztályának nagy részét átcsoportosította a régi stílusba; hogy azóta a kutatás kimutatott nem-öt fokú sirató-stílust, ami még az öt fokúnál is régebbi; hogy Kallós munkássága nyomán feltárult egy eddig ismeretlen 3–4-fokú réteg sok más, korábban nem ismert, vagy félreismert stílussal együtt; mindez a régi stílust szaporítja – méghozzá 1960–1970-es gyűjtésekből. Fontosabb, hogy nem régi dallamok-

ról van szó, hanem régi előadó-stílusról; az pedig majdnem minden olyan dallamban él, ami nem új stílusú.

Különbözik az új stílus előadása sem olyan gyökeresen más. Igaz, hogy nyíltabb, egyszerűbb, díszítetlen, de egy vonásában azonos a régivel: sosem akar hatást kelteni vele, hanem önmagát akarja kifejezni az énekes. Tehát távol áll tőle a közönségre kacsintó magakelletés, dallam helyett a saját hangjának élvezése. Ezért volt igazi érték a fedémesi és más asszonycsoportok új stílusú éneke.

Kicsit sommás volt az a beskatulyázás, hogy a bírálók „puristák”, a védekezők pedig „realisták”. Hozhatnék rá példát, hogy én védtem meg népdal-voltát és szépségét olyan dalnak, amit Sárosi rekesztett ki a magyar népdalból rádió-sorozatában, mert egy közepes műdal második feléből alakult. (*Zenei anyanyelvünk*, 146. „Sudár magas”). Szaporíthatnám az ilyen példákat. De ha egyszer rámondtak valamit az emberre, a következők már ténynek fogadják el.

Pedig nincs szó arról, hogy valamit is ki akarunk szorítani a Pávából, amit a nép hoz oda hagyományából. Csak nem akarjuk, hogy kiszorítsák belőle azokat, akik a legnagyobb értékekhez akarnak visszanyúlni, akik annak [értsd: a népdal autentikus előadásmódjának] stílusát akarják a lehetőségig hűen elsajátítani és továbbéltetni. Vagyis hogy méltó helye legyen a legnagyobb értékeknek is a Pávában. Nem bántani akarjuk a Pávát, hanem megvédeni eredeti szellemét. Hogy valóban fényes tollú, ékes madár legyen. És semmiképpen se legyen mérges pulyka.

\*

#### Jegyzetek

1. Lásd fentebb, a „Csendes válasz a Népzenei Hangos Újságnak” c. írást (*Eredeti megjelenése: Élet és Irodalom*, 1981. március 21. XXV/12: 4.)
2. ÉS: az *Élet és Irodalom* című irodalmi-közéleti hetilap közéleti rövidítése.
3. Vargyas Lajos itt Kiss Ferencnek egy mondatára utal („nem hiszem, hogy az újabb típusú népdal és a vele összeforrt előadásmód felől utak vezethetnek Bartók erdejébe”), amelyet a „Pávával” szemben szintén erősen kritikus Széll Jenő, majd utána többen mások is (pl. Sárosi, Szokolay) visszautasítottak. Ld. a fenti írásokat.
4. Vargyas Lajos itt Vekerdi József fentebb közölt Új Tükörcsüvöl (1981. március 28.) írására utal. Ld. még Vargyas Lajos alább következő „Tények és magyarázatok a Páva körül” című írását, ahol Vekerdi cikkét részletesen vitatja.
5. Vargyas Lajos itt Sárosi Bálint „Köd a népzene körül” című írására utal, amely szerint „Megértem, hogy sokakat (többnyire olyanokat, akik nem éltek benne...) megejt egy-egy régi, takaros zsupfődeles házikó 'kemény, szikár, ökonomikus' látványja. De azok, akik egész életre ilyen házhoz voltak kötve, hadd szabaduljanak belőle! Majd visszatér hozzá az, aki megengedheti magának a hétfői ház luxusát.”
6. Vargyas Lajos itt Kocsár Miklós „Adatok az objektivitáshoz. Vargyas Lajosnak” című írására utal.
7. Vargyas Lajos itt Szokolay Sándor „Szébb a páva, mint a pulyka” című írására utal, amelyben Szokolay Vargyas állítólagos felfogásával szemben védelembe veszi a Bartók és Kodály, illetve a feldolgozatlan népzene közti „közbülső lépcsőfokot, tehát az egész mai magyar zeneszerzést”, majd ironikusan hozzáteszi: „Talán a »tilalom«, mint annyiszor, inspirációm forrása lesz, szent fogadalmat teszek, hogy a folklór csodakútjából meríték, s e művet Vargyas Lajosnak ajánlom!”.
8. Az idézet József Attila „Érted haragszom, nem ellened” című versének utolsó versszakából való.
9. Lásd Szokolay „Szébb a páva, mint a pulyka” című írásában: „Nyugaton »üzletrontás!« bonyodalmakkal járna »menet közben« az ilyesmi.”
10. Idézet Kosztolányi Dezső „Egy rossz költő mily megindító” című, 1924-ben a Nyugatban megjelent verséből.
11. Vargyas Lajos itt az először Kovács Endre „Merre röpjön a páva?” című cikkében említett, majd Sárosi Bálint által („Köd a népzene körül”) is megismélt adataira utal, amelynek értelmében Bartók egykori számításai szerint a teljes magyar népdalkincsnek mindössze 9%-a lenne régi stílusú népdal.

# Vargyas Lajos: Tények és magyarázatok a Páva körül

(*Élet és Irodalom*, 1981. márc. 21. XXV/12: 4. „Csendes válasz a Népzenei Hangos Újságnak” meg nem jelent folytatása, 4 oldal gépelt kézirat.)

Egy tényt közöltem az *Élet és Irodalom* múlt heti számában [1981. március 21. (XXV/12) 4.]: hogy nem engedték be a Rádió népzenei műsorába sem a tiszta népdalt, sem a Kodály-feldolgozást. Most még két tényt szeretnék hozzátenni.

A Páva elődöntőjéből kizsúrízték a Népművészet Ifjú Mestere cím viselőjét, egy fiatal lányt, mert – az elnök szerint – nem annyira öllene van kifogása, mint az egész irányzat ellen. S tudja, hogy ez a döntés nem fog tetszeni azoknak, akik a címet odaítélték.

A másik tény: Jánosi András zenekara nagy sikerű műsort adott az Egyetemi Színpadon, ahol Bartók gyűjtötte magyar és román hangszeres darabokat adtak elő párhuzamosan ugyanazoknak Bartók-feldolgozásaival. Az estét a TV is fölvette saját műsora számára. Ezután jelentkezett egy lány a Páva vetélkedőjében, aki népdalt énekelt ugyanennek a zenekarnak kíséretében. A zsűri csak azzal a feltétellel engedte volna tovább, ha elhagyja műsorából a Jánosi zenekart és a szokott „kíséréssel” szerepel tovább. A lány erre visszalépett. A TV kétféle megítélése közti ellentmondás, úgy látszik, úgy fog megoldódni, hogy a már fölvevett szám is kimarad a TV műsorából, mivel annak vetítését egyelőre elhalasztották.

Ezeknek a tényeknek ismeretében küldtem el a veszprémi népdal-tanácskozásra azt a szöveget, amit már ismerhetnek az *ÉS* olvasói.

Arra válaszolt legutóbb Király László a feldolgozók nevében,<sup>1</sup> s érthető szerénységgel nem magát, Király Lászlót állította a figyelem középpontjába, hanem Lajtha Lászlót és másokat. A szerénység méltánylandó, de nem mindig. Ha például a lapossággal a csúcsokat, a Gaurizankárt<sup>2</sup> állítanám szembe, nem volna szerénység, ha a Szahara úgy tenne, mintha a Mont Blanc vagy a Lomnici csúcs miatt volna megsértve.

Nem énmiaattam lehetnének megsértődve a felsorolt zeneszerzők, hanem a Rádió népzenei osztálya miatt, akár szerepelnek műsoraiban (szerintem igen-igen ritkán), akár nem. Az első esetben azért, mert őket nem minősíti ugyanolyan magas zenének, mint Bartókot és Kodályt, a másik esetben azért, mert nem veszi be műsoraiba. Részemről mind a kettő ellen tiltakoznék.

Király nyilatkozata nem mondja ugyan ki, hogy én hagytam megjegyzés nélkül az összegyűlt együttesek produkcióit; de amíg az olvasó nem tudhatta, hogy nem is voltam jelen, a nyilatkozat felépítése alapján biztosan nekem tulajdonította ezt a mulasztást. S ezt még az sem enyhítette, hogy az előző bekezdésből majdnem ki lehetett venni, hogy a jelenlevő Olsvai Imre mégis csak mondott építő kritikát az erre váró együtteseknek.

A *Tükör* hasábjain [*Új Tükör*, 1981. március 29. 30–31.] Vekerdi József szólt hozzá a Páva körüli vitához.<sup>3</sup> Szerinte „lezárt stílus” a régi előadói hagyomány, amit már csak iskolában lehet megtanulni. A tény pontosan ellenkező: iskolában nem lehet megtanulni. Amíg csak ott jutott hozzá az ifjúság a régi népdalokhoz, nem is volt tömeghatása. Akkor lett belőle mozgalom, amikor a magneton közkinccsé vált, s a fiatalság maga hallgathatta akár órákon át is az igazi népdal-előadást. Sőt, mehetett, (amíg mehetett) a Mezősége, Gyimesbe, Moldvába a helyszínen hallani; vagy a köztünk élő, áttelepült csángókhöz, bukovinai székelyekhez, akiknek legjobb énekesei a Népművészet Mesterei lettek; vagy a Nyitra megyei falvakba, a Zobor-vidék régi hagyományait ellesni, amivel Szvorák Katalin aratott megérdemelt sikert; de határainkon belül is sokféle, öregekhez, akik palócok közt, Sárközben vagy a Nyírségben még hagyományosan élnek ezzel a stílussal; népdalfesztiválokban a nyilvánosság elé is kiállnak vele, sőt tovább is adják Páva-körök énekesinek. Ez a stílus fogja meg egyre inkább a fiatalságot, és az ő buzgalomukat nevezi a Páva zsűri-elnöke „utánzás”-nak. Ezeket az értékeket akarja Vekerdi is kiiktatni a népdalmozgalmából, s ezt nevezi „átfogóbb álláspont”-nak, az élő népzene pártolásának. De hát az öregek is élnek, a széki vagy gyimesi fiatalok dala is élő népdal. Ezeket mind kizárja Vekerdi az élő népdal fogalmából. Egyúttal, remélem: akaratlanul, a magyar nép fogalmából is.

Idáig mindez dolgok nemtudása. A cikk nagyobb része azonban hosszan védi valaki ellen az új stílusú népdalt olyan érvekkel, amiket nyilván nem a zenefolkloristák hallanak most először tőle, hanem ő tanulhatott a népzeneutatóktól. Amit itt mond, éppen ezért nem téves, csak éppen megtévesztő, mert általánosnak állít be olyan véleményt, amit senki sem vall. Már a kezdetekben sem pontos: „Ezt a mai, újabb stílust a bírálatok némelyike erős fenntartással fogadta”. A „némelyike” alatt egyetlen bírálat értendő, s az „erős fenntartás” alatt annak egyetlen mondata, amit már a második bíráló is helyreigazított,<sup>4</sup> s magam, mint harmadik, már nem is tartottam szükségesnek foglalkozni vele. Sem az új stílussal, minthogy az helyén volt a Pávában, és mindenki csak örült neki. Például a fedemesi asszonyok énekének, akik új stílusú dalaikat hagyományos, népi ízléssel adták elő: természetesen és őszintén, nem törekedve hangjukat „csillogtatni”. A folytatásban azután Vekerdi már állandóan olyan többes számot használ, ami általános jelenséget sugall az olvasónak: a „rég stílus” kizárólagosságát követelő”-ről beszél; „A bírálatok többségéből az következnek, hogy



Szvorák Katalin népdalénekes (Ismeretlen fényképész; Bodor Ferenc hagyatékából)

népzeneinknek ma még országszerte élő maradványait, mint kevésbé értékes újakat, el kellene vetnünk...” Itt már nem tudom, csak stílusa ragadta-e el, vagy valóban szándéka volt azt hitetni el az olvasókkal (különösen azokkal, akik csak ebben a „Tükörben” látják az egész vitát), hogy egy szűk látókörű szakember-csoport fog össze, hogy kiirtsa az élő népdalt.

Egyik-másik mondatban láthatólag rám céloz, hogy dzsentri-nek nevezem – szerinte az új népdalt –, szövegem szerint a magyar nótát és annak érzelgős előadásmódját. Itt figyelmen kívül hagyja, hogy kritikámban a *rádió népzenei osztályának műsoráról* mondtam, hogy összekeveri a magyar nótát és a cigányzenét a népdallal, nem a Páváról. A rádióban a népdalt is magyar nótás stílusban adják elő a hivatásos énekesek. Vekkerdi szerint ez a stílus a Páva-vetélkedőben nem volt képviselve. Szerintem egy-két esetben igen, még a legfelső fokozatban is. S ez akkor még nagyobb baj, ha paraszt énekes hiteles népdalának előadásában jelentkezett: a hallgatóságra kacsintó, negédes, saját hangját élvező magakelletés. Nem kell nekem ma-

gyarázni, hogy ez is „történelmi fejlődés”, nem kis részben éppen a tömegközlelési szervek műsorainak hatása alatt. De van olyan társadalmi–történelmi fejlődés is, ami hanyatlás. Éppen újabb kori magyar fejlődésünk a példa rá. És éppen ez ellen a társadalmi–kulturális hanyatlás ellen volt egyik orvosság a népdal. Ne segítsen Vekkerdi felhívítani ezt az orvosságot!

\*

#### Jegyzetek

1. Ld. Király László válaszát fentebb, a vita anyagában.
2. Gaurizankar: 7143 méter magas hegycsúcs a Mont Everest közelében, sokáig összetévesztették ez utóbbival.
3. Lásd Vekkerdi József írását „Élő népdalt...” címmel, fentebb.
4. Vargyas Lajos itt Kiss Ferencnek egy mondatára utal („nem hiszem, hogy az újabb típusú népdal és a vele összeforrt előadásmód felől utak vezethetnek Bartók erdejébe”), amelyet a „Pávával” szemben szintén erősen kritikus Széll Jenő, majd utána többen mások is (pl. Sárosi, Szokolay) visszautasítottak.

## Vargyas Lajos: Hová tartson a Páva-mozgalom?

(Kézirat, „1970 vége, 1971?”.)

Ha tisztán akarunk látni a tekintetben, mit, hogyan csináljunk a jövőben a népdal népszerűsítése ügyében, először vessünk egy pillantást visszafelé, mit, hogyan nem csináltunk egészen jól már a „Röpülj, páva!” vetélkedőn sem, és az utána következő időkben.

