

Symphonia Ungarorum  
Tanulmányok Nagy Gáspár és Szokolay Sándor életművéről

# Műhelytanulmányok

## I. évfolyam

1. „Hullatja levelét az idő vén fája...”  
Tanulmányok Arany János születésének 200. évfordulójára  
**Szerkesztő: Balogh Csaba – Windhager Ákos**
2. „A teljesség felé...”  
Tanulmányok Weöres Sándorról  
**Szerkesztő: Balogh Csaba – Falusi Márton**
3. **Klíma Gyula**  
A lélek mint a test formája, és a művészet mint a lélek formája
4. Miklós és Petar  
Horvát-magyar politikai és kulturális kapcsolatok  
**Szerkesztő: Balogh Csaba – Windhager Ákos**
5. A magyar művészetelmélet hagyományai  
**Szerkesztő: Balogh Csaba – Falusi Márton**
6. Vallás – nép – művészet  
Egyházművészeti tanulmányok  
**Szerkesztő: Fehér Anikó**
7. **Grad-Gyenge Anikó – Lehóczki Zsófia**  
Szerzői jogi sorvezető komolyzenei szakemberek számára

## II. évfolyam

1. Auróra  
A magyarországi balett születése  
**Szerkesztő: Bólya Anna Mária**
2. **Kálnoki-Gyöngyössy Márton**  
Nemzet és múzeum  
A magyar múzeumügy a jogszabályalkotás tükrében (1777–2010)

# Symphonia Ungarorum

Tanulmányok Nagy Gáspár és Szokolay Sándor életművéről

# Impresszum

## Műhelytanulmányok II. évfolyam/3.

Sorozatszerkesztő:  
Kocsis Miklós – Kucsera Tamás Gergely

## Symphonia Ungarorum Tanulmányok Nagy Gáspár és Szokolay Sándor életművéről

Szerkesztő:  
Windhager Ákos

Olvasószerkesztő:  
Borbély Réka

© Magyar Művészeti Akadémia  
Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet, 2020  
© Szerkesztők, 2020  
© Szerzők, 2020

Jelen kiadványunk a *Valóság* című folyóiratban nyomtatott formában megjelent tanulmányok elektronikus változatát tartalmazza.

ISBN 978-615-5869-58-7

MMA MMKI  
1121 Budapest,  
Budakeszi út 38.

A kiadásért felel Kocsis Miklós, az MMA MMKI igazgatója.

# Tartalomjegyzék

Előszó.....	7
-------------	---

## „Az életmű magja” – Stilisztikai tanulmányok

<b>Falusi Márton:</b> Nagy Gáspár autoreflexív beszédmódja.....	11
<b>Hollós Máté:</b> Az életmű magja – Szokolay Sándor diákkori zongoradarabjai.....	19
<b>Gombos László:</b> A női hang szerepe Szokolay Sándor drámai alkotásaiban.....	25
<b>Windhager Ákos:</b> Szokolay Sándor protestáns credói – Johann Sebastian Bach és Kodály Zoltán öröksége.....	33

## „A kincsről, ami van” – Életrajzi írások

<b>Berkesi Sándor:</b> A 75 esztendő Szokolay Sándor köszöntése.....	43
<b>Radics Éva:</b> A kincs, ami van.....	45
<b>Orosz István:</b> Nagy Gáspár és a képzőművészet.....	55

## „Symphonia Ungarorum” – A közös mű értelmezései

<b>Szokolay Sándor:</b> Symphonia Ungarorum.....	63
<b>Pécsi Györgyi:</b> Millenniumi ódák Nagy Gáspár költészetében – <i>Symphonia Ungarorum, Hullámzó vizeken keresztül</i> .....	65
<b>Eősze László:</b> Szokolay Sándor <i>Symphonia Ungaroruma</i> .....	73



## Előszó

Nagy Gáspár és Szokolay Sándor nagyszabású életművéből a rendszerváltás után főként a közéleti konnotációk kerültek az elemzések középpontjába. A szerzők az 1956-os forradalom eszmeisége iránti elkötelezettsége valóban identikus, ám nem kizárólagos elem *ars poeticáikban*. A nemzeti hagyományközösséggel való azonosulás s a megélt, személyes hit szintűgy eleme művészi hitvallásaiknak, mint az örökölt stílus és a kísérletező nyelvjáték ötvözése. Öntörvényű, romantikus alkatú művészként egyikük sem igyekezett az iskolánként és kurzusonként változó korszerűségi elveknek megfelelni; egy egyetemes közösségnek írtak nyelviségükre reflektáltan, aktuálisan, alkotói személyiségük legteljesebb hitelével. A jelen tanulmánykötet ezért – hasonlóan az azonos című, 2018. március 28-án a Pesti Vigadóban megrendezett tudományos üléshez – azt a célt tűzi ki, hogy megkezdjék a két életmű újraolvasását, s az egyes műveket eddig kevésbé figyelembe vett szempontokból helyezze el új, egyetemes és hazai kontextusokban is. Az alkotói kompozíció, annak közönséggel folytatott párbeszéde, valamint a szakmai recepció három csomópontjában vélik a szervezők tetten érni a két művész velünk élő örökségének kortárs jelentőségét. A két alkotó együttes tárgyalását *ars poeticáik* összeolvashatóságán túl indokolja, hogy több ízben is kölcsönösen megihlették egymást. Az ezeréves államiság tiszteletére közös vállalkozásként született meg a *Symphonia Ungarorum* kantáta, amely mindkettőjük számára létösszegző vallomás a művészetről, önmagukról és a közösségről.

A kötet írásait három fejezetbe rendeztük el. Az első „Az életmű magja” – *Stilisztikai tanulmányok* című fejezet négy szövege klasszikus művészetelméleti megközelítésből vizsgálja a költői (szerzője: Falusi Márton) és zeneszerzői életművet (szerzői: Hollós Máté, Gombos László és Windhager Ákos). A második, „A kincsről, ami van” – *Életrajzi írások* című fejezet három tudományos igényű visszatekintést tartalmaz Berkesi Sándor, Radics Éva és Orosz István tollából. Végül a zárófejezet, a „*Symphonia Ungarorum*” – *A közös életmű értelmezései* a címben is megnevezett monumentális oratóriumot elemzi a Szokolay bemutatásában, illetve líra- (szerzője: Pécsi Györgyi) és zeneelméleti (szerzője: Eősze László) megközelítésben.

Jó olvasást kívánok!

Windhager Ákos





**„Az életmű magja”  
Stilisztikai tanulmányok**



Falusi Márton

## Nagy Gáspár autoreflexív beszédmódja<sup>1</sup>

A művészet XX. századi autoreflexív irányultsága az azzal való nyughatatlan tusakodást fejezi ki, hogy az esztétikai tapasztalat vajon részt vesz-e a megismerésben. Míg kísért a kétféle álláspont nevezetes megfogalmazása. Kant szerint „nincs szép tudomány, csak szép művészet”, amely voltaképpen előkészíti Dilthey elvi, értelmező és megismerő tudományok között tett distinkcióját. Az ellentétes póluson Hegel a szépet „az eszme érzéki látszásaként” határozta meg, és ebben a műalkotás megismerőképességét látta, ám – platóni visszahajlasként – afféle másodrendű megismerőképességét, amelyért egy művészetben túli igazság és valóság ölt benne testet. Hegel alapvetését azután Heidegger és Gadamer „rehabilitálta”.<sup>2</sup> Az ő hermeneutikai szemléletmódjuk – Bildung-eszményük – elveti az értelmezésnek a szerzői intencióra, életmegnyilvánulásra, életrajzra összpontosító pszichologizáló és a művészi látszatot valamiféle objektív valóság tükörképének felfogó kanonikus válfajait.<sup>3</sup> Gadamer egyenesen úgy véli, hogy „a művészet tapasztalatát is az igazság megismeréseként kell legitimálnunk”<sup>4</sup>, továbbá „a kép *létfolyamat* – benne jut a lét értelmes-látható megjelenéshez”<sup>5</sup>. Fehér M. István ezért találóan jegyzi meg, hogy „a művészi »látszat« sokkal valódibb és gazdagabb, mint az, amit közönségesen valóságnak vélnék”<sup>6</sup>. Heidegger lényegében ugyanazt ragadja meg, amelyhez később Gadamer is ragaszkodik, hogy szó és dolog egymásraultsága révén a szép nem pusztán tetszés, hanem „az igazság történése”, „a szóban maga a dolog van jelen”<sup>7</sup>, vagyis a kauzális tudományosság igazságfogalmától eltérő – talán éppen eredetibb – igazságokra ébreszt rá.

E – nyilvánvalóan bibliai fogantatású – hermeneutikát tette magáévá Pilinszky János, valamint a nyelvi műalkotást a transzcendens felé az ő nyomdokait követve – más-más módon – megnyitó Vasadi Péter, Szöllösi Zoltán és Nagy Gáspár. Mintha Pilinszky két híres, a *Nagyvárosi ikonok*ba illesztett esszéjének (A „*teremtő képzelet*” sorsa *korunkban*; *Ars poetica helyett*) esszenciáját párolná le Vasadi Péter hit, vallás és művészet összefüggéséből (*Levél a transzcendenciáról a művészetben*):

„A művészet nem ismeretelmélet, és egyáltalán nem elmélet; ezért a megismertől azonnal van mit mondania, ha túlléphet rajta s anélkül, hogy találkozásukat

---

<sup>1</sup> Az MMA MMKI *Symphonia Ungarorum* című, 2018. március 28-án rendezett konferenciáján elhangzott előadás írott változata.

<sup>2</sup> Lásd: KULCSÁR SZABÓ Ernő: *Ami szép – mint mondják –, nehéz, avagy jól értjük-e a humán tudás igazságát?* <http://www.matud.iif.hu/2015/02/08.htm> (utolsó letöltés: 2018. 03. 23.)

<sup>3</sup> Lásd: FEHÉR M. István: „Az eszme érzéki ragyogása” – *Esztétika, metafizika, hermeneutika (Gadamer és Hegel)*. 123–199. <http://real.mtak.hu/3545/1/1055730.pdf> (utolsó letöltés: 2018. 03. 23.)

<sup>4</sup> Uo. 134.

<sup>5</sup> Uo. 135.

<sup>6</sup> Uo. 136.