Egyik feltűnő vonása volt a Páva műsorának a cigányzenekari kíséret. E körül kezdettől fogva nézeteltérés volt a folkloristák és a rendezők között. Jól tudjuk, hogy a legtöbb népdal nem harmonizálható a cigányzenekarok megszokott, nagy részben rögtönzött stílusában, csakis átgondolt, zeneszerzői munkával. Ezt viszont a műsorok gyors egymásutánja, a betanításra rendelkezésre álló rövid idő, az együttes jellege stb. nem tette lehetővé, így csak hevenyészett, sablonos feldolgozások készülhettek. Meg kell mondanom, hogy a döntőben mellettem ülő két külföldi zsűritag méltatlankodva nekem szegezte a kérdést: „egyétértek-e a kísérettel, és ki csinálta azokat?” Természetesen még a jobban elkészített és begyakorolt kíséret is csak a dalok egyik részére alkalmazható, az új stílusú dalokra, és a régiak közül egyes táncnótákra. Mindenképpen visszatartó hatása volt a szabad ritmusú daloknál, ahol az énekest kényszerítette a zenekarhoz alkalmazkodni. Egyedül Faragó Laura kitarása tudta áttörni ezt a gyakorlatot, de nem is lehet elképzelni, hogyan érvényesült volna az ő finom, melizmás, szabad előadása zenekari kísérettel. Véleményünk szerint a nagyobb változatosságra törekvő rendezés tudta volna megvalósítani a kellő egyensúlyt: a nótázáshoz közel álló új stílusú és rokon jellegű dalokat cigányzenekar-kísérettel előadni, régi rubato dalokat különféle alkalmi megoldással, valami népi hangszerrel (furulyával, cimbalommal vagy egyetlen hegedűvel) kísérve vagy bevezetéssel, közjátékokkal körülvéve, s végül a legdíszítettebb dalokat csak önmagában, minden tálatás nélkül énekelni. Persze első kísérletnél nem szeretnek az emberek eltérni a megszokott eljárástól. Számunkra azonban az volt a legkifogásolhatóbb tanulság, hogy az egész sorozatban a nótázó típusú előadás és az erre alkalmas dalok és hangok kerültek kiemelésre, és

csak nehezen sikerült a folklorista zsűritagoknak az elmélyültebb néphagyomány-ápolás képviselőit helyesen értékelteni.

Két eset jellemző ebből a szempontból. Az egyik Halmos Béla értékelése. A döntő zsűrijében túlsúlyban voltak a nem-folklorista zenészek, akiknek első szempontjuk volt a hang szépsége, képzettsége. Ezek Halmost fakó hangja miatt nem voltak hajlandók értékelni. Másrészt különleges ritmusú dalait és gitárkíséretét „beates beütés”-nek minősítették, s ez ellen hiába érveltem, [mondván] hogy éppen ez a különös ritmusú és hangszínű éneklés egy mező-ségi énekestílus átvétele, s hogy feldolgozásmódja nagyon is érdekes, mert egyszerre stílusos is a népdalokhoz [sic!], s ugyanakkor valami modern, fiataloknak tetsző hangot is megüt. Leszavaztak a kellő népzenei szakismeret hiánya miatt, s a népzene kivüli szempontok érvényesítése miatt.

A Faragó Laura által képviselt énekestílus és dallamválasztás pedig, úgy látszik, a nem-folklorista rendezők és zsűritagok közt általában nem volt népszerű. Ezt igen élesen képviselte a versenyről hazatérve Béres János,<sup>1</sup> aki azt hánytja a szememre, hogy rá akarjuk erőltetni az országra ezt az éneklést, ami sehol sincs és senkinek sem kell. (Saját családi és gyermekkori, falusi tapasztalataira hivatkozott.) Világos, hogy a fő ok itt az idegenkedés a stílustól, a nagy koncentrációt igénylő, elmélyült zenéléstől, ami a hatáskeltés legtöbb eszközét nélkülözi, csak tartalmi mélységével szerez élményt. Ez a súrlódás később is kifejezésre jutott.

Általában nagyon ügyes volt a közös éneklés, úgy is mint ötlet, úgy is mint megvalósítás, de azért ennek is vannak megszívlelendő tanulságai. Becsúszott például egy olyan dal is a közösen énekel „slágerdalok” közé, mint a takács-csúfoló, ez a dallamában jellegtelen, idegen, szövegében kissé közönséges dal, amely nem is olyan szellemes, hogy mindezt elviselhetővé tenné. Kár volt ezt kiemelni, szerintem még a szereplők műsorából is ki kellett volna hagyni. Sok minden van a néphagyományban illetve a falu dalkészleté-





Alkalmi táncház Iszkázon, a Nagy László-emlékház avatásán 1984-ben, Halmos Béla és a Téka együttes muzsikájára.  
(Ismeretlen fényképész; Bodor Ferenc hagyatékából)

ben, ami nem érték, sőt nem is népdal. Ezért kellett volna a népzenei szakembereknek már az első lépésnél jelen lenniük: a selejtezőben, ahol már kezdetben meg tudták volna szűrni a versenyre kerülő dalanyagot. És jobban kellett volna hallgatni is rájuk, mert tudomásom szerint a takácsnóta körül volt is vita köztük és a rendezők között.

Emellett a kirívó eset mellett lehetett volna, véleményem szerint, változatosabbá is tenni a közös énekléssel népszerűsített repertoárt. Mert nemcsak az új stílus dalai alkalmasak közös dalolásra, még ha valóban azok is a leginkább alkalmasak erre, hanem lehetett volna a régebbi dalok közül is választani, pl. dudanótát – ami a most annyira divatba jött cigánydalokkal zeneileg, sőt néha szövegileg is azonos – és más régi táncnótát, katonanótát, amit szintén jól lehet közösen énekelni. Azt hiszem, 2-3 dal helyett lehetett volna akár 7-8-at is bevinni a köztudatba, s ez változatosabbá tette volna a közös éneklést...

Kitűnő gondolat volt a népdallal való szavazás, de jelentőségét kissé eltúlozták. Nem arról van szó az esetek túlnyomó részében, hogy nagyszabású új gyűjtés szerveződött, mert nem az jött be, amit a szavazók *hitelesen gyűjtöttek*, hanem amit *ismertek*. A használható gyűjtés általában szakemberektől származott közvetve vagy közvetlenül, s már amúgy is rendelkezésre állt. A szavazás jelentősége sokkal nagyobb abban, hogy felszította az érdeklődést, és megmozgatta a társadalmat a népdal iránt...

Amitől én tartok, az [az], hogy a „Páva” nagy sikere ne hasson olyan irányban, hogy függetleníteni lehet a népdal ügyét a szakemberektől. Ilyen irányban hathat a „gyűjtés” jelentőségének hangoztatása is, és mindaz a kisebb-nagyobb különbség a véleményekben, ami a „Páva” folyamán általában a szakszempont ellenére dőlt el –

ahogy az előbbieken felsoroltam –, s ami a siker által szentesítve látszott. Pedig egyáltalán nem biztos, hogy a siker *azért* volt ilyen, illetve az sem biztos, hogy az általunk hirdett elvek és szempontok szerint nem lett volna *ugyanolyan* [siker].

Félreértések elkerülése végett már most le akarom szögezni, hogy nem akarjuk elvitatni azokat a feladatokat, amiket akkor és azóta is a Televízió, Rádió emberei vagy az azóta szinte belső emberré vált Vass Lajos<sup>2</sup> vállalt, hiszen nekünk sem időnk, sem erőnk nem volna elég rá. Sőt, hálásak vagyunk nekik, hogy leveszik a vállunkról a terhet. Amit kérünk, mindössze az, hogy többet adjanak a véleményünkre, ne érezzék azt most már elhanyagolhatónak. Ez ugyanis a „Páva” után, és azóta is, okozott kifogásolható mozzanatok fontos rendezvényeken. Az alkotmány ünnepén rendezett Páva-est a Margitszigeten például folytatta a Faragó Laura által képviselt irány háttérbe szorítását, a Rádió pedig a kecskeméti, kimondottan népdal-ápoló műsorba olyan módon nyúlt bele, hogy a régi énekstílust képviselő, áttelepült erdélyi–bukovinai énekeseket hagyta ki, s előnyben részesítette a hivatásos énekesek által előadott dalokat, ami énekhang szempontjából bizonyára magasabb színvonalat jelent, de a stílus szépsége és hitelessége szempontjából alacsonyabbat.

Egy még frissebb tapasztalatról is hadd számoljak be. Az Egyetemi Színpad Veres Péter emlékestet rendezett, ahol népi énekesek is szerepeltek, a Televízió rendezőinek közreműködésével. Előadtak gyerekek egy betanult regölést is – ami kissé merev volta ellenére sem volt rossz –, de utána elénekelték egy „bagó-nótát”, ami a legrosszabb értelemben vett mű-népiesség és közönséges tréfálkozás volt. Ne tévesszen meg bennünket, hogy nevetés és tetszés is hangzott a közönség köréből. Sajnos, minden vulgarizálás talál tetszésre

is, de nem az a célunk, hogy ezt váltsuk ki a közönségből, hanem [hogy] a meglévő szépérzék csíráit neveljük benne.

Mindenképpen az a tapasztalatunk tehát, hogy még mindig nem nélkülözhető a szakemberek véleménye, előzetes tanácsa a népdal népszerűsítésében, s most vizsgáljuk meg, hogy mit is tehetünk ezen a téren a jövőben, és milyen szempontokat kellene szem előtt tartani a népdalmozgalmak továbbfejlesztésében.

Első javaslatunk az, hogy a népdalnak nótázó jellegű része mellett fokozzuk a régi, elmélyültebb énekstílus és dallamanyag terjesztését. Tökéletesen megértem a kezdeti óvatosságot e tekintetben, hiszen a tömegízlést sokféleképp szem előtt kell tartani minden széleskörű társadalmi mozgalomnak. De azt hiszem, a kellemes tapasztalatok feljogosítanak most már arra, hogy egy kicsit előbbre is lépjünk. Egyre többen vonzódnak az ifjúság köréből is a népzene elemibb, kevésbé elcsépel, és izgalmasabb rétegei iránt. Itt megint Halmos Bélát kell említenem, aki mind jobban és jobban beleássa magát a régi népzene különleges hangzás- és ritmusvilágába, s egyre szélesedik hallgatósága, akikre éppen ez a fajta népzenei műsor van hatással. Mindnyájan tapasztaljuk az ilyenfajta érdeklődés növekedését az ifjúság körében. Egyáltalán nem állítom, hogy ez volna a többség, de egy igen széleskörű, elit kisebbség, amely egyre növekedőben van. Természetesnek tartjuk, hogy továbbra is az új stílusú dalokkal teremthetjük meg a legszélesebb közösséget a dalolásra, s annak sok tekintetben a zenekari kíséret sem áráthat. De még itt is örvendetes ízlés-fejlődésről tanúskodik, hogy a legkedveltebb éppen a „Kedves édesanyám, mért szültél a világra” lett, ez a romantikusan nagy ívű dallam, amikor már annyi sablonos és jelentéktelen új dallam született és terjedt el az újabb években. De nem mondhatunk le róla, hogy a régi dallamokat és az igényes énekstílus terjedését minden eszközzel elő ne mozdítsuk. Követendő elvünk csak az lehet, hogy a mindennapok, a széles tömegek mindennapi kenyeré legyen az új dal, a nótázás; az ünnepi pillanatok, az igényesebb összeszedettség pillanatai számára, valamint az igényesebb nevelés számára pedig fenntartjuk a helyet a régieknek. Ami azt jelenti, hogy ünnepélyes alkalommal a fő hely a kevés, de minőségileg igényes produkciót illeti meg – hogy leegyszerűsítve fogalmazzam meg: Faragó Laurát, vagy az öreg bukovinai székely énekest –, mellette népszerű kiegészítésnek és kevésbé igényes alkalmakkor Simonné<sup>3</sup> és a „cigány” kíséret dalolást.

Meg vagyok győződve róla, hogy előre léphetünk abban a vonatkozásban is, hogy az eredeti, népi előadást terjeszthetjük még akkor is, ha nem elsőrangú, szép hangon szólal meg. És abban is, hogy nem kell már kevernünk a népdalt a műdallal, a magyar nótával és cigányzenével, hogy bevegje a közönség. Ebben a tekintetben még korábban magam is megvédtem a Rádió gyakorlatát abban a feltevésben, hogy széles közönség-rétegeket ezen a módon tudunk leginkább hozzáédesgetni a népdalhoz, mert a magyar nótatábor még mindig a legszélesebb a közönség körében. Valóban így is volt, de az újabb tapasztalatok már meggyőzhettek arról, hogy nincs szükség többé ilyen fogásokra, elég népszerű a népdal önmagában is. Éppen ez volt a „Páva”-kíséret legörvendetesebb tanulsága, amiért nem lehetünk eléggé hálásak a Televíziónak (s ők sem eléggé nekünk azért, hogy az előző vitákban erre a kísérletre ösztönzést adtunk). Nem mondom, hogy teljesen szűnjék meg ez a vegyítés, csak azt: bátran adhatunk már önálló népdalműsort is, sőt egyre inkább a kevert rovására. S ebben az önálló műsorban egyre bátrabban nyúlhatunk a feldolgozás nélküli, egyszerű előadáshoz, s azok közt is az eredeti népi előadáshoz – akár hiteles felvételekről, akár még élő, hiteles stílusú népi előadóktól.

S itt felvetődik egy lehetőség: nem kellene-e ezt a népdalelőadást a Rádió komolyzenei műsorába áttenni? Mert azt el kell ismerni, hogy ez valóban komoly zene, sűrített zenei tartalma, él-

ményvilágának mélysége miatt, de a közönségnek hozzá való viszonya, a szükséges elmélyedés szempontjából is. Semmiképpen nem nevezném a népdal legszebb gyöngyszemeit könnyű zenének, s ezt már semmiképpen nem lehet vegyíteni cigányzenével és magyar nótázással. Viszont olyan igények is vannak, amelyek az utóbbit kívánják, s olyan népdal is van, ami erre alkalmas; ez tehát megmaradna a könnyűzenei műsorban.

Ugyanezek a szempontok irányadók a Páva-körök és minden népdal-népszerűsítés munkájában is. Alapnak, szélesan értelmezett alapnak és közös dalolásnak maradjon meg az új népdal, vegyítve olyan közösen énekelhető réggel, amit az előzőkben már említettem; de mindenütt próbálkozzunk a legértékesebb régi dalkincs és éneklési mód terjesztésével is, és – ahol erre fogékonyság mutatkozik – egyre inkább igyekezzünk ebbe az irányba terelni az érdeklődést. Vonjuk bele a terjesztésbe azokat a Páva-nyerteseket, akik eddig is szívesen csinálták ezt a fajta terjesztést, s fiatalok lévén, a fiatalok körében alkalmasabbak mindenki másnál ilyen munkára. (Halmos Béla és Sebő Ferenc, Ferencz Éva, Faragó Laura, stb., saját szülőházaja környékén Budai Ilona és Kovácsné...<sup>4</sup> [és mások].) Vagyis azok, akiknek nemcsak egy múló szereplési lehetőség volt a „Páva”, hanem akik megszállottjai a népdalnak, eljutottak valóban az önálló gyűjtésig, állandóan keresik a nekik valót és életük állandó kísérőjévé tették a népzene. Őket is szívesen segítjük a Népzene-kutató Csoport anyagával, tanáccsal, és ilyen vonatkozásban szeretnénk minél inkább segítségére lenni a Televízió embereinek is, Vass Lajosnak is, aki a Páva-körök legfőbb mozgatója, és különösen szeretnénk szaktanácsadóként közreműködni abban, amikor egy-egy nagyobb jelentőségű rendezvényt megterveznek. Sokkal jobb tanácsot adni, mint utólag bírálni! De a tanácsadásra is egyre kevesebb szükség lesz akkor, ha azokat az elveket, amiket itt előadtam, s amit részletesen meg fogunk még beszélni, elfogadják, és igyekeznek a gyakorlatba is átültetni.