<sup>7</sup> Uo. 146.

elfelejtené, kutatja a megismert ismeretlen megismerhetetlenségét. A transzcendenciánál vagyunk. De mielőtt erről beszélnénk, a művészet alapelveinek kell mondanunk, hogy önelvűségét, immanenciáját, a dologiban érezhető, sőt látható szellemiségét teljes szuverenitása védi. Mint ahogy összeomlik az a művészet, amely a titoktalan megnevezésektől várja a transzcendens lappangást, ugyanúgy romba dől az a művészet is, amely az ideológiai cenzúra sósavával összezugorítja egy mű nem immanens elemeit. Minthogy transzcendencia nélkül az immanencia nem igazán immanens, immanencia nélkül pedig nincs, mi reprezentálja a transzcendenciát, a hiteles művészetben a folytonos, vakító határátlépések tanúi vagyunk; a mű anyagán a transzcendens immanencia és az immanens transzcendencia szeszélyes karcolatait látjuk. Ez a kettős egység változtatja esztétikaivá a mű etikáját.<sup>8</sup>

12

Amikor Vasadi azt írja, hogy a művészet a transzcendenciát az immanenciában fejt ki, és ez az alapviszony teszi szuveréné, ugyanúgy perli vissza az esztétikát a valóságos, mint a tudományos intézményektől, bizonyosságoktól. Ahogy Dukai István rámutat, hasonlóképpen jár el Szöllösi Zoltán poétikája is az „egyidő” metafizikai dimenzióját érzékelve, az „integrált időt”, amelyben „a valódi megismerés” létrejön, a megismerő azonosul a megismerés tárgyával.<sup>9</sup>

A Nagy Gáspár életművén vörös fonálként végighúzóató autoreflexivitás pedig végső soron ugyancsak az esztétikai világszemlélet, az apofantikus beszédmód filozófiai problémáját veti fel újra és újra. Mindjárt a *Koronatűz* című kötet előhangjában: „Sütő András egyik hősétől tudom, hogy az ember ott kezdődik, amikor összetéveszti magát azzal, amitől megfosztották. Az igazi vers is innen indul; azért a hiányért és szüntelenül cipelve a rábízottakat: bánatos csikóarcot, madárként repdeső gyerekeket.” Ám néhány sorral e szentencia előtt a valóság és a vers kapcsolódásának mikéntjét egyik legjellegzetesebb toposzával demonstrálja a költő: „valamelyik hősínű terepre hajnalig rákarcolódna egy boldogtalan költemény; kép és dráma, mint szívemre, agyamra már korábban”. A nyelvi jelek valóságra vésődése, mintázódása a vers megismerőképességéről tanúskodik, s hogy nélküle, a szavak nélkül a valóság egyszerűen nem képződik meg autentikusan. Ezért kötődnek e folyamathoz minduntalan bibliai párhuzamok, allúziók, a keresztény liturgia cselekvéssora. A hősínű – tehát makulátlanul tiszta – terepen a költemény alakzata a madár, s mivel „a rábízottakat cipeli”, egyszersmind az özönvíz végét vagy az evangéliumi üzenetet hírül hozó, „hordozó” médium lenyomataként konstituálódik.

A *Pontok* című vers kinyilatkoztatásszerű mondatai a valóságban lezárult eseményeket és a beszédaktusokat „írják” egymásra. A lekoppanó kövek, az elsüllyedt hajók, a véget érő sínek, az alámerült hálók, az elernyedő kezek és a könyörgésben megrekedt szavak, vagyis a cselekvésében ellehetetlenült emberi beszéd sorsa a metafizikai dimenzióban, a teremtő nézőpontjából azonosul. Ekként a „pont” a be-

<sup>8</sup> VASADI Péter: *Levél a transzcendenciáról a művészetben* = *Jelenkor* 1990/3. sz., 247-249.

<sup>9</sup> DUKAI István: *Az idő problematikája Szöllösi Zoltán költészetében* = *Kortárs* 2008/6. sz. <http://epa.oszk.hu/00300/00381/00127/dukai.htm> (utolsó letöltés: 2018. 03. 23.)

fejeződés metaforájaként a megváltást készíti elő, amikor a tárgyi valóság állandó mozgása nyugvópontra jut, és a nyelvben érzékileg megformált ima lélegzete eláll. A kötetkompozíció tudatosságára vall, hogy *A vers* című költemény, a *Pontok* közelemben, szerkezetileg hasonlóan definitív és szaggatott. A *Pontok* az igéket főneve-síti, hogy ezáltal is fokozza az evilági lét megszűnésétől való félelemérzetet; a „tovább nincsen” geminációja pedig a nemlét igéjét hirdeti. A *vers* viszont kizárólag nominális stílust választ, csupán a „magasodhat” szó fejez ki cselekvést (emiatt is) kitétetett pozícióban. A morális helytállást, a bibliai eredetű motívumokat és a haszseretetet tükröző alakzatok közül ezúttal egy általánosabbat érdemes kiragad-nunk. A vers – az egyik aforizma szerint – „gát, innen az élet, onnan az életünk”. Az egyetemes lét és az egyéni tettekkel elsajátított létezés között *létesített* gát meta-forája a költészet hivatását a teljes körű világmegértésre terjeszti ki. A gát egyszerre védi egymástól a két szférát, személyes sodrású „életünket” a befogadhatatlanul sokrétű, hőmpolygó „lélettől”; vagyis mintegy megszelídíti, felfoghatóvá teszi a ter-mészetet és a kultúrát, ugyanakkor torlaszt és duzzaszt: nyomatékosítja. Nyilvánvaló mindemellett, hogy a vizek kettéválasztása Mózes vörös-tengeri csodáját is emlé-kezetünkbe idézi, amely a birtokos személyjel hatását erősítve a művészet közös-ségi funkciójára is utal. A *Születésnapomra* képe – „aláúcoljam-e fogaimmal a szót?” – viszi tovább ezt a gondolatot, hogy végül „A szó csak kirekeszti!” felkiáltása elbi-zonytalanítsa az olvasót, aki nem tudhatja, milyen mértékben ironikus modalitású, s milyen mértékben – afféle avantgárd gesztus gyanánt – a konvencionális nyelv-használat elégtelenségét konstatálja. A szó hangalakjának kölcsönzött fizikai alak, itt és most a szó mint megtámasztásra szoruló épület, szintén gyakori stílus eszkö-z Nagy Gáspár költészetében. A *Pár sor* című vers is felhozható példaként: „és marad hátra pár sor / pár köpés a homokra”, majd a verszárlat: „mert éjfélre jár a folyó / és éjfélre a száj tehát folyton / folyik árad és hazudik míg kavicsot / hord nyelvem alá-fölé az álló Duna”. A hazugságaradat, a nyelvi hordalék kollokvialis metaforáját újszerű plaszticitással fogalmazza meg a beszélő, akit a Duna kavicsai, a voltaképe-ni szavak a félrebeszélő nyelvtől védenek, szigetelnek el.

E kettősség, vagyis az „evangéliumi esztétika”, a „mozdulatlan elkötelezettség” (ezek Pilinszky közismert fogalmai), a költői szó teremtő erejébe vetett hit és a nyel-vi inkarnáció hamissága – „látszólagossága” – számos Nagy Gáspár-vers feszültség-terét mélyíti, amelyet a vers mint artefaktum vissza-visszatérő retorikai alakzata is tudatosít. A *Verskéz* már a címével rávési a szövegtestre alkotóját és cselekvőjét, a kezet, amelyhez a „rés” és a „kés”, a jégen keletkező lék attribútumai kapcsolód-nak. Elsősorban pedig az „elveszíthető kép üresjárata” a gáttal kettészelt, polarizált valóságfelfogással analóg költői eljárás révén. A „lék” és a „kés” is hiányt keletkez-tet, belehasít valamibe, összeroskasz, megtör valami egészségeset és rendezettet, a „jégagyat” és a „hókunyhót”. Miféle képet állít elő a vers, ha egyszerre tevőleges és „(cselekvés)képtelen”, váratlan, katasztrófális és kifürkészhetetlen, ám mindenke-felett a végtelenre irányul? A költői invenció természete és hatása alapján is kiszá-míthatatlan; akár a „fakutyaszél”, akár a „pingvin” vagy az „eszkimóima” a kiváltó-ja, bekövetkezik és elmúlik, mint egy rianás, pusztulást vagy megigazulást okozva. A *horror vacui*, a valóságon ejtett seb – lásd József Attilától: „Sebed a világ” – azon-ban nem feltétlenül kitöltendő, begyógyítandó. Ennek párverse a gyakran elemzett

*Kés(lekedik)* a szó, a szólás jogáért, a kimondhatóságért vállalt egzisztenciális küzdelem emblémája. „Egy nyulánk hang vérzik / befelé hosszan”, és „csak gyűlik a nyál / meg a kibiztosított / beszéd...”, amelynek nemcsak a politikai, de a nyelvfilozófiai konnotációja is egyértelmű: a világ folyamatosan provokálja a nyelvi közlést. A „késlekedés” egyaránt jelöli a késként viselkedve és a késedelembe esik jelentéseket, így módon egy tipikus, Nagy Gáspárra jellemző szójáték.

A *Leírom...* a legkristályosabb és az egyik legszebb költemény vers és valóság viszonyáról. Egy rituálét „ír le”, amely a beszélőt először a költői techné eszközeitől, majd a médiumától, végül a valóságtól is – vagy a valóságot a beszélőtől – megszabadítja, hogy csupán a folyamatos versírás – a mi oldalunkról: versolvasás – helyzete, szakrális állapot maradjon hátra. A verssorok – mintha a beszélő az ébrenlét és az álom peremvidékén szólalna meg – szétszálazhatatlanul összebogozzák a vers szellemi és fizikai megjelenését, valamint a valós eseményeket. „Most leveszem a képet a versről” – indul a cselekvéssor, mintha a beszélő a konyhát rendezgetné, s miközben ez a mondat a par excellence trópus, amelyet leválaszt, a második sor (zárójelben) a leválasztás *mikéntjét* is érzékelhetővé teszi egy hasonlattal: „(mint tejszín a tejről)”. A kéz, a toll és a papír eltávolítása – „(mintha csópp gyerek alól / a pelenkát ha főlírt)” – a „vers” tisztába tételéhez vezet; ezután csak az „utolsó” sor (közlés) marad, amelynek „letakarása” az asszony „betakarásával” áll párhuzamban. A hajnal „beeresztése” és az éjjel „kikapcsolása” – sőt a reggeli himnusz felidézése („bekapcsolása”) – egyszerre a valóság totális lirizálása és a líra totális megvalósítása vagy elvalótlanítása: a vers nagyszerűségét abban is tetten érhetjük, hogy nem dönthető el immár, a beszélő teljesen feloldódott-e a versben vagy a vers teljesen feloldódott-e a beszélő valóságában (macska, rádióhallgatás, alvó társ, konyhai tevé-vevés). E ki- és befordított szituáltságot világítja meg, hogy a feleség felébredése az éjjel „kikapcsolása” miatt következik be („ne fogyasszony több setétet”), és a versbéli figura meg is szólítja a beszélőt, mintegy faggatózva, hogy a versben vagy a valóságban találják-e magukat: „verset írtál vagy most jöttél meg”. Az utolsó négy sor – miként a megérkezés, az eljövétel alakzata is – a valószerűtlen, mert a valóságon és a versen egyaránt felülemelkedő létmód – a transzcendencia – állapotra: „meg se jöttem itt se vagyok / csak ezt a képet kinagyítom / verssé bedobom a forró teavízbe / és mindent a nappalra hagyok”. A „kép” talán nem is a költői, hanem a valós életkép, amelyet – a fényképelőhívó oldat helyett – a teavíz varázsol láthatóvá, és a nappal beköszöntekora világosság rögzít. A finoman árnyalt ellentétpárok – a tejszín a felütésben és a teafőzés a zárlatban, a nappal és az éjjel, a megszólaló és a feleség, a látványelemek és a hanghatások, a pontos adatok (4.30-as himnusz) és a sejtelmes benyomások stb., a valóság és a képzelet – a végéig feszítik a kérdést, ám anélkül, hogy a vers didaktikus okfejtésekbe merülne: mi a költészet funkciója és mik a lehetőségei.

A *Tudom, nagy nyári délután lesz* (1998) kötetben bukkanunk rá arra a versre (*Éjszakadás versre és álomra*)<sup>10</sup>, amely hangsúlyosan evokálja a *Halántékdobban* (1978), tehát éppen hús esztendővel korábban megjelentet. „Nincs szörnyűbb annál mint

---

<sup>10</sup> A verset a költő később *Késő hajnali átírat* címen áttördelte.

éjszaka kettesben maradni egy félkész verssel” – így szól a versindítás, és a sötétben, álmatlanságban feltárulkozó „fogyatékoságok” nem pusztán poétikai jellegűek, hanem tagadhatatlanul morálisak, amelyet a kakasszó és az árulás motívuma is alátámaszt. A „szóvonalzón” és a „súlypont” geometriai-fizikai metaforái pedig egyre kevésbé költészettechnikai, mint inkább létezéses-technikai kérdések körül forgatják a gondolatokat. Verset írni a vers maga – mint oly sokszor Nagy Gáspárnál –, de az írás aktusa a születéssel, az áldozathozatallal, a kinkeserves megmérettetéssel rokon, s akárcsak az előző műben, a „szerelem-lucsokban magzatvízben meghengergetett drága testet” és az „indigó pelenkákat kékít feketít alája kezéd” kitételek a természetes mozdulatokat biblikus, természetfeletti vonatkozásokkal magasztosítják fel. Ekként a sejtek és a protonok világegyeteme a vészjósó tigris és a gravitációt legyőző madár metaforáival a „Napostya” és a fehér színnel érzékeltetett megtisztulás „biztos jeléig”, Isten közelségéig tágul. Nem vitás, hogy gecsemánéi éjszakát él át a beszélő – „hajj bele hajj bele ebbe az éjszakába” –, a teremtő ihletével megvert teremtmény, aki fél, hogy tetteire fény derül – „ő kész de te most félsz mit is tettel ha nem látsz ha nem látnál” –, mert a felemelkedés, a határátlépés (transzcendálás) kockázatos, hiszen a lírai szövegen/szövegen az éjszakában rejtegetett gyarlóságaink is áttetszenek, kitudódnak. Az éterien lebegtetett „kélj”, a meghatározatlan bűn azonban immanens módon, a bibliai utalásokon „innen” is működésbe lendül „valami szenvelgő pártusz”, „a teremtést roppant türelmetlenül viselő ember kényesebb oldalbordája” alakjában, aki „egy érzékeny mellre tűzhető membrános jelvényért elárult”; ő talán a fogantatás eredője, de jutalma, a „jelvény”, mindenképp a „Napostya”, a „biztos jel” ellentétjeként veendő számításba. Jelvény és jel, fekete és fehér („fehér mint az éjszaka mélyén a nagyon fehér”), kéj és szerelem, születés és halál, tigris és madár ellentétes pólusaiban a vers által rögzíthetetlen, „félkész” igazság, a férfi minőség és a vers nélkül megigazíthatatlan valóság („ő kész”), a női minőség csapnak össze.

*A halántékon lótt versek emlékműve mögött* egyenesen a szemantikai háromszög nagy problémájával tusakodik. „Ha kiírtad magad / alól a földet / még rádvilloghatnak / a hold márványjelei – / de életedből hová / omolnak a dolgok / miket a földön nem / szabad elfelejteni.” A vers mintegy kivégzés áldozata, a „kiírt” föld poétikai abszurditás, a lét teljes birtokbavétele a szemantikai terror megsemmisítő gépezetével, vagyis maga a heideggeri „elrejtettség”, amelyben a humánus elbukik. Nyelvén túl, a nyelven és földön túli tartományból azonban még elérhetik a „márványjelek”: az emberi nyelvbe nem foglalható, így jelentés nélküli „villogások”, az immanencia nélküli transzcendencia. Végső soron a megnevezésre, értelmezhető jelekre váró evilági dolgok felejtésre vannak kárhozthatva, ha az írás nem állít emléket nekik. Az „Írás” (nagybetűvel szedve) ekként tesz tanúbizonyságot a második strófa harang- és kakasszaváról, s a „tevék nyomán” a végtelenig járó kisfiú, aki halála előtt mindent „kinőtt”, még a verset is, a krisztusi istenember archetípusa.

Az emblematikus, kikényszerített című *Csak nézem Olga Korbutot...* egyik vezérmotívuma a vershez és a nyelvhez való viszony, a nyelvrontással végzett tudatrombolás, amelytől „a száj lett / kitermelt homokbánya”, miként régi toposzára is visszautal a költő. A „háromnegyedre felnőtt gyermek / szűkülve kihajtja a nagy versgallért”, így az emberi test és a szöveg korpusza megint össze van montírozva

mintegy a férfi princípium ikonjaként. Sőt a grammatika egyszerre korlátokat szabó, antiszkeptista és a szabadság megélését lehetővé tevő, közösségbe vonó és individualizáló funkciója is hangsúlyt kap: „nagy áron és minden áron / szabad vagy és ha mégsem / gyorsan elő a nyelvtankönyvet / kételkedsz vagy kételkedel”. (A *Ragozások az ún. puha diktatúra emlékkönyvéből* is ehhez az eszközhöz folyamodik.) A költői én vagabundus hajlamait a közép-európai történelmi kataklizmák fegyelmezik és visszaszorítják, mert a magyar költő anyanyelvének elsajátításával a pragmatista gyakorlati filozófiát (a fallibilizmust) is vállalja. Nem hagyatkozhat rá teljesen „a nyelvi önműködésre” – már ha ez egyáltalán bármit is jelent –, „hiszen bemutatnád te is / a költészet minden trükkjeit / az egynapos csodát / a konkrétvers és / szövegek sorát / átverhetnéd a / semmi szigonyát / a banális nagyhalon / soha nem kínálkozik / így az alkalom”.

16

Az a referenciális nyelvi bűvészműtávkönyvek ellen szóló, parodisztikus pamflet *Az ún. nyelvkritikus költészet manifesztumának rekonstruálása eredeti dánból és honi sajtó(ból)*. A közép-európai ütemkényszert, az elmaradottság örökös frusztrációját az Új Symposion műhely alulstilizált beszédmódjának kimódolt újírásával karikírozza – „és végre a nyelv a nyelvet / a nyelvre használja / a nyelv bátran csak nyelv / akar maradni ergo / a nyelv nyal / egy merőben más nyelv / nyelvemlék nélküli nyelv / a mellényelvelés finanszírozott / nyelve...” –, ám nem a retorika maga, hanem a mentalitás, a kisebbrendűségi érzésből fakadó túlkompensáció a travesztia tárgya – „mutatóban így szól a / hagyományos *dalnépformula*” –, hiszen a stílári megoldások java részét Nagy Gáspár költészetében is felismerhetjük. A költő mint ha csak bizonyítani szeretné, hogy tisztában van ő is a neoavantgárd technével, bírja eszköztárát, ahogy az adekvát bölcseleti vonatkozásokat is, ám Hamlet és Kierkegaard lételeméleti dilemmája – *lenni vagy nem lenni*, illetőleg *vagy-vagy* – mégis csak a valósággal számot vető értelmiségi pozícióját engedik meg számára, és egyebet nem, pontosabban – a vers néven is nevezi a fogalmat: „az immanenciát kínáló sajtópapíron / átértelmezhető végül / általunk a lét...” – az immanenciát a transzcendenciával együtt.

Egy később keletkezett vers, *A valóság égető nyelve* ezt a nézőpontot – „mennyi valóságot bír el a köl-té-szet” – himnikus hangvétellel érvényesíti. „A nyelv már nem ad világot, / a világ ad bábeli nyelvzsarnokokat, szóterroristákat; / teremtődnek a nyelvi Nagy Ponyva alatt / nyelvfilozófiák, fűrészpörban lovagló kis bohócok...” – olvassuk a szentenciát, s a feladatát, „teendőjét” ki is jelöli a költő, hogy a „nyelvi matricák” ragasztgatása, a jelölőt és a jelöltet önkényesen azonosító hatalmi aktus helyett a romantikus – a romantikával elveszített – programot hajtsa végre. A III. rész ennek megfelelően apokaliptikus látomás a világvégéről, „Ég” és „Föld”, felső és alsó tenyér tapsa, amikor is „az emberiség hamuban sült útravalója” „megfejthetetlen kódként” nyilatkozik meg. Az univerzum, az ég és a föld jelenségei ebben a vízióban – szintén *expressis verbis* deklarált módon – titokzatos, nyelven túli *kódok*, írásbeli szövegen kívüli kulturális szövegek, amelyek immár csak a végítélet órájában – július hónapjában: „ha most az isteni taps / júliust követel” – válnak ismét értelmezhetővé – „míg kottázható lesz a taps” –, ám többé nem az elárult emberi nyelv jelkészletével.



Az iménti, *a száj mint kitermelt homokbánya* metafora az autentikus közlésekből kismimzett költőt jellemezte, a *Nyelvem pallosával* viszont „a száj börtönudvara” trópust alkotja meg, a hallgatás szakrális aktusát. Az ima azért fohászkodik, hogy az Úr ne hallja meg hangját – „Uram, ha verset szólna szám, / két kezem elé tapasztom” –; „az áthúzott madár” szimbóluma színleg az önkritikát, az öncenzúrát és a lírai identitás visszavonását tűzi a beszélő zászlajára, a „fog-katonák sorfala” és a „nyál-vizesárok nyara” pedig látszólag a nyelv kisajátítását, instrumentalizálását emeli normatív erőre. Ám a „ketreces szavakat” kivégző pallos, a testrészt értelmében használt nyelv brutalitása egyértelműsíti a malíciát: a költő akkor is szólásra nyitja ajkát, ha ezáltal veszélybe sodorja szavait, illetőleg a hallgatás is cselekvésértékű. A *Kibiztosított beszéd* kötet egésze vitairat a nyelv kizsákmányolása, rendeltetésellenes használatára ellen. A föl nem szálló „versgép”, a „felcukrozott” vers, a „nyelvével nyal a nemzet”, „a költők torkán dér, / a költészetben nyár” és „a versek frontideje eljön / a világ érdekei fölött / lengnek a világ énekei” kifejezések érzékeltek, hogy a többértelmű, sejtelmes, nyelv és valóság viszonyát metafizikai dimenzióba áthelyező – és ezzel együtt a közéleti jelentésmezőre tévedést is megengedő – beszédmód nyíltabbá vált, a politikai áthallásokat felerősíti, a beszélő véleményét deklarálja. Kiemelkedő vers a *Noli tangere!*, amely a „...két deklináció, / két nehéz nyelvteni szerkezet / szétszerelése közben egy lazító / példamondatban...” a nyelvtanulás és a személyiség kiteljesítése között von párhuzamot. A tudás nyelvhez kötött, így ha a nyelv maga sérül, „naiv Krisztusként függsz / a tények, viszonylatok, struktúrák / összesodort zsinagógán”, és a „bölc ember” a beszéd helyett „csak söpri a reményt, / a koszos havat az ország szájába”. A *Zónaidő* című nagy, e problematikát legjobban magába sűrítő verse is itt születik, s *A halántékon lótt versek...* felütését írja át. Az „odakint”, a transzcendencia szférája és az „idebent”, az immanenciáé (vagy fordítva) csakis a poézisben, ezen a senkiföldjén, ebben az átmeneti „zónában” hangolhatók össze, s az „áthúzott” versek – mint az „áthúzott madaré” korábban – „szabadrabsága” – az életmű nevezetes hapax legomenonja – éppen a nyelvi kifejezőképesség két oldalát, kettős természetét mutatja meg.

Véget nem érő felsorolásba foghatnánk a hasonló verseket leltározva: a *Szavak* a nyelvi jelek történelmi mintákat hordozó szerepét – „Idők jövődjében / úsznak / viszik a múltat is / túsznak” – éneklie meg egy kötött ritmusú dalformában, a *Megyek a vers után* címűben a vers alakzata – „Postára megy gyalog...” – az őszi, téli „árulást” örökíti meg, ugyancsak emlékeztet. De a *Sivatagi szópor* is a „nyelvcserek” költők eszén túljáró becsapásaival néz szembe, a *Valaki ír a kezdeddel* pedig az isteni kegyelem nélkülözhetetlenségét fogalmazza meg, s a „porban és fényben meghempergett betűk / ezer s millió darabja” szavatolja, hogy „...az egész világ része kezed mozgásának / könyököd hajlásának...”.