Ehhez kérem minden népdal-terjesztő megértését és jóindulatát.

\*

#### Jegyzetek

1. Bérés János (1930–): *Kossuth-díjas furulyaművész, zenepedagógus, a magyarországi furulyaoktatás megindítója, az Óbudai Népzenei Iskola megalapítója* (1975). 1951-től a Magyar Állami Népi Együttes táncos, majd furulya szólistája; 1953-ban a bukaresti Világifjúsági Találkozó népzenei versenyének első díjasa; a Magyar Rádió és Televízió, valamint az Országos Filharmónia előadóművésze. 1960-ban megalapított népi-kamarazenekeara („Bérés Kamarazenekear”) a Magyar Televízió „Röppülj, Páva!” versenyének és az Országos Filharmónia hangverseny sorozatainak kísérője volt.
2. Vass Lajos (1927–1992): *Erkel-díjas zeneszerző, népzene-kutató, karnagy, a magyar kórusmozgalmak jelentős alakja. Nevét országosan ismertté a Magyar Televízióban 1969–1970-ben megrendezett első „Röppülj, páva!” vetélkedő tette, amelynek szervezője és műsorvezető-riportere is volt.*
3. Simon Józsefné: *tákosi (Szabolcs-Szatmár-Bereg megye) énekes, 1970-ben a Népművészet Mestere (157. sz.) címmel tüntették ki.*
4. Kovács Józsefné *sárovári énekes, az 1970-es „Röppülj, páva!” verseny egyik díjnyertese.*

## Vargyas Lajos: A népdal a mai magyar társadalomban

(Eredeti megjelenés: *I. Dél-Dunántúli Népművészeti Hét*, Kaposvár, 1971, 31–48.)

Az a feladatomban, hogy a népzene társadalmunkban elfoglalt helyzetét ismertessem. Ennek a problémának három ágát kell megvitatnunk. Először: hogy *él-e* ma a népzene azokban a rétegekben, ahol még a régi hagyományos szájhagyomány formáját tartotta fenn; mennyiben él az tovább; és mit várhatunk a jövőtől ebben a tekintetben. A másik problémakör az, [hogyan] hogyan fogadja be a társadalomnak az a része, amely ilyen hagyományos formában sohasem ismerte, csak másodlagosan, művészi feldolgozásokban s a kulturális intézmények, az írásos kultúra eszközeivel továbbítva találkozott vele. Harmadszor azt is meg kell néznünk, milyen szerepet játszanak az intézmények ebben a folyamatban.

A népzene és mindenféle néphagyomány idestova 100 éve az „elparentálás” állapotában van. Első gyűjtőink, a balladakiadványok első munkatársai már kongatták a vészharangot, hogy utolsó 24. óráját<sup>1</sup> éljük a néphagyománynak, s a következő években vagy nemzedékekben ki fog veszni. Azóta eltelt több mint 100 év, s a népzene és népművészet még mindig él. Az első kutatók harangkongatása után terjedt el az újonnan kivirágzott népzene stílus, amely a századforduló első gyűjtései idején még kizárólag a fiatalság népdalkincse volt, azóta az egész országban elterjedt, sőt, elmondhatjuk, behatolt a nemzeti kultúrába is: a társadalom felső rétegei éppúgy ismerik, mint a parasztság. Ez az új stílus ma is él, ma is mindenütt megtalálható; ez volt az a része a népzenenek, amely a legutóbbi nagyszerű népdalvetéldőn<sup>2</sup> is a leginkább előtérbe került, s a közös éneklésben szerephez jutott. Annak idején, az első gyűjtések megindulásakor még csak a mai Magyarország területére szorítkozott, s csak lassan terjedt Erdélyben; egyes fejlődő vidékeken, főleg Kalotaszegen, Székelyföldön alig lehetett vele találkozni, s teljesen ismeretlen volt Moldvában. A fejlődés hozta, hogy az azóta eltelt 70 esztendő alatt a magyar nyelvterület minden részébe eljutott, és ha nem is vált uralkodóvá, de mindenütt ismeretes lett. Ma már Erdélyben éppúgy éneklük, mint Moldvában. Azaz hogy nem éppúgy; némi változtatásokkal Erdélyben és Moldvában, az erősebben továbbélő régi énekestílus kapcsolódott az új dalokhoz is, s azt mondhatjuk, régi stílusú előadással éneklük őket, cifrázva lassabban, több ötfokú fordulattal, hasonlatosabban a régiékhöz.

Azonban ne gondoljuk azt, hogy csak ez az új stílus található már falvainkban. Gyűjtőink általános tapasztalata, hogy még majdnem minden faluban felhangzanak a régi dallamok egy-két öreg ajkán. Természetesen ma nehezebb eljutni hozzájuk, mint régen, különösen az ország közepén, az Alföldön és a Dunántúli egyes részein. Emellett vannak olyan területek is, ahol a régi népdalok és a régi néphagyomány – tánc, népköltészet, mese – erősebben él tovább, mint másutt. Ezeket mi úgy nevezzük, hogy archaikus területek.

(Más szemlélettel lehet azt is mondani, hogy elmaradt területek; ez [a kettő] együtt jár: a régi népkultúra a civilizáció fejlődésével egyre jobban háttérbe szorul, és elsősorban ott, ahol a fejlődés az élen jár.) Amikor azt mondtuk, hogy Szabolcs–Szatmár megye a néprajzi és népzene-kutatók számára valóságos oázis, akkor egyúttal azt is mondjuk, hogy ezek a területek jobban kiesnek a civilizációs fejlődés vérkeringéséből, mint mások, és ezért őrzik tovább a népkultúra kincseit. Ez némi kárpótlás a fejlődésbeli elmaradásért: természetesen nem olyan kárpótlás, ami kiegyenlítheti örökre a fejlődésből való kimaradást. De mindenesetre tudnunk kell, hogy vannak még Magyarország határain belül is olyan területek, ahol a Vikár, Bartók és Kodály fellépésekor nagy gazdagságban élő régi, szép dallamok és régi, nemes előadóstílus még ma is föltalálható, ha nem is egykori gazdagságában.

A Dél-Dunántúli is őrzi a régi népkultúra igen sok elemét. Most éppen arra készülünk, hogy a *Népzene Tára* soron következő kötetében összeállítsuk egy olyan dallamtípusnak a családfáját, amelynek fő központja Somogy–Zala megye.<sup>3</sup> Ez az a dallamtípus – a Páva-dallam –, amit Kodály a *Páva variációiban* dolgozott fel, s az új magyar zene ismerői már a koncert-dobogóról hallhatták. Erről mi azt is tudjuk, hogy a legvilágosabban kimutatható keleti párhuzamai vannak, hogy a Volga-vidéki rokonnépeknél éppúgy megvan (!), mint nálunk, és valamikor a honfoglalás előtti időkből hozta magával a magyarság. Természetesen Erdélyig, sőt Moldváig [terjed], de legjellegzetesebb dallamai Somogyban, Zalában, Tolnában találhatóak. Magától értetődően már nem a fiatalság körében, hanem – egy-két kivételtől eltekintve – egyes, szinte kartotékban nyilvántartott öreg énekeseink emlékezetében; de még mindig számos változatban él, és legújabb gyűjtéseinkben a legmodernebb technika eszközeivel tudtuk megőrizni.

Majdnem hasonlóan archaikus terület a Palócvidék, különösen néhány népművészetéről ismert faluja, Hollókő és környéke, Nógrád, Heves megye északi része, a Mátravidék. Ennek is megvannak a sajátos dalai, amikor a népdalkutató kimegy ezekbe a falvakba, előre tudja, mit találhat az öregeknél, sőt néha egyes fiatalok közt is, akik nagyszüleik dallamait, énekestílusát őrzik tovább.

Nagy meglepetés ért mindnyájunkat, amikor a „*Sírató*”-kötetet állítottuk össze,<sup>4</sup> és megpróbáltuk a fehér foltokat eltüntetni olyan területeken, ahol azt hittük, már rég kiveszett a sírató. Annál inkább hihettük ezt, mert maga Kodály szögezte le a 20-as években, hogy a sírató már kihalt műfaj. Ő sem hitte, hogy előkerül még ez a különleges műfaj azon a pár szigeten kívül, ahol maga gyűjtött síratót: Északkeleten, Nyitra–Bars–Hont megye területén, Somogy megye egy-két községében és Nagyszalontán. Ha viszont megnézi

valaki a három évvel ezelőtt megjelent kötet térképét a gyűjtőpontról, meglepetéssel fogja látni, hogy alig van a nyelvtületeknek olyan része, ahonnan ne került volna elő. Még nagyobb meglepetésünkre alig 30 km-re Budapesttől is olyan szép ötfokú siratókat énekeltek öregasszonyok, hogy magunk is elámultunk tőle. Ez ugyan nem jelenti azt, hogy az a kultúra tovább él, amelyben a sirató fontos szerepet játszott, amikor is az asszonyoknak – a halott legközelebbi hozzátartozójának – elmulasztatlan kötelessége volt a halottat énekszóval, rögtönzött szavakkal elsírítani. De még nagyon sok olyan öregasszony él, aki ilyen siratót énekel, még vissza tudta idézni emlékezetéből, vagy akinek ez annyira beleidegződött emlékezetébe, annyira vérévé vált ez a kötelesség, hogy fenntartotta késő öregkorára, s ha kedves halottjára gondolt, vagy a gyűjtő arra emlékeztette, akkor még el tudta siratni a régi dallammal.

Mi lehet az oka, hogy 70 évvel ezelőtt Bartók és Kodály még bizonyos dolgokat egyáltalán nem, vagy csak töredékesen talált meg, ma pedig ilyen eredménnyel dicsekedhetünk? Jobban tudnánk ma gyűjteni, mint ők akkor, vagy talán újra kivirágzott volna a néphagyomány? Semmi esetre sem. Kodály maga megírta éppen a siratóval kapcsolatban, hogy minek tulajdonítja ezt a jelenséget. A gyűjtés technikai előfeltételeinek javulása volt az egyik tényező; a magnetofon bevezetése természetes éneklési körülmények mellett végtelen hosszúságban tudja megörökíteni az éneket, és így a siratót is, ezt a különleges gyűjtőtapintatot igénylő műfajt.

De ennél sokkal fontosabb a másik, a nép kulturális változása. Amikor ők elindultak, még nem volt rádió, a nép mit sem tudott népdalgyűjtésről, múzeumról. Ha valaki a művelt osztályból ilyen dolgok iránt érdeklődött, meglepte az embereket, szégyellték előttük régi műveltségüket; sokkal nehezebb volt eljutni a néphagyomány valódi, ritka és rejtett értékeihez, mint később 30 vagy 65 évvel, amikor rádió és televízió sugározza a népzene, amikor a nép már nem azzal fogadja a gyűjtőt, vajon nem adót szedni jött-e, hanem eleve tudja, sőt igényli is, hogy dalai magnetofonra kerüljenek, és esetleg a rádióban is felhangozzanak. Természetesen nemcsak ez a szereplési vágy a fontos, hanem hogy a nép már tisztában van saját régi műveltségének jelentőségével, tudja, miért van múzeum, miért akarják megörökíteni a népdalokat, s ez a felismerés általánossá is vált. Ez tette lehetővé, hogy olyan kincsek is előbukkannak a néphagyományból – még mai, pusztuló állapotában is –, amelyek korábban rejtve maradtak. Megtörténhetett az is például, hogy ugyanott, ahol Kodály gyűjtött, Nyitra megye Zobor-vidéki falvaiban, Kodály párversszakos balladatöredékét későbbi gyűjtő teljes egészében hangszalagra tudta venni. Amit tehát veszítettünk az idők múlásával és – furcsa mondani – a művelődés előrehaladásával, azt részben visszanyertük éppen a műveltségben való fejlődéssel és a technikai lehetőségek segítségével.

Egy más[ik] történeti jelenség is módosította a mai Magyarország helyzetét néprajzi, népdal és néptánc vonatkozásban, ez pedig az erdélyi, bukovinai és moldvai áttelepülések. Ma olyan népénekeseket találunk a Dunántúlon, akikért a háború előtt a Kárpáton túlra kellett menni. Mert éppen Moldvában elég későn indult meg a gyűjtés és ott is csak néhány könnyebben elérhető faluban. Az egész moldvai magyarság néphagyományának föltárását igazán csak a felszabadulás óta tudjuk megvalósítani, mégpedig kétféleképpen. Egyrészt itt, saját határainkon belül, másrészt a Romániában is nagy lendületet vett magyar népzene-gyűjtés révén. Erdélyben csakúgy, mint Moldvában nagyarányú gyűjtés folyik, s ez részben az ottani kiadványok útján is eljut hozzánk, másrészt magunk is végezhetünk ott gyűjtést – hivatalosan is, magánúton is – s ez rendkívül értékes és gazdag anyaggal gazdagítja gyűjteményeinket.

Nem volna teljes a kép, ha csak a határainkon belüli magyarságra volnánk tekintettel s nem vetnénk egy pillantást a más orszá-

gokban élő magyarság hagyományaira is. Annál fontosabbak ezek, mert a nyelvtérület peremén foglalnak helyet, s ennek megfelelően hagyományörzőbbek, mivel mindig ezeken a peremvidékeken élő népességhez ért el legkésőbb a központban kialakuló új stílus, aminek másik oldala az, hogy ott maradt meg tovább az elmúló régiség. Az Alföld és Dunántúl legfrissebb új dalai például bizonyos fáziseltolódással jelentek meg a mai Csehszlovákiában, az Alföld peremén élő magyarságnál. A harmincas évek végén hetvenöt éves öregembertől olyan dallamokat tudtam följegyezni az Abaúj megyei Ájban, amelyeket Bartókék a századforduló idején, Szolnok környékén, Turán vagy Békés megyében mint az akkor kivirágzó új stílus első példányait találták meg, s azóta ott alig hallhatók. Még nagyobb volt a fáziseltolódás Erdélyben, s az első gyűjtők megjelenése idején Moldvában.