Ennélfogva a verset író kéz és a versíró kezét mozgató valóság együttesen, vállvetve küzdenek az igazság, a logosz kimondásáért.

## Bibliográfia

- DUKAI István: *Az idő problematikája Szöllösi Zoltán költészetében* = *Kortárs* 2008/6. sz. <http://epa.oszk.hu/00300/00381/00127/duka.htm> (utolsó letöltés: 2018. 03. 23.)
- FEHÉR M. István: „Az eszme érzéki ragyogása” - *Esztétika, metafizika, hermeneutika (Gadamer és Hegel)*. 123–199. (<http://real.mtak.hu/3545/1/1055730.pdf>) (utolsó letöltés: 2018. 03. 23.)
- KULCSÁR SZABÓ Ernő: *Ami szép - mint mondják -, nehéz, avagy jól értjük-e a humán tudás igazságát?* <http://www.matud.iif.hu/2015/02/08.htm> (utolsó letöltés: 2018. 03. 23.)
- VASADI Péter: *Levél a transzcendenciáról a művészetben* = *Jelenkor* 1990/3. sz., 247–249.

## Hollós Máté

### Az életmű magja

#### Szokolay Sándor diákkori zongoradarabjai

Szokolay Sándor a kunágotai jegenyesor árnyékából, ahogy írta, a „tanyasi édenkertből”, műkedvelő zenész család sarjaként, a két kórust is alapító, majd késő idős koráig vezénylő Szokolay Bálint fiaként 1947-ben érkezik Békés-Tarhosra, a líceumba, az első kodályi elveken alapult zeneoktatási intézménybe. Tizenhat éves ekkor. Képzettsége, tájékozottsága aligha hasonlítható egy mai youtube-ozó „konziséhoz”, tehetsége azonban láthatóan kimagasló, s a Gulyás György igazgatta intézmény tanárait is lenyűgöző. Az idén kilencvenkilenc esztendő, de minden nemzedéket kenterbe verő memóriájú Bántainé Sípos Éva tele van emlékekkel a lobogó tehetségű Szokolayról. Ő pedig így idézi a múltat: „Első zongoratanárnőm Sípos Éva volt. Pár hét alatt »felfaltam« a zongoraábécé anyagát. Minthogy az éppen alakuló iskolának még nem volt valamirevaló könyvtára, tanári biztatásra – amíg az új zongoraiskolát beszereztük – kis etűdöket, ujjmozgató apró gyakorlódarabokat gyártottam magamnak. A hangszer közelsége ösztönösen komponálásra készítetett. Éva néni elhűlve látta, hogy két hét elteltével jó pár ilyen darabot írtam. Végül egy év alatt több tucat gyerekeknek szóló karakterdarab született, melyeket ma is vállalok.” Ez az idézet Békés-Tarhos Magyar Örökség Díja laudációjában áll (2001. szept. 11.).

A darabok egy részét vállalta utóbb Szokolay, más részét – alkalmasint túlzott önkritikával – eltűzelte. Hasonló gesztust – nem diákkori darabokkal – Bozay Attila, Szokolay sokban szellemi rokon pályatársa, barátja is elkövetett. De Szokolaynál főként a kora-felnőtttség érettségérzetének jellegzetes tanújelét láthatjuk ebben a gesztusban: a „gyermeki” múlt megtagadását. Még szerencse, hogy egyes kompozíciók megmaradtak az édesapa fiókjában. S hogy miért szerencse ez? Mert a rendkívüli tehetség csalhatatlan jeleit mutatja e művecskék zöme. Amelyekben még érettebb, felnőtt fejjel már Szokolay Sándor maga is meglátta a pedagógiai célú zongoradarabként való hasznosíthatóságot, akár változatlanul hagyva azokat, akár apró javításokat ejtve rajtuk. Mi pedig ma, hét évtized távolából azt vizsgálhatjuk, milyen ütemekben, milyen eszközökben csillan meg magasrendű tehetség, villan meg az oroszlánköröm.

Mikortól zeneszerző valaki? Az első esetlen próbálkozásoktól? Az első saját hangú műtől? Szokolay Sándor *Zene-bona* címen összegyűjtött diákműveire minden mondható, csak az nem, hogy esetlenek volnának. Persze, nem is saját hangúak, noha egy-egy félreeső pillanatban észrevehetünk apró gesztusokat, amelyek már a felnőtt, sőt javakorabeli zeneszerző idiómáit sejtetik.

A zeneszerzés utánzással kezdődik. Ki kell mondanunk: nem is kezdődhet mással. Senki nem pattan ki Zeusz fejéből Pallasz Athénéként, önálló nyelvvezetettel. A fiatal Bartók Richard Strauss hatását mutatja, Kodály Debussyét, Stravinsky első nagyobb zongoraművei Rimszkij-Korszakov köpönyegéből bújnak elő. A mesterség „örökölt” anyagon megszerzett vértézete nyit kaput a szuverén benső megmutatkozásának.

Az azonban figyelemre méltó, hogy az 1947 és 1950 között Békés-Tarhoson komponált „ösztönös” Szokolay-csírák nem Beethoven, netán Liszt, tehát nem a lezártult múlt hangján szólalnak meg, hanem leginkább Bartók *Gyermekeknek*-ének dallami, összhangzati és formanyelvét beszélik. Bartók ekkor már néhány éve halott, de jól tudjuk, hány évig volt még idegen az utókornak. Meddig küszködtek, ugyan nem gyerekdarabjaival, de egyáltalán művészetével jeles és elhivatott előadói: hogyan érett meg egy-egy zongoraművész, karmester vagy vonósnegyes több évtizedes pályáiva alatt az ő Bartók-értelmezésük, addig, amíg Kocsis Zoltán már beszélt nyelvként élte meg, ahogyan bárki a klasszika vagy a romantika motívumai és retorikai fordulatait használni tudja. Szokolay e kis kompozíciói népzenei ihletést mutatnak, ahhoz illő többnyire modális dallam- és harmóniavilággal, ahogyan ő Bartókot és követőit hallva és főleg játszva magáévá tette a tarhosi műhelyben. Abban, amely egyszerre kínálta a tanárok és a diáktársak szellemi pezsdítő hatását, és a nagyvárostól távoli nyugalmat, a nem szerteágazó, hektikus, hanem az elvonultságba zárt, ott koncentrációt lehetővé tévő, s a természet harmóniájában szárnyalni engedett tanuló- és alkotókedvet. Lássuk – csupán mutatóba néhány darabot kiemelve – a kamasz Szokolay Sándor zeneszerzői erényeit!

A *Dalocska* egy nyolcütemes periódus kétszer azonos dallammal való megszólalása. De nézzük csak az első félperiódust! Minden ütemének más a ritmusa. Ilyesmire zeneszerzési tanulmányaik elején járó diákok figyelmét a tanáraik szokták felhívni, többek közt a gyermek Mozart zsengeire mutatva. Szokolaynak azonban Tarhoson nem volt zeneszerzéstanára: ez autodidaxis, pontosabban ösztönös felismerés. Az is a fülében lehetett – s talán ebben bécsi klasszikus szerzők miniatűrjei is vezethették –, hogy miként értelmezze a zárlatokat.

Takarékosságát szemmel is megállapíthatja, aki a kottára pillant, még ha nem járta is az ötvonalas rendszer olvasásában. Az első negyed periódusban csak a dallamot halljuk, a másodikban lépnek be a bal kéz harmóniái. De csak a 3. ütem második felében, jelzésszerűen. Az erre felelő második félperiódusban még ugyancsak

### 1. kép

Forrás: Universal Music Publishing Editio Musica Budapest

Handwritten musical score for "DALOCSKA" by Szokolay Sándor. The score is written on two staves. The top staff is the melody, and the bottom staff is the accompaniment. The tempo is marked "Andantino: (♩)". The score includes dynamic markings like "p" and "crescendo", and tempo changes like "(rit. ....)" and "(a tempo)". The title "DALOCSKA." is written in large letters at the top. The composer's name "Szokolay Sándor" is written in the top right corner. At the bottom left, it says "az eredeti kézirat másolata" and at the bottom right, "attacca".

egyedül marad a két ütem dallama, de immár a 3. ütem egészét kitöltik a bal kéz akkordjai, hiszen nem az ötödik fokra kell nyitnia (mint a félperiódusnál), hanem a C-dúr alapharmóniájára zárnia, tehát az előtt érinteni kell a szubdomináns és a domináns akkordját is.

A fontosabb felismerés az, hogy a periódus megismétlésénél – amelyben a dal-  
lam semmit sem változik – harmóniailag gazdagítania kell a zenei szövetet. Ám  
ő nemcsak a dallamot értelmező hangzatokhoz nyúl finom füllel, hanem ritmikailag  
is árnyalja a történéseket: a 9. ütem második negyedén hozza csak be a harmóni-  
át, sőt, azt átköti a 10. ütembe is, amelynek második felét pedig a 11.-be nyújtja.  
Ennek a periódusnak a második fele (a 13. ütemben) nem a második negyeden hoz  
kísérő akkordot, hanem már a második nyolcadon. Ez sűrítés és differenciálás, és  
hatásosan vezet a 14. ütem hangzatára, amely kérdő hangsúlyt kölcsönöz a már ne-  
gyedszer hallott dallamnak, hogy azután megérkezzék a magától értetődő válasz az  
utolsó két taktusban. Talán ha „felnöttebb” fejjel írja mindezt, nem „instruálja túl”  
az előadót, de itt még az imént taglalt két ütem fölé kiírja a lassítást is, hogy az-  
után a választ már az eredeti tempóban adja meg. (A zeneszerző egykori kéziratát  
közöljük.)

A *Játszótéren* – a címhez illően – játékos. Formailag azzal, hogy háromszor négy  
ütemből áll. Azt várnánk, hogy az első négyből álló félperiódusra a második négy  
fog válaszolni. Ám hirtelen ugyanoda kanyarodik, ahol az első négyes abbahagyta.  
Megtréfál tehát a szerző, egy „harmadik félperiódusban” adja meg a „választ”. A mí-  
ves zeneszerzői fantázia jele az, hogy a D-dúr hármashangzat az 1–2., a 3. és a 6.

## 2. kép

Forrás: Universal Music Publishing Editio Musica Budapest

**Játszótéren** Szokolay Sándor

Copyright by Editio Musica Budapest.  
Reproduced by permission.

ütemben különféleképp fordul elő, ez az „ugyanaz másképpen” bűvészkedés a fia-  
tal szerzőtől ugyanoly dicséretes, mint a 4. és 8. ütem kíséretének rugalmassága  
(szünettel indul). Sohasem téved az akkordok „püfölésébe”. Más darabokban is ta-  
paszthatjuk ezt, miként a tiszta szólamokban gondolkozást és az eszközökkel  
való takarékos bánásmódot is.

A *Csúfolódó* már bonyolultabb szerkezet. Két tripódikus (háromütemes) forma-elemet követően gyorsabb tempóban bipódikusak (kétütemesek) következnek. Azok megismétlődnek, majd belőlük alakul ki egy négyütemes kóda (függelék, az olasz *coda* szó 'farkat' jelent). Ez motivikusan a gyors részanyagából nő ki, de szerepe a darab lezárása. Megemlítendő, hogy az életkora szerint – és mint tudjuk, alkata szerinti is – szenvedélyes Szokolay nem harsány véget szán a kis darabnak, hanem hirtelen halk záróakkordot.

Különösen érett darab az eddig említetteknél kicsit hosszabb *Búsuló*. Ez is tripódikus, de ez következetesen végig az. Erénye a bal kéz lehajló (búsuló) dallamát értelmező, egyre disszonánsabb jobbkéz-akkordok kommentáló belépése, a szólamcsere retorikus hatásának alkalmazása, a témafejre felelő ellenszólamokkal való építkezés.

22

### 3. kép

Forrás: Universal Music Publishing Editio Musica Budapest

**Búsuló**

Szokolay Sándor

A műcsoport emblematikus, egyben legösszetettebb darabja a *Hüvelyk Matyi*. Kocsis Zoltán gyermekkori zenei alapélményei között említette, hiszen – a kötet más darabjaival együtt – tanulmányai hajnalán játszotta és szerette ezeket. Idézzük meg itt a kompozíció nyitószakaszát! Ez Debussy *A kis négerétől* kezdve Bartók megannyi gyerekdarabjának hangjára hajaz. De ne feledjük: a pálya ezen – zenei metaforával élve – prelúdiumnak nevezhető szakaszában a tehetség egyik jele a hatások feldolgozása. Ez a képesség előfeltétele annak, hogy aztán olyan saját anyaga termelődhessen ki, amelyből *Vérnászt*, *Sámsont*, *Symphonia Ungarorumot*, ...*ergo sumot*, *Sirató* és *kultikus táncot* tudhat írni.

Akad csaknem stílusgyakorlatnak beillő darab is a *Zene-bona* kötetben. A *Rondo* a francia zene, nevezetesen Couperin jegyeit mutatja. Kíváncsi vagyok a kollégák véleményére, de én úgy gondolom: zeneakadémiai hallgatóként, amikor a Couperin-rondó tananyag volt, Szokolay írhatott stílushűbb tandarabot is. Ez inkább a többé-kevésbé önképző tanulmányai során a francia barokk mester zenéjéből ráragadt formai és stiláris jegyek kipróbálásának terepévé vált.

Szót ejthetnénk a vonzó hangszerelésű kompozíciókról, mint a *Balerina*, vagy a *Zenélő óra*, amely metrumérzékenységgel is figyelmet kelt. A *Karácsonyi minia-*

4. kép

Forrás: Universal Music Publishing Editio Musica Budapest

Hüvelyk Matyi

**Allegretto** Szokolay Sándor

Copyright by Editio Musica Budapest.  
Reproduced by permission.

tűrőkről: az *Angyali üdvözet* ritmikai gazdagságáról, ugyanakkor szerveztségéről, *A jászolnál* intim harmóniáiról és a regiszterekkel való játékáról, a *Három királyok* diszkrét, elszínezett *Mennyből az angyal*-utalásáról, s arról, hogy e tételben feltűnnek az évtizedekkel későbbi Szokolayra oly jellemző éles ritmusos zárlatok.

5. kép

Forrás: Universal Music Publishing Editio Musica Budapest

Két kis zongoradarab

I. Félálomban

**Andante sostenuto** Szokolay Sándor

Copyright by Editio Musica Budapest.  
Reproduced by permission.

Végül említsünk egy olyan kompozíciót, amelyet tudhatóan – de nyilvánvalóan érezhetően is – felnőtt fejjel átdolgozott. A *Férlalomban* összesen nyolc üteme közül az első hat ugyanolyan ritmikai választékosságot, ellenszólammal való építkezést mutat, mint sok más már említett, vagy – ha a teljességre törekedhettünk volna – joggal említhető rokona a kötetben. Az utolsó két ütem azonban egy már nemcsak zeneszerzés-technikailag, hanem lélekben is érettebb alkotó nyoma. A tercek harmóniadúsító hatása és a harmóniaváltozások sűrűsödése, mindezzel a kezdő egy-, később kétszólamúság meghaladásával négy szólamúságban mélyebb regiszterbe süllyedés katartikus pillanatot teremt.

Miközben e *Férlalomban* elmélyedhetünk, annak is örülhetünk, hogy a *Zene-bona* kötet a Legend Art kiadványaként feléledt, s hogy a szép kivitelű kotta mellé a *Hogy is kezdődött?*... ugyancsak általuk publikált diákkori levelezéskötet melléklete gyanánt a *Virtuózok* első évfolyamának abszolút győzteseként feltűnt Boros Misi előadásában hallható az egész kotta anyaga.



Gombos László

## A női hang szerepe Szokolay Sándor drámai alkotásaiban

„Éneked gyöngyét hallom...” – mondotta Nagy Gáspár egyik versében, máshol pedig így fogalmazott: „remeg a tollam, nem ítélt, / mert csodák fülembé omlanak...”<sup>1</sup> E sorok szólhatnak akár barátjához és szerzőtársához, Szokolay Sándorhoz is, mivel a zeneszerző életművének egyik fontos mozzanatával hozhatók kapcsolatba. Hiszen az ő számára az ének a legalapvetőbb kifejezési formának számított, a hangzás pedig inspirálója és alkotói munkásságának talán legfontosabb mozgatórugója lehetett. Színpadi műveit és oratóriumait, különösen azok női szólamait hallgatva felmerül a kérdés, hogy a gondolat kifejezésénél olykor fontosabbak voltak-e számára az említett *fülébe omló csodák*, amelyek hatására *megremegett a tolla és nem ítélt*, illetve hogy a hangzás öröme, főként a női hang érzékisége keltette vágy adott-e gyakran új lendületet írószerszámának. Közvetve vagy közvetlenül Nagy Gáspár is gyakran utalt auditív élményekre, amelyeket verseinek dallamossága és ritmusvilága is visszatükröz, Szokolaynál viszont a primer hangzási élmény befolyásolhatta, talán felül is írhatta mind a tudatos szerkesztést, mind a narratív, eszmei programot.

Amint a komponista többször említette, szép, feltűnően magas hangjával már hat-hét esztendő korától szerepelt templomi és más hangversenyeken. Eleinte énekes szeretett volna lenni, majd hamarosan zeneszerzőként született újjá a békéstarhosi zenei líceum növendékeként (a prédikátori hivatás is sokáig a szeme előtt lebegett, ezt a tervét voltaképp sikerült megvalósítania). Idős korában nyilatkozta: „Vonzódásom az énekhanghoz a neveltetésemből adódik. Mi tarhosiak nem zeneiskolába, hanem énekiskolába jártunk. Természetesen hangszeres képzést is kaptunk, de a lényeg a kóruséneklés volt. Egy hangszert tanuló gyereknél évekig tarthat, míg saját maga és mások számára is élvezhető zenét produkál. A kórusban már néhány hét után részese lehet jóformán bárki művészi értékű előadásnak.”<sup>2</sup>

Az 1950-es évek végén Szokolay szinte egyetlen szempillantás alatt robbant be a zenei életbe, és a drámai szövegek bővületében égve, az indulatok és a mozdulatok zenébe fogalmazásával útja egyenesen az operaszínpad felé vezetett. Fiatalkori alkotásait az első opera, a *Vérnász* előfutárainak tekintette, így a vegyeskari *Két balladát* (1957), *Az iszonyat balladáját* (balett, 1960), a *Néger kantátát* (1962), a Poulenc emlékére írott *Déplorationt*, valamint *A tűz márciusa* (1958–1959) és annak lírai ellenpárja, az *Istar pokoljárása* című oratóriumot (1959–1961). Bevallása szerint az *Istar* komponálása idején lett végképp a női hang szerelmese. Weöres Sándor versét zenésítette meg, amelynek témáját a költő a Gilgamesz mondavilágból merítette.<sup>3</sup>

Istar többek közt a szerelem, a termékenység és az anyaság istennője a mezo-potámiai mitológiában, ezáltal az oratóriumban a szenvedélyes hang és az ostinato-

---

<sup>1</sup> NAGY Gáspár: *Isten leánya*; NAGY Gáspár: *Jézusos fejlehatva*

<sup>2</sup> Vakulya Eszter interjúja = *Magyar Nemzet*, 2011. március 30.

<sup>3</sup> WEÖRES Sándor: *Istar pokoljárása (Babylon rege)* = *Nyugat*, 1939. szeptember, 9. sz., 160.

26 technika mellett kiemelt szerepet kapott a feminin szépségeszmény ábrázolása. A mű karakterét meghatározta, hogy megrendelője a debreceni Kodály Kórus volt, élén Gulyás Györggyel, Szokolay békéstarhosi iskolájának egykori igazgatójával. Az együttes épp abban az időben bővült női karból vegyes karrá a mutálsból alig kilépett fiúkkal és néhány amatőr férfi énekessel. Szokolay elmondása szerint egészen nőies karaktere volt a kórusnak, *A tűz márciusa* dübörgése után ezért is sokkal visszafogottabb hangzásra törekedett. Így fogalmazott: „Soha ilyen lírai nem voltam, valósággal kenyérrre kent engem Istar úrnő.”<sup>4</sup>

Az oratóriumban Istar pokolra száll, és szenvedésével megváltja, életre kelti a holtakat. E sorokkal indul a mű:

### 1. kép

Istar istennő egy közel négyezer éves babiloni domborművön (British Museum) (A fénykép a szerző saját tulajdonát képezi.)



*Ama honba, amit ismersz / onnan soha nincs visszatérés / küldte vágyát Istar úrnő, / Hold leánya, emberek anyja, / vonuló felhők szép nővére, / mint nyíl-idegről, lőtte vágyát / árnyak házába, a sötétség hajlékába.*

A második tételben az istennő bejut a pokol kapuján, dörömbölése és hanghordozása egy pillanatra mintha Juditot idézné Bartók *Kékszakállújából* (az eredeti mítoszban az operához hasonlóan hét ajtó szerepelt, számukat Weöres négyre redukálta).

Szokolay dallamainak, különösen a női énekesek számára írottaknak általános jellemzője a különösen melizmatikus, hol csábítóan érzeki, hol szenvedélyes énekstílus. Istar istennő siratójában díszített, kis ambitusban mozgó zsidó liturgikus dalam szólal meg, amelyhez a szerző Szabolcsi Bence zenetörténész segítségével jutott. Találkozásukra később így emlékezett: „Szabolcsi Bencével itt kerültem közel: elmentem a lakására, mivel ajánlották, hogy vannak neki dallamok a Gilgames-világból és régi zsidó dallamok. Mindene volt! Az Istar pokoljárásába a sirató dallamot Szabolcsi egyik zsidó énekeskönyvéből vettem. Adott vagy húszat boldogan, amikor azt mondtam, hogy régít, ősit szeretnék.”<sup>5</sup>

<sup>4</sup> E sorok írójának interjúja. Sopron, 2000. szeptember 2.

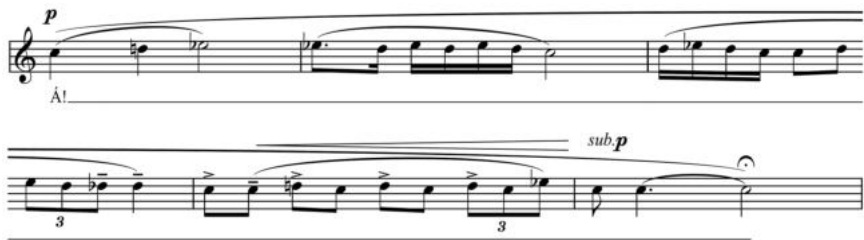
<sup>5</sup> E sorok írójának interjúja. Sopron, 2000. szeptember 3.