Ezeknek az időbeli eltolódásoknak megfelelően nagyon gazdag népdallelőhelyeket találunk Nyitra megyében, ahol egykor Kodály kezdte meg gyűjtőmunkáját, s ahol már akkor kiderült, hogy ezt a területet köti össze a legtöbb szál az erdélyi magyar zenei hagyománnyal. Továbbmenve keletre, Gömör megye területén a magyarországi Palócvidek dalanyaga még gazdagabban, régiesebben kerül elő. S egészen új lehetőségeket fedeztünk fel a szlovák–ukrán nyelvhatáron és a Szovjetunióban levő kárpátaljai területeken, ahol erdélyi típusú balladákat és dallamokat találtak a szórványos gyűjtések folyamán.

Erdélyben az utóbbi időben eltolódtak a súlypontok: az első gyűjtések óta a Székelyföld erősen polgárosodott és [népzenei szempontból] jelentőségét veszti, Kalotaszeg pedig inkább csak táncával jelent nagy értéket a hagyományörzésben. Nagy jelentőségű viszont a táncutatók által újra fölfedezett Mezőség, ahol majdnem a moldvaihoz hasonló régies és új vonásokat őrző népzenei és tánczenei hagyományt ismerhettünk meg. Bartók is végigpásztázta ezt a vegyes lakosságú területet, de inkább a románok anyagát gyűjtötte. Újabbban egyre nagyobb mennyiségben gyűlik innen is népdal és sajátos „bolgár-ritmusú” tánczene, valamint a gyimesi csángóktól, akik korábban szintén kissé kimaradtak a gyűjtők érdeklődéséből. A másik nagy felfedezés természetesen Moldva, ahonnan szinte egészen új dallamstílus került elő, úgyhogy Bartóknak régi felosztását a zenei dialektusokról ma már kissé módosítjuk a moldvai tapasztalatokkal. Bartók négy dialektust sorol fel: Dunántúlt, az északi palóc területet, az Alföldet és Erdélyt. Mi ehhez ötödiknek Moldvát csatoljuk, nemcsak azért, mert mindegyiknél archaikusabb, mert igen sok román hatást is mutat, hanem mert annyi új dallamtípust őriz és olyan régi éneklési módokat, amelyek Erdélytől is elkülönítik.

Magának a magyarországi lakosságnak is jelentkezett egy olyan rétege az újabb gyűjtésekben, amelyre korábban nem gondoltunk, s ez a cigányság. Azt tudta minden néprajzkutató, hogy a cigányság, mint a magyar társadalomnak egy mélyebb szinten élő rétege, rendkívül régies hagyományokat őriz, sokszor olyanokat is, amelyeket korábban a magyar parasztság őrzött, de már elhagyott, s most náluk élnek végső napjaikat. Ennek tudatában sem fordult feljűk a kutatók érdeklődése az utolsó 15-20 évig, amikor is a Szabolcs–Szatmár megyében folyó nagyszabású táncutató az ottani cigányok közt egészen különleges, gazdag tárházát fedezte fel a régi tánc- és énekhagyománynak. Újabb időkben ez a hagyomány eléggé népszerűvé vált, bár egyáltalán nem a legmegfelelőbb formában. Egy kicsit a persziflász határán mozog az, ahogy a cigánydalokat énekeseink előadják. Közben nem is tudja a nagyközönség, hogy amit hall, voltaképpen nem is cigánydal, hanem többnyire a cigányok közt továbbélő régi, magyar úgynevezett „dudanóta”. A cigányok csak nagyobb mennyiségben őrzik azt, amit a népzene-kutatás a Dunántúltól Moldváig, ha nem is ilyen mennyiségben, de ki-

mutatott a magyar parasztek között. Az a különös, régies, lüktető alapritmus, ami ezekben a „cigánydalokban” megfogja a közönséget, a magyar népzene egyik legősibb ritmus fajtája.

De fenttartottak a cigányok olyan ritmikai sajátosságokat is, amelyek a középkori európai zene sajátosságai: a régi tánczenének azt a sajátosságát, hogy egy bizonyos páros ütemben elhangzó zenét és táncot páratlan ütemben megismétlik. Ezeknek a ritmikai jelenségeknek különféle maradványai már feltárultak előttünk a dél-dunántúli karikázó lánytáncoktól a szatmári cigányok botoló táncdalain keresztül az erdélyi tánczenéig, s egyre világosabban látjuk, hogy milyen régi műveltségi elemek maradványait őrzik – többek közt – a cigányok.

Áttekintésünk végére érve röviden összegezzük a végeredményt. A népzene még nem halt meg, még él hagyományos formáiban is, de ezek a hagyományos formák természetesen már eltűnőben vannak. Ma már nem merünk olyan határozott halál-jóslatokat adni, mint a régiek, éppen az eddigi tapasztalat alapján, látva, hogy milyen sokáig továbbélhet egy kulturális jelenség akkor is, ha társadalmi gyökerei megszűntek. De mindenestre annyi biztos, hogy ez már a régi kultúrának csak meghosszabbított élete. Az a nagy társadalmi változás, aminek szemtanúi vagyunk, a falu gyökeres átalakulása anyagi jelenségekben éppen úgy, mint kulturális vonatkozásban, elsősorban éppen a néphagyománynak – a szájhagyománynak – napjait teszi megszámlálhatóvá: ez a kultúra ebben a formában nem fog sokáig továbbélni.

Éppen ez teszi szükségessé, hogy nagyobb figyelmet szenteljünk annak a másik problémakörnek, ami a nemzet szempontjából most már fontosabb: hogyan éli át ezt a népzene a társadalomnak az a rétege, amely nem szájhagyományból ismeri, amely írásos műveltsége részeként kapta; hogy fordul hozzá, miképp veszi át, most már nem mint néphagyományt, hanem mint a nemzeti kultúra alapját. Nézzük meg tehát, milyen a helyzete a magyar népdalnak a magyar társadalomban.

Itt is egy halálharang-kongatásra kell kiindulásul hivatkoznom. Nemrég, talán egy évvel ezelőtt húzta meg valaki azt a halálharangot a népdalkultusz felett, s egy cikk keretében azt próbálta fejtegetni, hogy a társadalom s különösen az ifjúság elfordul a népdaltól, ellentétben az ő korosztályának egykori népdalrajongásával.<sup>5</sup> Nos, ez a vészjelzés is némileg a visszájára fordult. Nem hittünk neki már akkor sem,<sup>6</sup> és egyrészt különféle más jelenségekre hívtuk fel a figyelmet, másrészt az általa tapasztalt jelenségekből is más következtetést vontunk le. És valóban, ez a „más” következtetés látszott igazolódni akkor, amikor nem sokkal azután a televízió [első] Páva-vetélkedője [1969–1970] akkora sikert aratott és olyan mélységben megmozgatta a magyar társadalmat, hogy arra még mi sem mertünk gondolni, akik pedig bíztunk benne, hogy a magyar társadalom még nem fordult el a népdaltól. Vegyük sorra talán először az egyes társadalmi rétegeket, hogy mit várhatunk tőlük a népdallal kapcsolatban! Mindenek előtt a parasztságot, amely még nagy részében hagyományosan is éli és igényli a népdalt. Azonban nemcsak hagyományosan. Az a tapasztalatunk, hogy igen nagy részén a mai Magyarországnak, és még nagyobb részén a határon túli nyelvetterületnek nemcsak a hagyományban igénylik a népdalt, hanem a mai kulturális és technikai lehetőségektől is elvárják. Így például számtalanszor tapasztaltuk, hogy parasztságunk azokat az adásokat hallgatja előszeretettel, amelyekben népdal hangzik el, és azokat az állomásokat fogja leginkább, ahol sok a népdal-adás. Sok esetben például [a Vajdaságban] Újvidékre kapcsoltak, amikor a magyar rádió nem adott elég műsort, ahonnan lényegesen többet hallhattak, sőt arról is tudunk, hogy [Erdélyben] Bukarestet fogták, bár onnan nem is magyar népzene hangzott, csak egyáltalán népzene. Ez is közelebb állt a magyar nép ízléséhez, mint a műsorok nagy része.

Nem tudok egészen megfelelő áttekintést adni a munkásságnak hasonló igényeiről, sem az iparos-kereskedő – tehát kispolgári műveltségű – rétegekről, mert azokat nem ismerem annyira, mint a parasztságot, mert hivatásomnál fogva nem kellett eljutnom hozzájuk. De természetesen társadalomban élek és sok mindent tapasztalok a körülöttem élő emberek között. Az az érzésem, hogy valami sajátos kapcsolódás van a magyar nóta és a magyar népdal között, ami különben a parasztság körében is tapasztalható: mindketten egyaránt kedves nekik és összefonódik tudatukban. Számtalanszor hallottam egyszerű emberektől a Páva-vetélkedővel kapcsolatban, hogy „nem ez az igazi, a szép magyar nóta? Nem az a beat-es üvöltözés!” Vagyis egyszerűen magyar nótának minősítették a Páva-vetélkedő népdalait. Igaz is, hogy van a műdalnak, a „magyar nótának” is egy olyan rétege, amely közel áll a népdalhoz és fordítva, s az új stílusú népdal és a műdalok közt sokszor alig lehet megvonni a határt. Természetesen nagy különbség van a népdal súlyos, esztétikailag és történetileg legfontosabb rétege és a magyar nóta közt, különösen az utóbbinak legfelszínesebb darabjait véve számításba. De az is tény, hogy mind a népdal, mind a magyar nóta túlnyomórészt 4 soros, jól tagolt dallamot jelent. Úgy látszik, a magyarság, vagy legalább is a magasabb műveltség által nem érintett magyarság annyira hozzászólt ehhez a műfajhoz, annyira kifejezi az ízlését, hogy teljesen kielégíti. Ez beleillik a magyarság ízléséről alkotott fogalmainkba, amennyire azt meg lehet ismerni a néphagyomány, a népművészetek és a magas művészet eddigi alkotásaiból: valóban mindig a világos, tisztán áttekinthető, könnyen felfogható formák iránti érzék jelentkezik. Úgy látszik, a 4 soros dalforma annyira hozzátartozik a magyar tömegek ízléséhez, hogy egyelőre mindennel szemben ragaszkodik hozzá. Volt erről egyszer egy sajátos, egyéni élményem is. Egy paraszt ismerősöm feljött hozzám, s látván a zongorát, kérte, hogy zongorázzak valamit. Játszottam is, talán egy Chopin-darabot, s azt kérdezte: „Ugye ez nem magyar”? Már örülni kezdtem, hogy ilyen jó stílusérzéke van, még az ismeretlen műzenei világban is így tud tájékozódni – de azután kiderült, hogy azért nem magyar, mert nem 4 soros dal, mert valami más jellegű forma volt. Ez persze részben műveletlenség, de részben műveltség is: egy régi, szokott, s nem is lebecsülhető, nagyon nagy értékeket dajkáló formához való ragaszkodás; más vonatkozásban műveletlenség, hogy más egyéb még nem jutott el hozzájuk. Ami ebben a ragaszkodásban műveltség, azt igyekezzünk fenntartani, ami műveletlenség, azt igyekezzünk megszüntetni. Szerintem ebben rejlett a Páva tömegsikere. Hallottam olyan véleményt is, hogy abban sok volt a nacionalista hozzáállás. Biztos, hogy volt ilyesmi is benne, amennyire azonban én találkoztam egyszerű emberek vélemény-nyilvánításával, én inkább ennek a dalformának kedvelésében látom a fő okot; továbbá a parasztságban még erősen élő ragaszkodásban a népdalhagyományhoz, sőt talán abban is, hogy a városi lakosságban is erősödött a népdal szeretete. Nagyjából ez a helyzet az értelmiség körében is. Az értelmiség, amennyiben erre a névre valóban érdemes, tehát a tájékozott, művelt emberek összessége, teljes egészében a népdal mellett áll. Már csak azért is, mert olyan magas művészi eredmények fémjelzik, mint Bartók és Kodály művésze. Ennek a művészetnek világsikere és a hozzá kapcsolódó kulturális jelenségek: a kóruskultúra, a zenei pedagógia kiművelése, mind a népzenevel kapcsolatos, annak fölfedezése nélkül nem is lehetne elképzelni. Ezt a nagy kulturális eredményt ma már az értelmiség Magyarországon nem fogadja úgy, mint annak idején, a 20-as években, lenézéssel, ellenkezéssel. Akinél még ilyesmivel találkozunk, az a múltnak valami ritka kövülete, és azt hiszem, nem is érdemes vele foglalkozni.

Különbség van azonban a különböző generációk között a népdal szeretete és valóságos továbbélése tekintetében. Az 50 évesek

például, az a generáció, amelyhez én is tartozom, annak idején a népdalt és minden hozzátartozó törekvést úgy élt át, mint az új, a jobb Magyarországért folyó társadalmi-politikai mozgalomnak – ellenzéki mozgalomnak – egy igen jelentős részét, s fenntartás nélkül kapcsolódott hozzá, felismerte mély nemzeti jelentőségét. Ennek a generációnak számára ez volt akkor az új, amiért lelkesedett, s amihez öregkorában is ragaszkodik, mint ahogy általában a fiatal-ságához ragaszkodik az ember. Persze, ez a réteg azért csak kisebbség volt abban a korosztályban, hiszen ellenzék volt. De azért korosztályomnak olyan tagjai, akik kezdetben értetlenül álltak szemben ezzel a zenével, később, idősebb korunkban sok mindent megértettek belőle, közeledtek hozzá. Úgyhogy, azt hiszem az én korosztályomra is kiterjeszhetem, amit az értelmiségre mondtam: mondjuk úgy, hogy a műveltek, még általánosabban a középiskolát végzettek körében eléggé általánosan elterjedt a népdal szeretete. Jött azután egy másik korosztály, akit úgy nevezhetnénk, hogy a NÉKOSZ korosztálya, a 30-40 évesek, akik a népzenenek ezt a hőskorát még nem élték át, viszont átérték első diadalrajutását. Akik közös éneklésben, kollégiumokban és felvonulásokon élték át a népdalt, s ugyancsak életük egyik fényes korszakához, mondhatnánk: politikai korszakához tartozik.

Az utánuk következőkben azonban már – az a tapasztalatom – csökkent a népdal varázsa talán éppen azért, mert az előző generációk egy kissé el is koptatták; még jobban csökkent a 20 évesek körében, akik már a NÉKOSZ korosztályának és az előtte járóknak gyermekei. Ezek számára apáik dalai már valamennyire elcsépeletté, kopottá váltak. Érdekes azonban, hogy pontosan ebben a generációban tapasztalja az ember, mintha valahogyan mélyebbre akar-nának nyúlni a népdalkincsben – amennyiben érdeklődést tanúsítanak a népdal iránt. Úgy látszik, ez a kívánság egyre növekszik a fiatalság körében: mintha nemcsak azt keresnék, ami a közös éneklésben könnyen fölhasználható, a nagy ívű, szép új stílusú dalokat, vagy a régiak közül is a könnyebben énekelhető táncritmusokat, egy-két slágerként elhasznált pásztordalt. Nem, sokkal inkább az ősi, lüktető ritmusokat, a díszítést, a finoman és gazdagon áradó ékesítéseket keresik, mindazt, ami különleges, régies, ami a felszínen úszónál mélyebb emberséget jelent.

És én nem is félek a beat konkurenciájától, mert az talán szintén valami hasonlóra mutat, tánczenében és felszínesebb vonatkozásban ugyanúgy egy kicsit az ősi, az ösztönös primitívnek feltörésére, tehát a konvenciókon túli emberség feltörésére irányuló vágyat jelez. És tapasztaljuk is, hogy a fiatalságban a kettő sokszor nagyon jól megfér egymással. Mintha a beat-divat a népdalnak is az archaikus, elemi erejű típusait hozta volna felszínre.

A továbbiakban már nem ilyen széleskörű társadalmi rétegről kívánok szólni, de annál fontosabb rétegről: milyen a funkcionáriusok, az intéző helyen élők hozzáállása a népdalhoz. Ebben a vonatkozásban azt hiszem, bizonyos kettősséget lehet tapasztalni, már amennyire a magam tapasztalatai alapján meg tudom ítélni. Akik NÉKOSZ-indulással jutottak be mai irányító pozícióikba, azok fenntartás nélkül mellette vannak. Akik nem onnan, hanem inkább régi munkásmozgalmi múlttal érkeznek, azok már nem mindig; azok talán féltik is előretörésétől a munkásmozgalm eredményeit, a szocialista kultúrát, és körükben él a legtöbb gyanú, hogy itt valami nacionalista narodnyik dologról van szó. Ebben természetesen nem vagyok illetékes nyilatkozni, s azért is hozom elő, hogy akinek van tapasztalata ezen a téren, adja elő azokat és vitakozzék. De meg vagyok győződve, hogy ez a kérdés fontos népdalkultúránk és egyáltalán zenei kultúránk, sőt nemzeti kultúránk egészének jövője szempontjából. Fontos tehát, hogy ilyen dolgokban is tisztán lássunk, s ha van valami ilyenféle tartózkodás egyes rétegekben, akkor igyekezzünk azt feloldani.

Nem lebecsülhető a zenészek, a szakzenészek hozzáállása a népzenehez, és sajnos azt kell mondanom, hogy ez sem egészen egyértelmű. Azt gondolná az ember, hogy egy ilyen zenei mozgalom, mint a népdalra épülő magyar zenei megújulás, a képzett zenészek egyhangú támogatását élvezzi. Ez régen valóban úgy is volt: mindazok a zenészek, akikben volt valami lelkesedés, újítási vágy, mondjuk ki, egyszerűen: tehetség, azok mellé álltak, és a tehetetlenek, az újítástól félők voltak ellenségei. Ezek ma már eltűntek, s azt hinnénk, hogy a zenei élet teljesen a népdal szeretete jegyében alakult át. Pedig bizony nagyon sok hangszeres zenész van, aki elfogadja Bartók és Kodály zenéjét, esetleg az egyikét vagy másikat, de a népdal iránti lelkesedést nem lehet ráfogni. Itt a hangszeres zenészeknek bizonyos fokú szembenállásáról is kell beszélnünk azzal, ami mai zenekultúránkban a népdalból kifejlődött: a vokális zenének nagy előretörésével szemben, s különösen annak pedagógiai oldalával szemben. Sokszor igen magas zenei állásokban ülő emberek is úgy gondolkoznak, hogy ők megtanulták hangszerüket szolfézs nélkül is, minek nekik az, csak az időt veszi el a hangszertanulástól. S minthogy a szolfézs egy kicsit népdal is, kialakul valami hangszeres zenészi gőg a népdallal és az énekkultúrával szemben. Kisebb zenészeknél az is sokat nyom a latban, hogy a zeneakadémiai oktatás bevette a népdalt tananyagként az oktatásba, és sok esetben erős fegyelmi nyomatékkal követelte is meg. Az a hegedűs vagy trombitás tehát, akinek sok bosszúsága volt zeneakadémiai éve alatt, hogy meg kellett tanulnia 100 népdalt, s abból levizsgáznia, hogy aláírják indexét, bizony nem lelkesedik a népdal iránt. Így hát még azzal is meg kell küzdenünk, hogy ilyen visszahúzó elemek is vannak, akik az új magyar zene pártolása mellett igyekeznek a népdalt kissé háttérbe szorítani. Vagyis itt tulajdonképpen a zenei műveltség mély vagy sekélyes voltáról van szó. Igazán művelt zenészek természetesen újra eljutnak a népdalhoz. Vagyis a népdalt vagy a hagyomány vagy a legmagasabb zenei műveltség tudja magától értetődően elfogadtatni, a kettő között vannak a problémák.

Most röviden pillantsunk végig azokon az intézményeken, amelyeknek feladataik vannak a népdal terjesztésében: hogy[an] töltik be ezt a feladatot, és hogy[an] lehetne ezen javítani. Azt lehet hallgatóim, hogy itt van legkönnyebb dolgom, hiszen a Páva-vetélkedő után vagyunk, a Rádióban pedig néhány olyan népdal-sorozat folyik, amelyet részben népzenekutató kollégáim állítanak össze; szinte már annyit, hogy egyéb elfoglaltságaik mellett alig bírják. Nincs tehát további tennivaló, sem pedig kritikára ok. Kritikára természetesen mindig van ok, hiszen sohasem mennek a dolgok úgy, hogy még jobban ne mehethének. Ezt már magára a Páva-vetélkedőre is el lehet mondani, de volna – és a csütörtöki vitán<sup>7</sup> nyilván el is fog hangozni – olyan kifogás is, ami ha nem lenne indokolt, ez a vetélkedő is jobb lett volna. De én most arról szeretnék beszélni, hogy[an] mentek a dolgok azóta. És itt utalnék a televízió egy rendezvényére, amelyet az alkotmány ünnepén rendeztek a Margitszigeten. Erre a népzenekutató szakembereket nem vonták be, véleményüket nem kérték ki, s megtörténhetett az a sajnálatos eset, hogy Faragó Laurát, a Páva-vetélkedő győztesét egyáltalán nem akarták fölléptetni, akit a népzenekutató bírálók egyhangúan a legstílusosabb népdalénekesnek minősítettek, és aki közben Skóciában, egy zenei fesztiválon, mint népdalénekes, első díjat nyert és nagy nemzetközi sikert aratott. Őt csak egy négyszólamú kar egyik szólamaként akarták szerepeltetni, amit külön a négy győztes számára írtak erre az alkalomra, s az előző esti hangszalagra vett műsorban nem is szerepelt. Csak másnapra gondolták meg magukat a televízió emberei, hogy ez mégis méltánytalan eljárás, és a következő napon egy dallal mégis szerepelhetett. Ezt különben már megelőzték hasonló jelenségek: egyszer táncdalénekesekkel vegyes műsorban akarták felléptetni a televízióban, amit mint méltatlant visz-

szausított, s erre azt mondták neki, hogy majd meg fogja látni, kap-e még szereplési lehetőséget.

Nagyon másként nem tudok nyilatkozni a Rádióról sem, annak ellenére, hogy elég szoros kapcsolatot tartunk vele, sok közös programunk van, s mindeddig azt hittük, legjobb úton halad az igazi népdal propagálásában. Legutóbb, szintén augusztusban, a kecskeméti népdaltalálkozón azonban valami olyan jelenséget tapasztaltunk, ami mintha elfordulást jelentene az eddigi gyakorlattól. Sem az énekesek, sem az előadott számok tekintetében nem nagyon hallgattak a szakemberekre, s ami a legnagyobb meglepetést okozta, a legszebb dalokat éneklő, Magyarországon élő bukovinai székely és moldvai csángó asszonyok műsorát teljesen kihagyták a rádió számára fölvetett műsorrészletből. Az az ember benyomása – és ez a televízió magatartásával kapcsolatban is – hogy éppen a legművészebb értékű népdalt akarják kihagyni a terjesztésből, azokat a dalokat, amelyekre Bartók és Kodály úgy hivatkozott különböző megnyilatkozásaiban, hogy a legmagasabb művészi teljesítményekkel, a szimfóniákkal és szonáttakkal egyenértékűek a maguk kicsi formájában. Éppen ezeket akarják elhanyagolni, és csak a *nótázásra alkalmas* népdaloknak akarnak népszerűséget szerezni. A *nótázásra* való alkalmasság, illetőleg a *nótázó* stílus nyer kifejezést abban, hogy a televízió egyik népszerű énekes győztesét propagálják állandóan, ugyanakkor visszaszorítják azokat a győzteseket, akik az elmélyült, valóban művészi értékű produkciókat nyújtották. Ezekben a jelenségekben tendenciát kell látnunk. Fel kell még emlétenem ezzel kapcsolatban azt is, hogy a Népzene Kutató Csoport hiába ajánl évek óta Népművészet Mesterének egy sor kitűnő öreg énekest és táncost, ezeket évek óta nem fogadják el erre a kitüntetésre; nem tudom, kik ajánlják azokat, akik végül is megkapják. Egy másik mellékes, de jellemző dolgot is hadd említsek: a Bartók Emlékbizottságban és egyáltalán a Bartók emlékünnepeken teljesen hiányzik a népzene és a népzene kutatás. Mintha Bartók nem is lett volna népzene kutató! Itt valóban azt a törekvést kell megállapítanom, hogy szakemberek nélkül akarják tovább folytatni a népdal terjesztését. Úgy látszik, az a siker, ami a Páva-vetélkedő rendezőt jogos elismeréshez juttatta, most már felhatalmazza is őket, hogy saját kezükbe vegyék az egész ügyet. Ez persze nem volna baj, ha jól csinálnák, mi örülnénk legjobban, ha kevesebb feladatot kell[ene] vállalnunk, de sajnos, azt kell tapasztalunk, nem a helyes irányba terelik az ügyet. Egyik kifogásunk az, hogy az elmélyülést kívánó stílust ki akarják zárni a népdalpropagandából. A másik, ami nagyon általános s már a Páva-vetélkedőn is kifogásoltuk, hogy kísérlettel adják elő a népdalt, zeneszerzőknek előre megírt kíséretével, és bizony kérdés, hogy mennyire elmélyülten, átgondoltan, illetve hevenyészve készült kíséretével; illetőleg hogy túlnyomó részben olyan énekesek előadásában, akikre egyik vagy másik intézmény jobban támaszkodik. Itt most, sajnos, kénytelen vagyok anyagi érdekeltségeket is megsérteni. Erősen kialakul[t] a Bartók és Kodály színvonala alatti zenészek anyagi érdekeltsége ebben a propagandában, ami bizony nem segíti elő a népdaléneklés színvonalát. Kecskeméten például előfordult, hogy a szerencsétlen asszony, akit kényszerítettek egy nem neki megfelelő kísérettel énekelni, idegesen gyűrte a szoknyáját, alig tudott mit csinálni kínjában; egy másik népdalénekesünk olyan fekvésben volt kénytelen énekelni a kíséret miatt, hogy teljesen elveszett a hangja, és előadásának minden zamata. Természetesen nem tudjuk a zenészeknek kötelezővé tenni a színvonalat, és Bartók, Kodály nem minden bókorbán terem, viszont csodálatos, mennyire eltűntek egy idő óta Bartók és Kodály remek népdalfeldolgozásai koncertjeinkről is és a rádióműsorokból is. Ugyanakkor másod-, harmad- és negyedrangú zeneszerzők összhangosításával kell népdalt énekelni, amikor annak leghelyesebb – valódi – formája a szólo éneklés. Szerintem meg kel-

lene gondolnunk, hogy a népdal csak a szórakoztató zenébe tartozik-e bele, s nem kellene helyet kapnia a komoly zenei műsorban is. Természetesen tisztában vagyunk vele és elfogadjuk, hogy bizonyos népszerű műfajok és dalok sokkal nagyobb teret kell, hogy kapjanak, mint a nagyon koncentrált ünnepi pillanatokra fenntartott és fenntartandó régi, díszítéses dalaink. Vagyis a piramis alul legszélesebb és fölül egy pontban, csúcsban végződik. De azt nem vagyunk hajlandók elfogadni, hogy a piramist fejeire állítsák, és aminek ritkán, de fölül kell lennie, az ritkán, de alul legyen, s a széles alap az egyúttal a legmagasabbra kiemelt csúcsként is szerepeljen. Ezt tapasztaltuk ugyanis a margitszigeti televíziós műsorban.

Egy kicsit fennforog ebben a nagy népdalkultuszban a lejáratás veszélye is. Egyrészt a mennyiséggel – azzal, hogy túl sokat kap a közönség, másrészt pontosan azzal, hogy egy kicsit sekélyesen, sőt igen sokszor nagyon sekélyesen. Mi a mennyiséget sokalljuk, a minőséget keveselljük. Fordítva kellene szerintem, nem ilyen sokat adni, de kapjon helyet a népszerű mellett az elmélyült, magas színvonalú népdal és énekstílus.

Mindez a pedagógiára is vonatkozik. Egy kicsit annak is köszönhető a népdal megfakulása a közízlésben, hogy tananyagá vált. Már annak idején Arany János is félt attól, mikor a Toldit tananyagá tették, hogy ezzel vége művészi hatásának. Kodály másra gondolt, amikor a népdalt a magyar zenei oktatás alapjává tette: élménnyé váló zenei oktatást akart. Egy élményt nyújtó, mindig szépségre irányuló zenei oktatás valóban nem is csépelné el a népdalt. Igaz, tisztában kell lennünk avval is, hogy a pedagógusok között is vannak kitűnők, átlagosak és gyengék, tehát sehol sem számíthatunk arra, hogy mindenütt a legkitűnőbb, élményszerű zenei nevelésben részesülnek a gyermekek. Nagyon sok helyen kell számolnunk azzal, hogy favágásnak hat a tananyag. S ha ilyen oktatásból kerül ki valaki, nem óhajtja a megunt tananyagot még egyszer elővenni. Ezen csak úgy lehet segíteni, ha igyekszünk minél több kitűnő pedagógust nevelni és pedagógiai mozgalmunkat, ami nálunk valóban jobb az átlagnál, még jobbra tenni, hogy minél több legyen az élmény a zenetanulásban.

Itt még felmerül az a kérdés is, nem merült-e ki már az a népdalanyag, amit immár 65 éve népszerűsítene a pedagógusok, a zeneszerzők és a kiadványok. Bizonyos elcsépelődés fennáll – bizonyos daloknak megszokása, elcséplése. De nekem az a tapasztalatom, hogy maga a nagy anyag már csak azért sem merülhetett ki, mert nem is használták ki eléggé. Még az az általam összeállított gyűjtemény, ami Kodály tanulmánya mellett került kiadásra mint a zenei oktatás tankönyve, még az sem érte el, hogy egész anyagával bejusson a köztudatba, pedig az több kiadásban forog közkezen.<sup>8</sup> Még olyan lelkes népdalrajongó, mint Faragó Laura, aki egyebet sem csinál, mint különböző helyről, magnetofonról, saját gyűjtésből kutatja fel az új, a még nem hallott népdalokat, mikor bizonyos fajta dallamok után kérdezősködött, s mutattam ebben a gyűjteményben bizonyos dalokat, elámult, hogy nem ismerte. Ha ő sem, akkor vajon mások mennyire ismerik?! Szerintem van a népdal használatában egy eléggé sajnálatos gyakorlat. Mindenki ismer 100-120 dalt, ezt éneklő a legtöbb ember, ez úszik a felszínen, de az egész népdalkincset annak sokféle típusaival, sokszínű szépségeivel még nemigen ismerte meg és sajátította el az egész társadalom. És még ott van az a sok, ami ezen kívül rejtőzik a nagy gyűjteményben, és az a mindig újra meg újra felbukkanó új, változatos szépség, amit a gyűjtés állandóan produkál; azt hiszem, hosszú ideig nem kell félnünk attól, hogy a népdalanyag kimerül, megszűnik táplálni zeneéletünket.