Az említett dallam az oratórium negyedik tételében (*Siratás*) szólal meg az alábbi szöveggel:

*Siratni jöttem az ifjakat, kik szerelmük előtt elpusztultak,  
siratni jöttem a lányokat, kik hasztalan vártak, elhervadtak,  
siratni jöttem, a férfiakat, kik asszonyuk mellől földbe-rogytak,  
siratni jöttem az asszonyokat, kik emberükről leszakadtak.*

## 2. kép

Az Istar pokoljárása siratótételének melizmája



27

Szokolay női szereplőinek egyik jellemző funkciója a siratás. Az *Istar pokoljárásából* megismert hangvétel az 1962-es *Néger kantátá*ban is visszatér, amint a harmadik tételben az alt szólista elsiratja a fellázadt rabszolgákat, miközben a „*Hajcsárok kiáltása csattan*”. Majd még érettebben, tökéletesebben szólal meg a siratáshang 1964-ben a Francis Poulenc emlékére írott *Déploration* zárótételében, az *Agnus Dei*ben. A szoprán szólista és a női kar itt angyalok kórusaként kíséri végső útjára a nemrég elhunyt francia zeneszerzőt, Szokolay atyai barátját és mentorát. Ugyanez a zene tér vissza variáltan a *Hamlet* című opera temetési jelenetében, amikor Ofélia koporsóját hozzák. Jellemző, hogy Szokolay az eredeti drámához képest sokkal árnyaltabban rajzolta meg a női főhős alakját, és így tett később Németh László színdarabjának Delilájával is a *Sámson*ban.

Az említett temetési zene mellett számos példát mondhatnánk arra, hogy Szokolay az életmű gerincét alkotó operákban a korábbi vokális művekből használt fel részleteket, így e darabok nemcsak átvitt értelemben, hanem szó szerint is megteremkenyítették a színpadi alkotásokat. Az *Istar pokoljárásának* zenéjéből például a több anyagot átvett a *Vérnászba* és a *Sámsonba*. A *Vérnász* drámai pillanataiban Istar úrnő melizmatikus éneke él tovább, ostinatói átszövik az egész alkotást. A hasonló motívumok azonban eltérő környezetben más és más megvilágításba kerülnek. Az első felvonás második jelenetében például a Szomszédasszonnyal társalgó Anyát halljuk, Istar pusztító oldalának megszemélyesítőjét. Ő az opera valódi főszereplője, aki minden igyekezete ellenére végül fia halálának előidézője lesz, ezzel beteljesíti a vérbosszú törvényét. Az esküvő napján tudja meg a Szomszédasszonytól, hogy fiának menyasszonya járt már jegyben, mégpedig Leonardóval, akinek családja gyilkolta meg a férjét és idősebb fiát. A zene már a szavak elhangzása előtt előrevetíti a dialógus végkifejletét, amelyben végletesen elszabadulnak az indulatok.

Az operát a visszatérő témák és dallamfordulatok sokrétű hálója fonja át, a motívumok azonban – a kés témájának kivételével – nem wagneri értelemben vett vezermotívumok. Nem személyekhez vagy más tartalomhoz kapcsolódnak, hanem szituációktól független, érzelmi és indulati helyzetekhez. Azaz hasonló emocionális környezetben gyakran hasonló zenét hallunk, például az első felvonás végén, amikor a Cselédasszony elárulja a Menyasszonynak, hogy előző éjjel a titokzatos lovasban korábbi jegyesét, Leonardót ismerte fel. A felvonás elején az Anya és a Szomszédasszony dialógusában elhangzott motívumok térnek vissza, és az indulatok ismét az egekig csapnak. A két szereplő egyre inkább csak indulatszavakat megszólaltató énekszólama a dallamformálás tekintetében alig válik szét egymástól, mintha az alapvetően különböző és a társadalmi hierarchiában egymásnak alárendelt figurák

### 3. kép

Szokolay Sándor: Várnász, a Cselédasszony és a Menyasszony jelenete az első felvonás végén

**Allegro molto**

M.a. *f* > *Jaj!* *Jaj!*

Cs.a. *f* (presto parlante) *Hiába is akared elhitetni velem, hogy ártatlan vagy, hogy a dologról nem tudsz*

M.a. *ff* *Ó, Is - - ten, el ne hagyjl*

Cs.a. *sem - mit!*

M.a. *Ó, Is - - ten, el ne hagyjl*

egyetlen érzés közvetítői lennének.<sup>6</sup> A jelenetben Szokolay hihetetlen erővel jeleníti meg az örület határáig fokozott emóciókat, ugyanakkor mintha ő maga is megérezné a zenéje által keltett hatástól, a női hangok talán még soha felszínre nem hozott hangzásaitól.

A női princípium középpontba állítása, valamint a nőiségnek a halállal és/vagy a megváltással történő összekapcsolása Szokolay egész életét végigkísérte. Az 1964-ben bemutatott *Vérnászt* az elkövetkező években a *Hamlet* (komp. 1965–1968), 1973-ban a Németh László drámája nyomán komponált *Sámson*, majd 1984-ben az *Ecce homo* követte. Szokolay a tragédiák után új útra talált a *Szávitriben* (1988–1989, rev. 1998), a Lessing darabja nyomán komponált *Bölcs Náthánban* (1991–1994) és a *Margit, a hazának szentelt áldozat* című, magyar történelmi témájú misztériumoperában (1994–1995).

Különös, hogy egyedülállóan emocionális személyisége ellenére mégsem énekelt csábításról, érzékiségről, nem komponált se mozarti, se wagneri szerelmi kettősöket, csókkal és öleléssel járó mozgalmassal szerelmi jeleneteket. Drámaiban a férfi tetteinek mozgatórugója nem a nemi vágy, a nő megszerzése és birtoklása, sokkal inkább a sorsszerűség és a küldetésstudat. A látszat ellenére még a *Vérnászban* sem ez a mű lényegi eleme, hanem a végzet által determinált vérbosszú.

Szokolaynál nem a szereplő vágyik valami megfoghatatlanra, hanem maga a komponista, aki „héja-nászait” nem vitte színpadra, de elsőprő vágyát mégis állandóan halljuk a zenéjéből. A fülén keresztül csábították el, és amint számos interjújában megvallotta: már ifjúkorában megbabonázta a női hang varázsa. Joggal azonosíthatjuk őt egyes alakjaival: Hamlettel, Sámsonnal, idős korában Bölc Náthánnal. De ami még fontosabb: valójában ő maga az, akit a nők – Goethével szólva: „az örök asszonyinak” – kell megváltania. Ezzel szemben az *Ecce homo*ban férfi megváltót állított színpadra, ahol egy görög passiójáték előadói közül Jézus megszemélyesítője valószínűleg is osztozik az ábrázolt személy sorsában. Bár ő nem a nőt, hanem a közösséget váltja meg, itt is nagy jelentősége van az Anna Magdaléna-szálak: egyedül ő érti meg az önfeláldozás lényegét, ahogy végül Delila is felismeri Sámson küldetésének értelmét. A tervezett utolsó operában, a *Hálókban*, amelyhez Nagy Gáspár készítette a szövegválogatást, a komponista korábbi női főszereplőinek férfi párját szerette volna megírni.

Túl az életmű felén, az 1980-as évek végén Szokolay operáinak stílusa alapvető változáson ment keresztül. Az indiai *Szávitri* történetében keresett és talált kiutat a gyilkosságok és árulások világából. Az ősi indiai eposzból, a *Mahábháratából* ismert királylány még a túlvilágról is visszahozta elhunyt férjét, Szatjavánt. A *Vérnász*, a *Hamlet*, a *Sámson* és az *Ecce homo* tragédiáit követően ellenkezőjére fordult a folyamat, és amint az *Istar pokoljárásában* is történt, a halott feltámadt.

Mindez fordulatot hozott a női főszereplők megformálásában és a női hang alkalmazásában is. Szávitri nem csupán központi figura, hanem végig színpadon van

<sup>6</sup> A szereplők általános emberi vonásokat testesítenek meg Lorca darabjában – nem véletlen, hogy egyedül Leonardo rendelkezik személynévvel –, így a komponista sem törekedett arra, hogy egyénre formálja figuráit, bár a Völegény és az Anya szövege is rejt olyan intonációkat, amelyek kizárólag őhozzájuk kapcsolódnak.

és szinte megszakítás nélkül gyönyörködhetünk a hangjában. Hozzá képest – Jáma kivételével – mindenki csak epizódszereplő a darabban. Melodikus profilja változatos és összetett, tartalmazza a korábbi női szólamok jellegzetes melizmatikus fordulatait, ugyanakkor számos olyan fordulattal él, amelyek – barokk operákra emlékeztetően – bizonyos fokig öncélúan, a hangok fizikai szépségét előtérbe állítva énekesmadárként daloltatják a főhőst, ezernyi színnel gazdagítva az opera auditív összelményét.

Egy jellemző részlet a második felvonásból, amikor Szávitri válaszol a halálisten kérdésére, hogy mit jelent neki a házastársa, Szatjaván:

*Te ne tudnád azt, nagyhatalmú Jáma, te ne tudnád, mi a Szerellem?  
Az a megtalált világ... Ha átölelem őt, karolhatom a virágzó fákat,  
s a meleg fűszálakat, és a felragyogó csillagvilágot!  
Mindent, mi az emberé! Amiért újjászülettem én is!  
Mert az ember a szerelemmel rabságból szabadul!*

#### 4. kép

A címszereplő éneke a Szávitri második felvonásából (Szokolay Orsolya, a szerző jogörököse engedélyével)

The image shows a musical score for a vocal piece. It consists of two systems of staves. The first system starts at measure 68 and the second at measure 70. Each system has a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The lyrics are in Hungarian. The piano part includes dynamic markings like *pp*, *p*, and *mp espr.*

68. *Te ne tud--nád azt,--- nagy-ha-tal-mú Já---ma, te ne tud----nád,mi a*

70. *Sze-re--lem?----- Az a meg---ta*

72.

lált vi---lág!

*mf* *mp* *molto cresc.* *f* *cresc.*

74.

*mf* *cresc.* *Sub. mp* *allarg.* *p* *pp*

75. *mp*

És ben---ne a csók csak egy morzsa, a Sze---re-lem é---rő-ne: az is csak morzsa!--

*mp* *mf* *p* *pp* *ppp*



83. *mp*  
Ha át-----ö-le-lem őt,----- ka---rol--ha-tom a vi--rág-zó---

*mp espr.*

85.  
Fá-----kat, (a) a me--leg fű-----szá-la-kat és a felragyogó csil-laq-vi--lá--got!

*poco rest.*

87. *poco*  
Min-----dent, - mi az em-----be-----ré!-----

*(a tempo)* *mp* *[soprano]*

A zeneszerző az utolsó operákban megtörte zenéje korábbi folyamatosságát, megfékezte ostinatolovaglásait és néhány ütemenként zárlatokba vezette a zenei folyamatot, meg-megállva a nyugvópontokon, visszhangszerű ismétlésekkel kommentálva a zárlatokat. Mintha központi gondolata, a boldogság ábrázolása statikus zenét kívánna, hiszen a megtalált tökéletességet az ember nem szívesen hagyja el. Az idő művészetében, a zenében ő a pillanatot próbálta kivetíteni, és amíg fiatalon az eget akarta kimeszelné, idős korában kísérletet tett az idő kerekének megállítására. Bár ebben a világban a test nem győzheti le az elmúlást, ő már életében megpróbált valamit megragadni abból a mennyei harmóniából, amelynek legközelebbi párját, úgy hiszem, a nőiségben és a női hang szépségében találta meg.



Windhager Ákos  
**Szokolay Sándor protestáns credói**  
Johann Sebastian Bach és Kodály Zoltán öröksége

„Szakrális művek írása közben vagyok a legboldogabb.  
Olyan számomra mint egy Istenisztelet”  
(Szokolay Sándor)<sup>1</sup>

## A protestáns ethosz a magyar zeneirodalomban

33

Amíg a szépirodalmi kánon Zrínyi Miklós és Babits Mihály közötti szakaszát a hazai protestáns értelmiségiek életműve alkotja, addig a magyar zeneirodalom jelesebb alkotói Bartók Béláig mind katolikusak voltak. A mélyen hívő harmadrendi ferences testvér Liszt Ferenc mellett katolikus volt a magyar operakultúrát felnevelő Erkel Ferenc is. Hitelessége révén a hazai protestáns zeneiségre, főként a vernakuláris szférára a szintúgy katolikus Kodály Zoltán hatott erőteljesen, valamint az önnön választása alapján az unitárius felekezetbe belépő Bartók Béla.