Egészen röviden arra is utalni akarok, hogy lemezgyártásunk milyen hosszú ideig elzárkózott attól, hogy népdalt is terjesszen a maga hamisítatlan, eredeti alakjában. Ők sem hitték el, mint ama

halálharang-kongató sem, hogy megvan az érdeklődés a népdal iránt, s hogy kifizetődő a népdallemezek előállítására. 1964-ben csak minisztériumi segítséggel és ráhatással tudtuk elérni, hogy egy lemezt egy bizonyos kongresszus alkalmából kinyomjanak,<sup>9</sup> most pedig végre megindult egy sorozat, egyelőre 4 lemezzel, ami üzletekben kapható is.<sup>10</sup> Állandóan keresik is külföldiek és belföldiek egyaránt. Azt is halljuk, hogy belvárosi üzletekben külföldi turisták állandóan Bartók és Kodály gyűjtése után érdeklődnek, azt szeretnék lemezen hallani és megkapni. Van tehát bizonyos visszahúzóadás és túlzott óvatosság az intézmények részéről, ami azonban a jelek szerint indokolatlan, és most már kezdik is lassan felszámolni.

Végezetül tehát mi az, amit mi szeretnénk, hogy éljen a népdal a társadalomban? Semmi esetre sem tolakodóan, semmi esetre sem úgy, hogy egyeduralomra törjön, mert az mindig rossz vért szül, és ellenkező hatást tesz. Inkább észrevétlenül, de mindenütt. Valahogy úgy, ahogy a levegő körülöttünk: akkor vesszük észre, amikor nincs, mikor fuldoklunk hiányától, vagy amikor annyira rosszá válik – füstös –, hogy ki kell szellőztetnünk tőle a szobát; vagy ha kivételesen valami nagyon ózondús levegőt szívunk erdőben vagy egy hegy tetején. De egyébként észre sem vesszük, hogy van. Vagyis azt szeretnénk, ha zenei életünket mindenütt átjárna, ott volna a pedagógiában, a zenészek stílusában, a közös énekgyakorlatban, az emberek tudatában – de nem kizárólagosan, hanem más zenei szépségek mellett. Hiszen kezdettől fogva az volt a népzenei mozgalomnak célja, hogy eljuttassa a széles néprétegeket a magasrendű művészi alkotásokhoz. Nem kizárólagosan, hanem csak mint alap, amire épül minden. Vagyis úgy, mint a levegő: nem vesszük észre, de nem tudunk nélküle élni.

\*

## Jegyzetek

1. Vargyas Lajos eredetileg megjelent szövegében itt érdekes módon a ma szokásos „24. óráját” helyett a „12. óráját” kifejezés áll.
2. Vargyas Lajos itt a legelső „Röpülj, páva!” TV-vetélkedőre utal, amely 1969–1970-ben zajlott le, óriási sikerrel.
3. A Magyar Népzene Tára VI. Népdaltípusok 1. Szerkesztette Járdányi Pál és Olsvai Ime. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1973.
4. A Magyar Népzene Tára V. Siratók. Szerk. Bartók Béla és Kodály Zoltán. Sajtó alá rendezte Kiss Lajos és Rajeczky Benjámín. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1966.
5. Vargyas Lajos itt Breuer János „Hová lett a magyar népdal?” című írására utal (eredeti megjelenése: Élet és Irodalom, 1968. jún. 29. (XII/26) 6–7.). Lásd e különszámban fentebb.
6. Vargyas Lajos itt saját „Akarjuk-e, hogy éljen a népdal?” című írására utal (eredeti megjelenése: Kortárs, 1969. ápr. (13/4) 627–630.), amelyben Breuerrel vitatkozik. Lásd e különszámban fentebb.
7. Az I. Dél-Dunántúli Népművészeti Hét műsorába minden valószínűség szerint beletartozott egy vitanap is az előadások után.
8. Lásd: Kodály Zoltán: A magyar népzene. A példatárt készítette Vargyas Lajos. [Példatár: 83–307. p.] Bp., Zeneműkiadó, 1952. 3. bővített kiadás. [További kiadások: 3a kiadás:1960; 4. kiadás: 1969; 5. kiadás:1971; 6. kiadás:1973; 7. kiadás:1976; 8. kiadás: 1981; 9. kiadás: 1984; 10. kiadás:1987; 11. kiadás:1989; 12. kiadás: 1991; 15. kiadás 2003.]
9. A Hungarian Folk Music című lemez 1964-ben az International Folk Music Council magyarországi konferenciájához kapcsolódóan készült el, az MTA Népzene Kutató Csoport és az IFMC közreműködésével, a Qualiton kiadásában.
10. Vargyas Lajos itt a Rajeczky Benjámín által szerkesztett négy lemezes népzenei albumra utal (Magyar népzene I. / Hungarian Folk Music I. Az MTA anyagából közreadja Rajeczky Benjámín. Bp. Qualiton, 1969 LPX 10095–98).

## Vargyas Lajos: A népdal Magyarországon

(Eredeti megjelenés: Kodály Szeminárium, Kecskemét, 1970. július 20. – augusztus 20.)

A múlt század végéig a magyar közönség szinte semmit sem tudott a népdalról. Amit népdalnak ismertek, az a korabeli dalszerzők termése volt: népies műdalok több-kevesebb népies vonással. Népdalkiadványaink nem voltak. Ami ezt a célt akarta szolgálni, nagyrészt a nép által is énekelt népies műdalokat adta közre, s csak nagyon kis százalékban akadt köztük valódi népdal is. Ezek is többnyire a néphagyomány felszínén úszó, kevésbé jellegzetes darabok voltak. S ha mégis közéjük keveredett egy-egy valódi, régi, jellegzetes, népi dal, alig lehetett ráismerni a kottaírás fogyatékososságai miatt. Különösen a ritmus hibás ezekben a lejegyzésekben, alig sejtet valamit a népi előadás valóságáról. Mindez azonban tulajdonképpen nem is fontos, minthogy ezek a gyűjtemények teljesen kívül maradtak a nagyközönség érdeklődésén, s egyáltalán nem befolyásolták ízlését. A [19.] század végén, az [18]90-es években kezdődött meg a valódi néphagyomány összegyűjtése, méghozzá olyan módon, amely alkalmas volt a népi előadás valóságos tulajdonságait megörökíteni. Vikár Béla folklorista és műfordító<sup>1</sup> a Kalevala fordításához akart népi nyelvű és népköltészeti anyagot gyűjteni, és ebben a munkában alkalmazta először a világon az Edison-fonográfot. Ő százakra menő népdalt és népballadát vett föl viaszhangerekre. Azonban nem

lévén zenész, a dallamokat lejegyezni nem tudta. Azt más valaki, egy karnagy, Kereszty [István]<sup>2</sup> jegyezte le igen vázlatosan.<sup>3</sup> Azonban mind a hengerek, mind a lejegyzések a Néprajzi Múzeum szekrényeiben elzárva maradtak, ismét csak anélkül, hogy a nagyközönség, vagy akár a zenei szakkörök is tudomást vettek volna róla. Zenészekre volt szükség ahhoz, hogy a magyar népdalt valóban fölfedezzék, és hogy a népdal elfoglalja azt a helyet a zenekultúránkban, amelyet megérdemel.

Ez a [20.] század első éveiben meg is történt. Ekkor indult el Kodály Zoltán zeneszerzői és tudományos pályája. Amint saját maga mondja el visszaemlékezéseiben, ő számtalan népdalt tudott már falusi emlékeiből, amidőn először találkozott a régi népdalgyűjteményekkel. Az emlékek sehogy sem voltak egyeztethetők azzal, amit ott talált. Már ekkor megszületett benne az elhatározás, hogy ezekért a dalokért valamit tennie kell. Véglegessé vált elhatározása akkor, amikor megismerkedett Vikár Béla gyűjteményével. Magyarország fennállásának ezredéves ünnepén, egy kiállításon látta Vikár gyűjteményének néhány darabját, majd ennek nyomán meghallgatta múzeumbeli hengereit. Egy új világ tárult ki előtte, s megadta a végső lökést arra, hogy maga is elinduljon fölkeresni az or-



szág különböző tájain élő dallamokat. Rövidesen megismerkedett munkájával Bartók is, aki hozzá hasonlóan kereste az új lehetőségeket egy valódi magyar zeneművészet megalapozására. Az 1905-1906-dik év kezdete annak a nagyszabású gyűjtőmunkának, amely elvezetett a magyar zenei hagyomány teljes föltárásához. Gyűjtőmunkájukkal nemcsak a népdal felfedezése kezdődik meg, hanem a népdal sajátosságainak megfelelő lejegyzés és feldolgozás is. Kettejükkel nemcsak képzett zenész ismeri meg a népzene, hanem zseniális alkotóművész és valódi tudományos képzettségű kutató. Ennek köszönhetjük:

1.) a népzene lényegét megértő és azt pontosan visszaadó lejegyzést;

2.) a népdal tudományos feldolgozását; rendszerezését és összehasonlító feldolgozását;

3.) a népdal alapján kifejlesztett nemzeti zeneművészetet, amely egyszersmind világszínvonalra emeli a magyar zenét;

4.) a népdalon alapuló és abból kifejlesztett zenei nevelési rendszert, amely átalakította az egész magyar zenei közművelődést.

Amikor az első gyűjtéseket elkezdték, természetesen mindez még nem alakult ki egyszerre a szemük előtt. Először csak egy sereg szép új dallammal találkoztak, amit addig nem ismertek, sőt amirehhez hasonlót sem ismertek, s ami hangnemi újszerűségével, ritmikai gazdagságával, dallamvonalának és előadásmódjának tömör, cicomátlan szépségével megragadta fantáziájukat.

Egy új, ismeretlen világ tárult fel ezekből a dallamokból, amely átalakította a magyar zenéről való elképzelésüket, s amely mind zenei továbbfejlesztésre, mind tudományos kutatásra ösztönözte őket. Mindenekelőtt pedig további kitarató gyűjtésre. Mert minden további gyűjtőt, a nyelvterületnek új és új megismert pontja újabb meglepetésekkel szolgált, és egyre nagyobb arányokban bontakozott ki a gyűjtésükből a magyar népdal gazdagsága.

Ezek az új, eddig még nem ismert dallamtípusok újfajta lejegyzés kialakítását is megkövetelték; mindenekelőtt azok a régi dallamok, amelyeket nem lehetett az addig ismert zene szabályos, feszes ütemeibe szorítani. Szabadon áradó, kötetlen ritmusukat részben a szöveg, részben az énekes pillanatnyi hangulata és zenei ízlése szabta meg. Ezek az úgy nevezett *parlando rubato* ritmusú dallamok, amelyeknél többnyire az is bonyolítja a lejegyzést, hogy ékesítő hangokkal, melizmákkal gazdagon vannak díszítve, amiket hallás után lejegyezni alig lehet, mert minden meghallgatás után másként hangzanak. Ezeknek pontos lejegyzését csak a fonográf tette lehetővé, a hangfelvételt utólag sokszori meghallgatás után lehetett csak a maga eredeti valóságában lejegyezni. Ez a lejegyzés is egyike azoknak a teljesítményeknek, amit még a mai napig sem igen tudott elérni, sőt nem is nagyon akart követni a nemzetközi zenetudomány. Ebben a vonatkozásban Bartók ment a legmesszebbre, aki a ritmus olyan finomságait is kifejezte lejegyzéseiben, ami már az emberi fül felfogóképességeinek legvégső határát jelenti. Ezzel azonban egyúttal olyan bonyolult kottaképig jutott el, amely már szinte olvashatatlan, s ahelyett, hogy kifejezné a dallam lényegét, sokszor inkább eltakarja. Ezért jutott el a magyar népzene-kutatás, elsősorban Kodály hatására, ahhoz a gyakorlathoz, amely ezeknek a részletes lejegyzéseknek mintegy leegyszerűsített összefoglalását akarja adni. Ma már eltekintünk attól, hogy minden egyes hosszú hang időtartamát többször összekötött hangokkal 1/64 finomságig pontosan leírjunk. Hiszen tudjuk, hogy ezek az értékek minden előadásban változnak, még ugyanannál az embernél, versszakról verszakra is.

Ma már számtalan dallam meghallgatása és átírása után tudjuk, hogy[an] hangzik el egy dal, ha föléje van írva a „*parlando rubato*” jelzés és a nyolcadok között egy-egy hosszú hang jelenik meg koronával. Sőt magunk is akár el is tudjuk énekelni a megfelelő stílusban. Persze ez nem volna lehetséges, ha előzőleg sok száz lejegy-

zés nem adott volna hű képet az ilyen dalok előadásáról. Más szempontból is fontosak voltak ezek az egykori lejegyzések. A fonográf-henger élete rövid: csak az állástól is pusztul, hát még a használatától. Egy-egy részletes lejegyzés után már alig marad rajta élvezhető, sőt kivethető hang. Mikor még csak ez az eszköz állt rendelkezésre, joggal hihehték, hogy a dallam, az énekstílus megörökítése, megismerése az utókor számára kizárólag kotta útján lehetséges. Azóta a magnetofonszalag, a mikrobarázdás hanglemezzel hosszú időre is biztosan megőrzi az előadás minden finomságát, ami így jobban tanulmányozható a lejegyzés mellett. Nincs tehát szükség arra, hogy minden részletével, mikroszkopikus finomsággal tegyük át kottára. Ezért ma inkább a könnyen olvashatóság a fő szempont; inkább adjuk a sok száz előadásból leszűrt közös vonások átlagképét lejegyzéseinkben, semmint minden egyes elhangzott előadás esetleges vonásait részletes lejegyzésben.

Amint száz és száz dallam után ezer és ezer kezdett összegyűlni, fölmerült a probléma: hogy[an] lehet a nagy gyűjteményt áttekinteni, kezelni, egy-egy keresett dalt megtalálni. Sőt újabb probléma jelentkezett a variánsokban. Ahogy új és új gyűjtésekből ugyanannak a dalnak újabb és újabb, de sohasem teljesen azonos formája került elő, fölmerült a szüksége annak, hogy az együvé tartozókat egymás mellé kell tenni. Evvel megszületett a zenei rendszerezés igénye. Olyan zenei rendet kellett találni, amelyben a dallamok zenei tulajdonságaik szerint foglalnak helyet egymás mellett. Addig – s nagyrészt még ma is – a népdalgyűjteményeket csak szövegük szerint rendezték, ahol a rokon dallamok sokszor messze kerültek egymástól, és a zenei tulajdonság felismerése sok száz kotta végignézése után az emlékezetre volt bízva. A dallamok zenei szempontú rendezésére egyetlen példa volt addig: Ilmari Krohn finn folklorista módszere.<sup>4</sup> Ezt vették át – nyilván a finnugor tanulmányokat folytató Kodály javaslatára – és bizonyos módosításokkal használhatóvá tették a magyar anyag számára. Ez a rendszer abban áll, hogy a dallamokat közös záróhangra transzponáljuk, azután különböző zenei sajátosságuk szerint rendezzük: sorvégzők szerint, metrikai szerkezetük szerint stb. Ebben a rendszerben jelentek meg az első magyar népdalkiadványok, Bartók–Kodály: *Erdélyi magyarság. Népdalok* [1923], Bartók: *A magyar népdal* [1924], sőt később Bartók román kiadványai is [1923 és 1935].<sup>5</sup> Ezekben a könyvekben a dalokat a zenei rendszer szerint könnyű megtalálni, sőt a rendszer maga kidomborítja a dalok bizonyos sajátosságait.

Az első kiadványok óta a magyar népzene-kutatók tovább finomították a zenei rendszerezés módszerét, új és új rendszereket fejlesztettek ki különböző tulajdonságú anyagok számára. Arra ugyanis hamarosan rájöttek, hogy nem minden stílust lehet ugyanolyan módon rendszerezni, minden népdalanyag sajátos eljárást kíván még egy nemzet hagyományán belül is. Így például a magyar gyermekdalok, siratók tulajdonságait nem domborítja ki az a rendszer, ami a többi népdalok számára megfelelő. Ezért találtak ki számukra más és más megoldást a nagy összkiadásban, a *Corpus Musicae Popularis Hungaricae*-ben [*A Magyar Népzene tárában*];<sup>6</sup> ezért rendezte Bartók egészen másként a máramarosi román népdalokat, hogy a hasonló típusok egy csoportba kerüljenek. Sajnos mind a mai napig nem látunk példát arra külföldön, hogy a népdalkiadványokat hasonlóan zenei szempontok szerint állítsák össze. Pedig, hogy mennyire megkönnyíti a zenei rend a tájékozódást az ismeretlen anyagban, azt tapasztalhatják mindazok, akik először veszik kezükbe Bartók nemrég megjelent három kötetes, nagy román gyűjteményét.<sup>7</sup> A majdnem százezerre rugó magyar népdalanyagban pedig teljesen lehetetlen volna eligazodni egy logikus zenei rendszer nélkül.

Zenei rendszerezés kiépítése, következetes végigvitele egy nagy anyagban: önmagában is nagy tudományos teljesítmény. Azonban

ez mégsem a tudomány végső célja; ez szinte csak az első lépés a tudományos megismeréshez; ez a tudomány kezdete. Ez teszi lehetővé egy zenei hagyomány leíró megismerését, típusainak, stílusrétegeinek elválasztását, a dallamanyag tulajdonságainak leírását és összefoglalását. A magyar anyag ebből a szempontból rendkívül sokrétű, változatos. Két nagy stílus mindjárt kezdetben kialakult a kutatók szeme előtt: az úgynevezett „régí stílus” és az „új stílus”. Az első az a bizonyos gazdagon díszített, szabad ritmusú dalstílus, amelyben igen gyakori az ötfokú hangsor, s amely ereszkedő dallamvonalával igen művészi fölépítésével az összes többi dalok közül kiemelkedik. Ezeket már az első gyűjtések idején is csak kevesen tudták, többnyire öregek, ugyanekkor ezek voltak zenei szempontból a legértékesebbek is. A másodikat a fiatalság énekelte s éneklizte is. Ezek friss, menetelő vagy ráncritmusú dallamok, legfeltűnőbb tulajdonságuk a zárt forma: első soruk a dallam végén mindig visszatér, és ezzel formai egységbe foglalja az egész dallamot. Ezek a régi dallamokhoz képest oldottabbak, könnyebbek, frissebbek, romantikusabbak. Ez a stílus máig uralkodó falvainkban. Emellett a két jól elhatárolható stílus mellett sok más stílus és számtalan egyéni típus él még a magyar népzeneben. Ezeket nem lehet közös vonásokkal jellemezni, van köztük összetartozó csoport, amely számos dallamot foglal magába, de vannak olyan dallamok is százával, amelyeknek mindegyike más és más jellegű. Ez a gazdagság bő teret kínál a tudományos vizsgálódás számára.

Amint megismertük a magyar dallamok sajátosságait, típusait, elindulhatott az összehasonlító és történeti kutatás: megkeresni ezeknek a stílusoknak és típusoknak rokonait, megállapítani eredetét. Ehhez mindenekelőtt szükség volt a szomszédos népek zenéjének megismerésére. Ez akkoriban jórészt annyira ismeretlen volt, mint a magyar. Kutatóink tudni akarták, mi a közös velük, és miben különbözünk tőlük; össze kellett gyűjteni az ő népdalaikat is. Ezért indultak el, először Kodály is Bartókkal a szlovákok népzenejének gyűjtésére; majd mikor Kodály látta Bartóknak nagy kedvét ehhez a munkához, maga abbahagyta a szomszédnépi anyag gyűjtését, és inkább zenetörténeti emlékekkel hasonlította össze népdalainkat. Bartók annál nagyobb lendülettel folytatta gyűjtését szomszédjaink között, s nem sokára több ezer szlovák és román népdal felvétele gyűlt össze a Néprajzi Múzeum raktárában.<sup>8</sup> Sőt, ennél is továbbment: egyszer hallott arab dallamok nyomán addig nem nyugodott, míg maga is el nem jutott Biskra vidékére, ahol a Dzselfa oázisban arab dallamokat vett föl fonográfhangere [1913].<sup>9</sup> Ezekben ugyanis bizonyos régies román dallamoknak közeli rokonait fedezte fel. Később a régi magyar dallamok rokonságát kereste Törökországban; Anatóliában is végzett helyszíni gyűjtést Adnan Saygun török zeneszerző kíséretében [1936].<sup>10</sup> Ezáltal a magyar népzenei gyűjtés széles nemzetközi távlatú etnomuzikológijává fejlődött. Sőt, hozzá kell venni még Bartóknak azt a munkáját is, amellyel más szomszédnépek kiadott népzenei anyagát is igyekezett zeneileg rendezni, így az ukránokét, cseh–morvákét és horvátokét, valamint amerikai számkivetésében végzett munkáját: Parry jugoszláv gyűjtésének lejegyzését, és tudományos magyarázatokkal való kiadását.<sup>11</sup>

Összehasonlító eredményeit 1934-ben már összefoglalta *Népzeneink és a szomszéd népek népzeneje* címen, amelyben a kelet-európai népek zenéjének bonyolult kapcsolataiban teremtett rendet, illetve végezte el az első áttekintést. Megállapította, hogy a régi magyar dallamstílus ismeretlen más népeknél, és szomszédjainkhoz már csak két egészen kis területen hatolt el: a horvátországi Muraközben és az erdélyi Mezőségeken. Megállapította számtalan más magyar dallamtípusról német, cseh, morva, szlovák eredetét, valamint az új népdalstílus elterjedését az országhatáron messze túlra, Galíciáig és Boszniáig.

A régi magyar népdalstílus eredetének megfejtése ezután Kodály kutatásaira maradt. Ő nézte át a rokonnépek kiadott népdalanyagát, és fölfedezte, hogy a Volga-vidéki török népeknél és ottani török hatás alá került finnugor népeknél hasonló stílus él a mi régi dalainkhoz, sőt nem egy dalunknak pontos mását, közeli variánsát is megtalálta náluk. Minthogy ezekkel a népekkel a magyarság nagyon régóta nem érintkezik, amióta arról a tájról mai hazájába költözött, s minthogy a közbeeső népek ezeket a dallamokat nem ismerik, ezt a dallamstílust csak a honfoglalás előtti időkből, az egykori őshazából hozhatta a magyarság. Ez a megállapítás annál biztosabb, minthogy ez a régi énekstílus a szibériai türk–mongol népeknél messze Kelet-Ázsiáig el van terjedve, sőt egészen Észak-Kína keleti határáig megtalálható; ugyanakkor Európában csak nagyon szórványosan találhatunk halvány megfelelőire.

A régi dallamstílus mellett Kodály számos dalunknak találta meg eredetét régi zenetörténeti emlékekben, magyarországi feljegyzésekben vagy a Nyugat régi zenéjében. Így ma már kezdjük látni, mennyiféle zene hullámzott végig a magyar falun az évszázadok folyamán, és mit tartott fenn ezekből a mai napig.

Bartók kelet-európai összehasonlító munkája és Kodály zenetörténeti érdeklődésű kutatásai és rokonnépi összehasonlító munkája egymást kiegészítő nagy teljesítmény; ennek nyomán ma már kezdjük világosan látni a magyar népdal történeti kérdéseit, amihez hasonló eredménnyel más népek nem igen dicsekedhetnek.

Azonban a két nagy zenész elsősorban nem tudós volt, hanem művész, zeneszerző. A népdalt elsősorban mint zenét, és mint zeneszerzésre felhasználható alapanyagot értékelte. Mindenekelőtt, mint műalkotást, amely önmagában is megáll és igen sokszor tökéletes. Ezeknek terjesztését elsőrangú feladatuknak tartották: megismertetni, megszerettetni a magyar közönséggel és a zenekedvelők nemzetközi táborával. Ennek a terjesztésnek két módja volt. Az egyik: jól rendezett, hiteles gyűjteményekben hozzáférhetővé tenni a dalokat a maguk eredeti valóságában, anélkül, hogy bármit is hozzátennének. Erre szolgált a már említett két korai kiadvány is, az *Erdélyi Magyarság* [1923]<sup>12</sup> és Bartók könyve a népdalról [*A magyar népdal*, 1924]. Szándékuk volt ezen felül a teljes magyar népdalkincset is kiadni, és erre már 1913-ban benyújtottak egy tervet a Közoktatásügyi Minisztériumhoz, sajnos eredmény nélkül. A nagy kiadvány helyett népszerűsítő füzetek sora látott napvilágot, amelyekben tanítványaik igyekeztek közönség elé vinni a nagy gyűjtemény legfontosabb darabjait.<sup>13</sup> Másik módja a terjesztésnek a feldolgozás. Már 1906-ban megjelent kettejük neve alatt egy 20 népdalból álló füzet énekhangra, zongorakísérettel.<sup>14</sup> Később mindketten adtak ki több sorozat népdalt énekre zongorakísérettel; ez a legtermészetesebb módja a népdal művészi felhasználásának: közvetlenül éneklésre szánva, amikor csak a kíséret jelent különbséget eredeti életformájához képest.<sup>15</sup> Azonban ennél tovább is ment mind a két szerző. Kodály főleg énekkari kompozíciókban dolgozta fel a népdalokat; kialakított egy saját testére szabott műfajt, a népdalciklusból álló kóruskompozíciót (Mátrai képek [1931], Karádi nóták [1934]) vagy egy balladának versszakról verszakra átkomponált kórusfeldolgozását (Székely keserves [1934], Molnár Anna [1936]). Mindezeknél nagyobb szabású keretbe is ágyazta a legszebb népdalokat: egyfelvonásos, sőt egész estét betöltő opera cselekményébe (Székely fonó [1924–1932], Hány János [1926]). Ebben a keretben kapták meg ezek a dalok azt a hangulati aláfestést, aminek hiányát Kodály mindig érezte a népdalfeldolgozásban: hogy hiányzik a dalok mellől maga a népelet, örömeivel és bánatával, játékaival és sok bajával, amiből az egyes dal született, ami magyarázza és fokozza hangulatát.

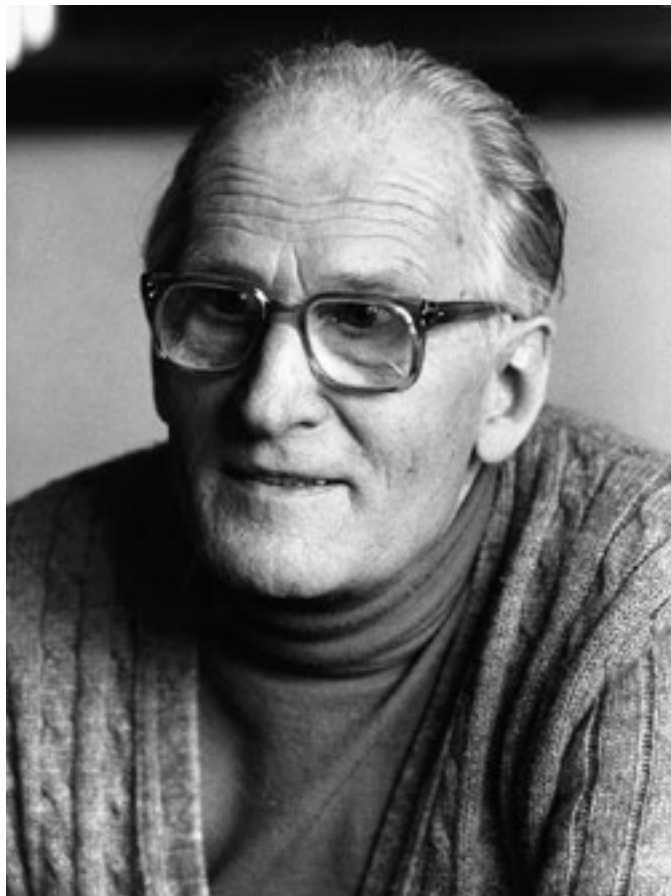
A hangszerben gondolkodó Bartók inkább hangszeres átiratok formájában alkalmazta a népdalt; nemcsak a magyart, hanem a ro-

mánt és a szlovákok is. Különösen szvitszerű zongoradarabjaiban (15 magyar parasztdal [1914–1918], Román táncok [1915] stb.) Emellett azonban néhány ciklikus kóruskompozícióval ő is csatlakozott Kodály irányához (Négy régi magyar népdal [1910, rev. 1926], négy szlovák [„tót”] népdal [1917]).

Ezek a művek, amellyel, hogy magasrendű művészi alkotások, elsősorban arra voltak szánva, hogy a bennük feldolgozott népdalt propagálják. Ezt a célt el is érték máig: azok a legnépszerűbb dalaink, amelyeket egy-egy nagyszerű művészi alkotás vitt bele a köztudatba. Különösen Kodály kórusai és a Hány János tett nagyon sok szép népdalt országszerte ismertté. Bár a Székely fonó híres „áriája”, az „A csitári hegyek alatt” talán minden más versenytársát felülmúlja népszerűségben. Bartók zongoradarabjai egy szűkebb, de nem kevésbé fontos körben, a hangszertanulók körében terjesztették diadalmasan a népdalkincs legszebb darabjait.