A területi korlátok miatt nincs lehetőség a protestáns zeneiség vernakuláris jelenlétének végigkövetésére, csupán a négy legjelentősebb alkotó életművéből álljon itt egy-egy példa. Liszt zeneművei azon túl, hogy meghihlették és folyamatos táptalajt biztosítottak az életművét elemző és közreadó evangélikus Sulyok Imre és Gárdonyi Zoltán zeneszerzői egyházzenei munkásságának, a *XIII. zsoltár*ával alapjaiban előlegezte meg az arra tudatosan hivatkozó *Psalmus Hungaricus*.<sup>2</sup> Erkel viszont fordítva járt el, amikor megidézte a protestáns ethosz magyar művelődésben játszott ellenzéki hagyományvilágát az *István király* című operájában. Az uralkodót, Ferenc Józsefet (is) jelképező szent király által meghirdetett nemzeti egység himnuszát ugyanis egy református korálra bízta.<sup>3</sup> Bartók Béla korálimitációi és Bach-idézete a mai napig megosztják a zenetudományt, ám Pernye András, Ferencsik János és Medveczky Ádám egybehangzó állítása szerint a legmagasztosabb pillanatokban tudatosan utalt a (protestáns zeneirodalomban alkalmazott) szakrális jelképekre.<sup>4</sup> Kodály életművéből számos mű protestáns kötődésű<sup>5</sup>, ám a legismertebb vernakuláris példa a már említett *Psalmus Hungaricus*, amelynek szövege, értelmezési ha-

<sup>1</sup> RADICS Éva: *Szokolay – Emlékkönyv a zeneszerző 75. születésnapjára*. Budapest, Kairosz Kiadó, 2005, 44.

<sup>2</sup> ITTÉZS Mihály: *Zoltán Kodály, in Retrospect – A Hungarian National Composer in the 20th Century on the Border of East and West*. Kecskemét, Kodály Institute, 2006, 237.

<sup>3</sup> ERKEL Ferenc: *István király*. Partitúra – kézirat, 1885, 314–317.

<sup>4</sup> MEDVECZKY Ádám: *Istenhit és zene*. MMA akadémiai székhelyi beszéd, kézirat, 2014. Elhangzott: 2014. március 28-án, rövidített változat: <http://www.mma.hu:8080/zenemuveszet1/-/event/10180/medveczky-adam-istenhit-es-zene;jsessionid=E440B4A053E91F3F3EA34F2EB32F5D51>

<sup>5</sup> Ld. DALOS Anna: *Forma, harmónia, ellentét – Vázlatok Kodály Zoltán poétikájához*. Budapest, Rózsa-völgyi és Társa, 2005, 225., 7. táblázat.

gyománnyarétege és zsoldárjellege is erősen kapcsolódik a hitújításhoz. A vallásos zeneiség világi művekben való megjelenítése számos későbbi alkotó technikájára is jellemző, leginkább azonban manapság Lajtha László, Orbán György és Huszár Lajos életműve kapcsán tárgyalja a kortárs irodalom.

## „A hit és hazaszeretet Kodály művészetében”

Az evangélikus Szokolay Sándor<sup>6</sup> több ízben is nyilatkozta, hogy Kodály Zoltánt tekinteni példaképének. Többek közt a fejezet címének választott írásában vallott erről nyíltan, de az eszmei azonosulásra utalnak az önéletrajzi jelleggel is bíró szempon-  
34 tok. Álljon itt a négy legmarkánsabb jellemző:

- „V. A musica sacra csúcspontjáról
- VI. A zene prédikátoráról
- VII. A nemzet dalnokáról
- VIII. Az ötvözőről.”<sup>7</sup>

Pályáját, megítélését, utólagos recepcióját nem könnyítette meg Kodály iránti elkötelezettsége, így mai aluljátszottsága többek közt a (zeneszerzőként erősen háttérbe szorított) mestere melletti kiállításának köszönhető. Erről így vallott: *„Ifjabb generációhoz tartozó kollégáim mondogatták rólam jó adag maliciával: a Szokolay magyarkodik, meg folyton kodálykodik. – Megátalkodott vénember lennék, vagy csak az alkalom kényszerít, de újra csak kodálykodni fogok.”*<sup>8</sup>

Mind Kodály, mind Szokolay esetén a hit olyan elkötelező bizonyosság volt, amely bízik a természetfeletti világ létében, igenli az erkölcs örök törvényeit és vállalja a közösség iránti felelősséget. Egyikük sem volt sem dogmatikus vagy bigott, hanem nyitott, s a feltámadott Krisztusban hívő. A hamis isteneknek, néma bálványoknak nem áldoztak, az igaz Istent viszont keresték kéréseikkel, könyörgéseikkel, alázatos zenéikkel. Mindezt tették művészi szimbolikával, teremtő játékosággal és drámai erővel. Szokolay a saját szavaival Kodály kapcsán így vallott saját hitéről:

*„A hajdani bencés diákról mindenki tudta, hogy gyakorló katolikus. Szakrális művei az életmű legfényesebb ékkövei. [...] Kodály lelkének legbelső titkait magában őrizte. Természetesen sejtettem, hogy sziklaszilárd erkölcsének kifogástalan etikájának alapja a Könyvek Könyve. A szakrális művek sem azért születtek, mert a komponista irodalmilag értékesnek, dramaturgiailag alkalmasnak talált bizonyos bibliai vagy egyéb szövegeket. Saját lelki épülését, előadójának és hallgatójának spirituális tanítását szol-*

---

<sup>6</sup> SZOKOLAY Sándor, 1931–2013, a Bartók és Kodály utáni „nagy nemzedék”, a „Harmincasok” egyik vezéregyénisége. A magyar népzene, a magyar műzenei hagyományok vállalt recepcióján túl megismerte a darmstadti folyamatokat és a kortárs újlatin zeneiséget. Ezeket ötvözve hozta létre egyedi, könnyen beazonosítható stílusát. Életművében kiemelkedő szerepet játszanak a beszélt nyelvet alkalmazó műfajok, így hét operát és huszonnégy kantátát alkotott, több mise, szimfónia és versenymű mellett.

<sup>7</sup> SZOKOLAY Sándor: *A hit és hazaszeretet Kodály művészetében = Magyar Zene*, 1991/1, 153–154.

<sup>8</sup> SZOKOLAY Sándor: *A kultúrateremtő Kodály Zoltán jelentősége a XXI. században = Magyar Napló*, 2007/március, 4.

gálták ezek a zenék. Lapozzuk csak végig például a Jézus és a kufárokat, bizony hittanóra (is) az a javából, némi zeneelmélettel vegyítve, remekművé ötvözve. S ezen is túllépett azzal, hogy a »templomtisztítás« szimbolikus imperatívusszá vált.<sup>9</sup>

Mindkét szerző az apostolok lelkesülttségével és – tegyük hozzá – dühével szemlélte saját korát, és olykor dús kvarttornyokkal, máskor rideg disszonanciával, végül vádló szöveggel ostorozta azt. Nyilvánvalóvá tették, hogy a metafizikai bizonyosság jegyében erkölcsi kötelességük a közösség szolgálata, tanítása és esetenként vezetése. A legbelsőbb szentélyben ápolt személyes hitet természetesen nem tárták fel, de az abból fakadó és az egyetemes hagyományokban gyökerező erkölcsi imperatívuszt igen, amely viszont közösségi jelleget öltött. Ezen a gondolati szálon viszont a hazaszeretet jelentette a legvégső kategorikus imperatívuszt. Szokolay az előbb már idézett visszaemlékezésében maga így fogalmazta meg a metonimikus csavart:

„Bevallom, ez az a pont, ahol először igyekeztem zeneszerzőként a mester nyomába merészkedni. Életem egyik legnagyobb ajándékának tekintem, hogy már a hatvanas években szakrális művek képezték munkásságom legmarkánsabb vonulatát. Talán megbocsátják nekem az égiek, ha ezek a darabok azonkívül, hogy mélységes belső meggyőződésből fakadtak, **űrügynöták lettek**, és illegális hittanórák célját is szolgálták. A kórusokban éneklő ifjak-vének lelkülete fogékony volt az efféle üzenetre. (Kiemelés: W. Á.)<sup>10</sup>

## Szokolay szakrális és világi hitvallásai

„Még operaszínpadot is templommá próbáltam olykor varázsolni. Nem sorolom, terjesztettem a »mételyt«, ahol tehettem, ahogy az Írás mondja »alkalmas és alkalmatlan időben«.<sup>11</sup> Művek sokaságát lehetne sorolni, amelyek a szakrális dimenzió világi, közösségi alkalmak kapcsán való megidézésére épülnek. Operái közül az első kettőt (Vérnász, Hamlet) leszámítva a többi alapvetően a vallás témakörében játszódik: Sámson, Ecce homo, Bölcs Náthán, Margit – a hazának rendelt áldozat és Szávitri.

Létösszegző kantátáiban a személyes közügyek jelennek meg, például a korszerű nemzeti eszmélés kérdése a *Symphonia Ungarorum*-ban, az 1956-os forradalom megtisztítandó emlékezete az *Október végi tiszta lángokban*, vagy a végső egyéni és közösségi számadás a *Télvégi tavaszváróban*. Az egyén és közösség kérdései végig a szakrális zenei térben hangzanak fel.

Még hangszeres muzsikájában is érthetően utalt a meggyőződésére, így az 1979-ben rézfúvós kvintettre írt *Archaikus szvit* tételei is az Istentisztelet elemeire emlékeztetnek: *Choral*, *Fanfár*, *Himnusz* és *Fughetta*. Ha ehhez hozzávesszük, hogy a szvit alaptémája az a korál, amely a *Gályarab-kantátáé* is, akkor még világosabb a művelődési szférák közötti összefüggés. Ám első nagyszabású, tisztán zenekari

<sup>9</sup> SZOKOLAY: i. m. (2007), 4.

<sup>10</sup> Uo.

<sup>11</sup> Uo., 3.

alkotása, az ...*Ergo sum* is sokat elárul alkotója világról. A tételei ugyanis ekképpen vallanak az emberi lét dimenzióiról:

1. ...*cogito*,
2. ...*timeo*,
3. ...*gaudeo*,
4. ...*patior*,
5. ...*credo*.<sup>12</sup>

Ezek után nem meglepő, hogy az életművet is három *Istenfélő* kórusmű zárta le 2011-ben: *Organum Hungarorum*, *Amor Sanctus* és *Kamarakantáta az Isten szeretetéről*. Témánk szempontjából azonban ezeken a konkrét elemeken is túlra mutat a Szokolay-stílus két állandó összetevője: a bachi és a kodályi nyelv tudatos recepciója.<sup>13</sup> Ahogy a nemzeti hagyományközösség, a történelmi áldozatok melletti kiállásával kivívta maga ellen oly sok kritikusa ellenállását, ugyanúgy csapkodtak körötte a tehetségét kérdőjelező ítéletek, amelyek mind pusztá archaizálásként értékelték e két vernakuláris, közösségi stílusréteg szándékos játékba hívását. Holott, ahogy azt monográfusa, Gombos László érdemileg kimutatta, az újtól ódzkodó, szélesebb közönséget ezzel a stílusjátékkal lehetett elérni, noha e technika a *Hamletet* és a *Trombitaversenyt* uraló korszerűséget vitte még tovább.<sup>14</sup> Gyorsan tegyük hozzá, hogy egykori tanárai: Farkas Ferenc, Ádám Jenő, Bárdos Lajos; értő pályatársai: Durkó Zsolt, Kurtág György, vagy éppen az ideológiai paletta ellenpólusán álló Petrovics Emil a *Gályarab-kantátát* éppúgy nagyra tartották, mint a *Vérnászt*.<sup>15</sup>

## A protestáns „ürügynóták” sora

1975 és 1983 között született meg a kortárs protestáns egyházzenei irodalom négy mesterműve: a *Gályarab-kantáta*, a *Libellus ungaricus*, a *Confessio Augustana* és a *Luther-kantáta*.<sup>16</sup> Mindegyik darab évfordulóra született, így az első a magyar protestáns lelkészek elleni abszolutista önkény 1675-ös fellépésére emlékezett, a második Bornemisza Péter egykori prédikációiból válogatott, és az egykori evan-

---

<sup>12</sup> RADICS: *i. m.* (2005), 334.