Mindez azonban csak kezdete a népdal művészi felhasználásának. A legnagyobb jelentősége ott kezdődik, amikor egy nagy zeneszerző a népdal stílusát annyira felszívja magába, hogy [az] saját zenei nyelvévé válik, amelyből népdalok felhasználása nélkül is olyan művek születnek, melyeket eltéphetetlen szálak fűznek a népdal stílusához. Ezt az átalakítást mind a két nagy alkotó megtette a maga módján. Kodály nemzeti klasszicizmust fejlesztett ki belőle, Bartók egy forradalmian újító zenei nyelvet. Mind a kettőnek a lehetősége benne volt a népdalban. Bartók a népdal hangnemi lehetőségeiből, és pedig az egész kelet-európai népdal sokféle, régi és egyszersmind merészen újnak ható hangnemi lehetőségeiből hamarosan kialakította a maga új hangrendszerét, amit most kezdünk csak igazán megismerni minden törvényszerűségével együtt. Ugyanezt tette a kelet-európai népzene különleges ritmusával. Kodály a hangrendszer megújításában nem ment olyan messzire, annál jobban kihasználta a népdal melodikájának lehetőségeit egy leszűrt, klasszikus zenei nyelv megalkotására. Bármilyen nagy is a különbség a két zeneszerző magatartása között és bármilyen nagy az eltérés a létrehozott két [élet]mű között, egy mind a kettőben közös: hogy alapja egy egészséges emberi magatartás. Mindketten szükségét érezték az emberi közösségnek maguk körül, és mély emberi élményeket akartak kifejezni. Erre találtak ösztönző lehetőségeket a népdalban: emberi és közösségi élményeket, természetesen alakuló, nagy közösségeket kielégítő zenei kifejezési eszközöket, amelyek a korabeli zenei nyelvhez képest újszerűségükkel is hatottak. Ebből a zenéből úgy lehetett új zenét fejleszteni, hogy *emberi* is maradhatott; s nem spekulatív úton kitalálni új rendszert, hanem a meglévőből, a természetesből levonni a végső következtetéseket.<sup>16</sup> Ez alapvetően megkülönbözteti Bartók zenéjét is a kortárs nyugati zeneszerzők alkotásaiból, és ebben a vonatkozásban közel áll Kodály zenéjéhez minden egyéb különbség ellenére is. Ez a közös lelki alap, s mindkettőjük kapcsolata a népdallal avatja stílusukat jól felismerhető, minden mástól különböző nemzeti stílussá. Ezzel az új nemzeti stílussal a magyar zene Európa egyik magas színvonalú és ugyanakkor teljesen különálló zenei stílusává fejlődött. Fellépésük előtt ilyen nem volt Magyarországon. Bár Liszt zenéjében is nagyon sok a felismerhető magyar elem, és Liszt zenéje kétségtelenül korának egyik legmagasabb rendű művészi alkotása, de az ő művészetét mégsem nevezhetjük olyan mértékben magyar nemzeti zenének, mint Bartókét és Kodályt, arról nem is beszélve, hogy Liszt óta kettőjükig nem akadt európai formátumú magyar zeneszerző.

Az új, magas színvonalú zeneművészet megteremtésével még nem volt megoldva minden kérdés a magyar zenei életben. Az új zene elszigetelt volt, híveinek köre, ha lelkes is, de nagyon kicsi. Körülöttük pedig ott volt a zeneileg műveletlenek nagy tömege. Kodály volt az, aki ezzel a problémával is szembenézett; aki nem tudott belenyugodni abba, hogy a magyar zenészek egy szűk kö-



Vargyas Lajos – fotó: Kádár Kata

rű elitnek írjanak, játsszanak, vagy ha ez nem elégíti ki őket, akkor külföldön keressenek megélhetést és elismerést.

Azt is jól látta, hogy a széles tömegeket, különösen a szegényebb néposztályokat nem lehet hangszertanulás útján eljuttatni a magasabb zenei élményhez. Első lépésként tehát gyermekkorokat komponált, hogy az iskolás gyermeket már az első, fogékony években művészi élményhez juttassa, olyan „hangszerrrel”, amely mindenkinek rendelkezésére áll, és olyan művekkel, amelyekben éppen a legszegényebb tömegek, a falusi parasztyermekek saját hangjukra ismernek. A népi gyermekjátékdallamok művészi – és könnyen énekelhető – feldolgozásával olyan eszközt adott a pedagógusok kezébe, amellyel már gyermekkorban meghódíthatták őket az új magyar zenének és egyáltalán a magasabb zenének. Ezeknek a gyermekkoroknak a sikere volt az első döntő frontátörés a magyar zenei művelődés területén. De Kodály további lépésekre is képes volt. Midőn a gyermekkori és énekkari mozgalom a pedagógusok tehetőségesebb részét meghódította Kodály törekvéseinek, elérkezettnek látta az időt arra, hogy az egész magyar zenepedagógiát alapjaiban megváltoztassa. Kialakította tanítványai, zenepedagógusok közreműködésével fokról fokra azt az énektanítási módszert, amelynek két fontos pillére a népdal és a relatív szolmizálás. A népdal jelenti mindenekelőtt a közösség számára ismerős, egyszerű és közérthető zenei nyelvet, amelynek segítségével nehézség nélkül lehet megismerkedni a zenei alapelemekkel. Ezenkívül a magyar zenében még nagymértékben megtalálható ötfokúság külön előnyt biztosít az énektanítás számára: hiányzik belőle a nehezen intonálható félhanglépés. Ötfokú dallamok és a rájuk épülő gyakorlatok különösen alkalmasak arra, hogy biztos hallást fejlesszenek ki a kottaolvasást tanuló gyermekekben. Kodály és tanítványai nagy gondal építették ki azt a fokozatos rendszert, amelyben a gyerek lépésről-lépésre jut el a zenei ismeretek magasabb fokára, saját népének ismerős hangjaival a legegyszerűbb hangismételgető mondókától kezd-

ve a bonyolult, nagyívű dallamokig, az ötfokúságtól a kromatikáig, a magyar népdaltól idegen népdalokon keresztül a különböző korok nagy zeneműveig. Az egymást követő énektankönyvek egyre módszeresebben dolgozták ki ezt az elképzelést, és az énektanárok egyre nagyobb sikerrel alkalmazták az iskolákban. Kottaolvasó ifjak százai kezdték elhagyni az iskolákat, olyanok, akik az iskolai énekarokban a népdalfeldolgozásoktól és Kodály, Bartók legnehezebb kórusaitól kezdve Palestrina, Bach, Liszt remekeiig megszerették a magasrendű zenét, és felnőtt korukban megtöltötték a hangversenyek teremt.

Zenétlen országból fél évszázad alatt zenélő országgá váltunk, egyszerre jutottunk el a magas műveltség színvonalához és saját magunk legmélyebb sajtáságaihoz. Aki ismeri a népek művelődésének történetét és különösen a magyar művelődéstörténetet, az tudja, hogy milyen nagy teljesítmény ez. Elmaradt országok, népek először csak idegen minták utánzásával jutnak el a műveltség magas szintjére, és csak később, fáradságos munkával tudják az idegen műveltséget összeegyeztetni saját hagyományaikkal, tudják műveltségüket nemzetivé is tenni. A zenében a magyarság kerülő út nélkül tudott eljutni egyszerre a saját lényegét kifejező magas kultúrához. Egy lenyűgöző koncepció valósult meg ebben, mert hatalmas akaraterő és nemzetnevelő szándék párosult hozzá. Ehhez az eredményhez azonban szükség volt a két nagy alkotó művész és a nagy művek tekintélyére is, és kettejük egymást jól kiegészítő munkamegosztására, ami nélkül a nagy tervet végrehajtani sosem sikerült volna. Hármasság együttműködése kellett hozzá, három irányból egyszerre ható erő: alkotó zeneművész, tudós és pedagógus egymást kiegészítő, egymást fokozó ereje. De kellett hozzá a népdal is, a magyar nép egyszerű közösségi alkotása. Nagy egyéni teljesítmény és nagy közösségi mű együttes ereje mégiscsak helyrehozta a társadalom százados lemaradását, s a magyarság ma már a fejlett zenei életet élő népek sorában foglalhat helyet.

\*

#### Jegyzetek

1. **Vikár Béla** (1859–1945): etnográfus, folklorista, műfordító, a Magyar Tudományos Akadémia levelező tagja, parlamenti gyorsíró. Magyarországon elsőként készített népzenei felvételeket fonográf-felvételekkel, mintegy 7000 népdalt gyűjtött. *A Kalevala műfordítója, a Néprajzi Társaság titkára.*
2. **Kereszty István**: a Magyar Nemzeti Múzeum könyvtári őre. Kezdetben ő volt megbízva **Vikár Béla** fonográfhangereinek a lejegyzésével.
3. Az eredeti szövegben, amelyben több sajtóhiba és elírás is van, ezen a helyen „váltakozatosan” szerepel, amit értelem szerint „vázlatosan”-ra javítottunk.
4. **Ilmari Krohn** (1867–1960): finn népzene-kutató és zeneszerző, a helsinki egyetem tanára, a finn tudományos népdalgyűjtemény szerkesztője (Suomen kansan sävelmiä, 1895–1933), melynek rendszerezési elvei hatást gyakoroltak a magyar népzene-kutatásra.
5. **Bartók Béla**: *Volksmusik der Rumänen von Maramureş* (München, 1923); és *uő: Melodien der rumänischen Colinde* (Bécs, 1935)
6. **A Magyar Népzene Tára. I. Gyermekek játékok. Szerkesztette Bartók Béla és Kodály Zoltán. Sajtó alá rendezte Kerényi György. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1951; A Magyar Népzene Tára. V. Siratók. A Magyar Tudományos Akadémia megbízásából szerk. Bartók Béla és Kodály Zoltán; sajtó alá rendezte Kiss Lajos, Rajeczky Benjamin. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1966.**
7. **Bartók Béla**: *Rumanian Folk Music. Edited by Benjamin Suchoff. Hága, Martinus Nijhoff, 1967–1975. 1–5. kötet. (1970-ig, a cikk írásáig három kötete jelent meg.)*
8. Szlovák népdalgyűjtésének tudományos eredményeit **Bartók** a Szlovák népdalok tervezett három kötetében dolgozta fel, amely 3223 általa lejegyzett dallamot tartalmaz. Ez a kiadvány azonban csak jóval **Bartók** halála után jelent meg, három részletben, szlovák kiadásban. **Bartók** ugyanis szlovák népdalgyűjteményét 1923-ban eladta a *Matica Slovenskának* és így az hozzáférhetetlen volt a magyar és nemzetközi kutatás számára. A három kötet adatai: Slovenské Ju-

dové piesne, zápisal a hudobne zatriedil **Béla Bartók**. I. zväzok / Slowakische Volkslieder aufgezeichnet und systematisiert von **Béla Bartók**. I. Band. *Editées par Alicia Elscheková et Oskár Elschek. Bratislava, Vydavateľstvo Slovenskej Akademie Vied, 1959; Béla Bartók: Slovenské ľudové piesne II. / Slowakische Volkslieder II. Bratislava, Vydavateľstvo Slovenskej Akademie Vied, 1970; Béla Bartók: Slovenské ľudové piesne III. / Slowakische Volkslieder III. Vydavateľstvo: ASCO Art & Science, 2007.*

*Ld. még: Szlovák népdalok: Bartók Béla Tót népdalok című gyűjteményének „pizkozata”. Szerk. Käfer István, Sztakovics Erika; [Bartók Béla jegyzetanyagát ford. és gond. Tóth Sándor János]; [közreadja a] Szeged-csanádi Egyházmegye, Szeged, Gerhardus, 2011.*

9. **Biskra [ejtsd: Biszkra]**: északkelet-algériai város. **Bartók** 1913-as biskrai gyűjtéséhez lásd: **Kárpáti, János – Vikárius, László – Pávai, István**: **Bartók és az arab népzene / Bartók and Arab Folk Music. Magyar UNESCO Bizottság – Európai Folklor Intézet – MTA Zenetudományi Intézet, Budapest, 2006, CD-ROM.**

10. **Saygun, Adnan (1907–1911)**: török zeneszerző, zenetudós és zenei író. **Bartók** 1936-ban *Anatóliában és Adana vidékén (Osmaniye) gyűjtött Saygun kíséretében népzeneit. A török gyűjtés anyagát később ketten is kiadták: A. Saygun (Vikár László közreműködésével): Béla Bartók's Folk Music Research in Turkey. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1976; és Béla Bartók: Turkish Folk Music from Asia Minor. Edited by Benjamin Suchoff; afterword by Kurt Reinhard. Princeton – London, Princeton Univ. Press, 1976. A gyűjtés teljes hangzó anyagát 1996-ban a Hungaroton két CD lemezen (HCD 18219) **Bartók Béla** török népzenei gyűjtése a Néprajzi Múzeum fonográf-archívumából 2. címmel **Birinyi József** szerkesztésében megjelentette.*

11. **Milman Parry (1902–1935)**: amerikai klasszika-filológus, Homérosz kutató, folklorista, az epikus hagyományok kutatója. 1933–1935 között két gyűjtőutat tett Boszniába, ahol szájhagyományban élő szerb-horvát epikus énekeket gyűjtött (segítőjével, **Albert Lord**dal). Gyűjteményét, amelyet a Columbia University őriz, **Bartók** amerikai tartózkodása idején jegyezte le és dolgozta fel, de csak halála után látott napvilágot: **Béla Bartók – Albert Lord: Serbo-Croatian Folk Songs; Texts and Transcriptions of Seventy-five Folk Songs from the Milman Parry Collection and a Morphology of Serbo-Croatian Folk Melodies** (New York, Columbia University Press, 1951).

12. Az eredeti szövegben itt nyilatkozó elírás-ként Erdélyi Magyarország szerepelt, amit javítottunk.

13. Például **Bárdos Lajos** (szerk.): 101 magyar népdal. Budapest, Magyar Cserkészszövetség, 1939; **Kerényi György** (szerk.): Madárka. 102 magyar népdal. Magyar Cserkészszövetség, 1936.

14. **Bartók Béla – Kodály Zoltán**: Magyar népdalok. Énekhangra zongorakísérettel. Budapest, Rózsavölgyi, 1906. (1–10. **Bartók**, 11–20. **Kodály** feldolgozásai.)

15. Például **Bartók Béla**: Magyar népdalok (I. sorozat, 1–4. szám) énekhangra és zongorára [1904–1905 körül]; *uő*: Magyar népdalok (II. füzet) énekhangra és zongorára (1–10. szám) [1906–1907]; *uő*: Két magyar népdal énekhangra és zongorára [1907]; Nyolc magyar népdal énekhangra és zongorára [1–5. szám: 1907; 6–8. szám: 1917]; illetve **Kodály Zoltán**: Magyar népzene énekhangra és zongorára. I–X. füzet [(1924–1932)].

16. Az eredeti szövegben itt tévesen „következményeket” szó szerepelt, amit javítottunk.



# VARGYAS LAJOS MŰVELŐDÉSPOLITIKAI ÍRÁSAI



Ára: 1200 Ft  
Előfizetőknek: 600 Ft