<sup>13</sup> Erről Szokolay részletesen itt vallott: SZOKOLAY Sándor: *Bach művészete a Zene Bibliája = Műhely*, 1995/2. 48–51.

<sup>14</sup> GOMBOS László: *Szokolay Sándor*, Budapest, Mágus Kiadó, 2002, 16.  
Hely hiányában nincs lehetőség, hogy felvázoljam a zeneszerző esztétikáját, akárcsak vázlatosan. Az viszont a későbbiek miatt fontos, hogy Szokolay tudatosan fordult az öncélú, mindenáron való kísérletezéstől, amely egyetlen esztétikai parancsnak kényszeres megújulást vallotta. A maga számára a hi-teles élményanyag, a technikai tudás és a zene jól megformáltsága vált a legfőbb esztétikai alapelvvé. Vö. RADICS: *i. m.* (2005), 50.

<sup>15</sup> Vö. SASS Ervin: *Díszhangverseny, tűzijáték. Szokolay-ösbemutató a békés-tarhosi zenei napok nyitányán = Békés Megyei Népújság*, 1983 (38. évf.), június 28., 6.;  
Vö. CSÓTI György: *Istenhit és hazaszeretet = Echo Televízió Unio* című műsora, 2007. október 28.  
<https://www.youtube.com/watch?v=J0r60fKsp9o>

<sup>16</sup> Itt mondok köszönetet Szokolay Orsolyának, a szerző lányának, hogy a négy említett zenemű partitúráját a tanulmány írása céljából a rendelkezésemre bocsátotta.

gélikus lelkész elűzetésének 400. évfordulójára íródott. A harmadik kantáta az Ágostai Hitvallás születésének 450., a negyedik pedig Luther Márton születésének 500. évfordulója alkalmából foglalja össze a legfontosabb tanításokat és a szerzőnek azokra adott glosszáit. Mind a négyre jellemzőek a korábban már említett elemek, így mindegyik tartalmaz tudatos archaizálást, Bach-utalást, az egykori Luther-korálkból való idézetet, de egyben az országunk állapotára vonatkozó zenei jelképet is, amiképpen a szerző által elszenvedett hatalmi támadásra is találunk példát.

A korábban írtak fényében pedig az is nyilvánvaló, hogy a protestáns szövegkörnyezet csupán alkalom az „ürügynóták” számára, hogy az egész magyar hagyományközösséget megszólítsa s féltse. Az egyházzenei koncertek részleges áttekinthetése, a felvételek és a kiadások ismerete, valamint a közösségi megosztókon szereplő felvételek tanulsága szerint egyértelműen a *Gályarab-kantáta* vált a legismertebbé.<sup>17</sup>

## A Gályarab-kantáta

Az 1964-es coconcertáló zongoraszólamra, vegyes karra és szimfonikus zenekarra írt, latin nyelvű requieme, a *Deploration* és a címével is sokat mondó 1971-es *Apokalipszis* oratorikus művek után nem teljesült a hatalom részéről támasztott „lágyabb énekek” iránti igény, mert a *Gályarab-kantáta* csak a felületes hallgató által keverhető össze Ennio Morricone valamely filmzenéjével. A kórus által dúdolt, fülbemászó koráltéma közben a narrátor jól érthetően olvassa fel a Szencsy-kódexben megörökített egykori, gályarabságra ítélt prédikátor visszaemlékezését. Miközben tehát lágy melosz ömlik a hallgató egyik fülébe, addig a másikba fájdalmas tragédia szavai zuhognak. A karakterek kontrasztja, a témák nyílt disszonanciája és az archaizáló gesztus kettős játéka jelzi az égi-földi dráma örökérvényű aktualitását.

Az archaizálás, ahogy azt fentebb már említettem, csupán egyetlen eleme a zeneiségnek, amely számos témaszervező elv, bonyolult hangzatok és kifejező ritmizálás révén válik korszerűvé. A mai befogadó sok esetben sztravinszkiji és orffi allúziókat gyanít a háttérben, más esetben pedig Leos Janacsek-idézeteket hall ki a kezdésből. Mind a három sejtés főként a modális sorokkal való játék miatt jelenik meg az értelmezési mezőben.

A kantáta tételai: *Antifona, Choral-Hymnus, Fughetta, Arioso-Capriccioso, Choral-Quodlibet, Conclusio, Bariton-arietta és Narrátor-Epilógus, Fúga (Ámen-finálé)*, a bachi passiómodell szerkezetét követik. Az egykori szövegben kirajzolódó lelki változások fokozatait Szokolay együttérzéssel követi, s így jut el a zene a *Psalmus Hungaricus*ból ismert dühös Istenhívástól a vértanúság igenléséig. Noha maga a kantáta

<sup>17</sup> Vö. *Protestáns-esték – Gályarab-kantáta*, 2015. október 27., Berkesi Sándor előadása: <https://www.youtube.com/watch?v=OE-4TUgjCu4>;  
Vö. *A szellem órája* (2001. március 14.): 57. *A gályarab prédikátorok emlékezete* (Szerkesztő-riporter: Fabiny Tamás, operatőr: Sibalin György, rendező: Hevér Zoltán) <https://www.youtube.com/watch?v=al3ijM7-QB0>;  
A kantáta meghallgatható a *Cherubini, Luigi: Requiem – Szokolay Sándor: Kantáta a gályarabok emlékére* című CD-n, Preludio Kiadó, 1995, RRECD 9416, előadók: Debreceni Orvostudományi Egyetem Énekkara, Debreceni Református Kollégiumi Kántus, Debreceni Filharmonikus Zenekar, vezényel: Berkesi Sándor, Kertész Tamás (Bar., narrátor).

a vértanúk megigazulásának biztos hitével zárul, a zene fájdalmas pianissimo akkordokkal fejeződik be. Az áldozatoknak jár a részvét kegyelete, mert mennybemenetelük dicsősége nem homályosíthatja el földi szenvedésük mértékét, s főként nem hagyható szó nélkül a sok ezer kortárs szenvedő tragédiája.

## A gályarab-prédikátorok éneke

Gályarab-kantáta: Choral-Hymnus tétel

Szokolay Sándor



Szokolay aktuális üzenete, kiszólása, az ürügynótába rejtett titka értő füllel meg-hallható: „Noha ez ínségben meg is kell mind halnunk, / De néma bálványnak mi fe-jet nem hajtunk! Nem!” A szöveg maga is felhívja a figyelmet az imperatívuszra, ám a zeneszerkesztői elv még fokozza azt: az említett archaizáló gesztusokat egyszer-re csak csendre inti a zenekar durva disszonáns alzárlata, amelyet fájdalmas dalla-mon követ az idézett mondat. A tétel kimondása után azután visszatér a ma már idillinek hallatszó archaizáló tónus.

A kantátának nincs és nem is volt sem közvetlen politikai, még kevésbé aktuá-lisan számonkérhető tartalma. Az értékeit meg nem tagadó, engedményt nem tevő, áldozatot vállaló magatartás megjelenítése mégis hősiek vállalkozásnak bizonyult a pártállami időszakban.

## Baritonfinálé

Szokolay protestáns hitvallásai oly korban születtek, amikor nem volt divat vallá-sos témákat megénekelni. A kis számú kivételek egyike volt, aki azonban nemcsak biblikus-szagrális témákat választott, hanem mindazt kapcsolatba hozta a magyar-ság sorsával is. Így *időszerűtlen* zeneműveiben az „Istenhit és a hazaszeretet” szer-ves egységet alkotva hitvallássá emelkedett. Annak ellenére, hogy a szerző egyéb-ként nem tartotta magát hősnek, s a zenét minden esetben közösségi, de nem közéleti jelenségnek kívánta megtartani. Istenhez, nemzethez való viszonyáról azzal árulta el e négy kantátájában a legtöbbet, hogy a zenei szólista szerepét minden

esetben a bariton énekesre bízta. A vívódó, útját kereső, sokat szenvedő férfi hangfajra.

Nem igazságokat birtokolt, hanem őszinte érzésekkel küzdött, amelyek révén az örök értékeket elérve egy közösség részévé válhatott.

## Bibliográfia

- *A szellem órája* (2001. március 14.): 57. *A gályarab-prédikátorok emlékezete* (Szerkesztő-riporter: Fabiny Tamás, operatőr: Sibalin György, rendező: Hevér Zoltán) <https://www.youtube.com/watch?v=al3ijM7-QB0>
- CSÓTI György: *Istenhit és hazaszeretet* = Echo Televízió *Unio* című műsora, 2007. október 28. <https://www.youtube.com/watch?v=J0r6OfKsp9o>
- DALOS Anna: *Forma, harmónia, ellentét* – *Vázlatok Kodály Zoltán poétikájához*. Budapest, Rózsavölgyi és Társa, 2005.
- ERKEL Ferenc: *István király*. Partitúra – kézirat, 1885.
- GOMBOS László: *Szokolay Sándor*. Budapest, Mágus Kiadó, 2002.
- ITTÉZS Mihály: *Zoltán Kodály, in Retrospect – A Hungarian National Composer in the 20th Century on the Border of East and West*. Kecskemét, Kodály Institute, 2006.
- MEDVECZKY Ádám: *Istenhit és zene*. MMA akadémiai székfoglaló beszéd, kézirat, 2014. Elhangzott: 2014. március 28-án, rövidített változat: <http://www.mma.hu:8080/zenemuveszet1/-/event/10180/medveczky-adam-istenhit-es-zene;jsessionid=E440B4A053E91F3F3EA34F2EB32F5D51>
- *Protestáns-esték – Gályarab-kantáta*, 2015. október 27., Berkesi Sándor előadása: <https://www.youtube.com/watch?v=OE-4TUgJCu4>
- RADICS Éva: *Szokolay – Emlékkönyv a zeneszerző 75. születésnapjára*. Budapest, Kairosz Kiadó, 2005.
- SASS Ervin: *Díszhangverseny, tüzijáték, Szokolay-ösbemutató a békés-tarhosi zenei napok nyitányán* = *Békés Megyei Népújság*, 1983 (38. évf.), június 28.
- SZOKOLAY Sándor: *A hit és hazaszeretet Kodály művészetében* = *Magyar Zene*, 1991/1.
- SZOKOLAY Sándor: *Bach művészete a Zene Bibliája* = *Műhely*, 1995/2.
- SZOKOLAY Sándor: *A kultúrateremtő Kodály Zoltán jelentősége a XXI. században* = *Magyar Napló*, 2007/március, 4.





**„A kincsról, ami van”  
Életrajzi írások**



Berkesi Sándor

## A 75 esztendőös Szokolay Sándor köszöntése<sup>1</sup>

Isten különös ajándéka, hogy a mai süllyedő, értékdevalválódó világunkban is támaszt élénk prófétákat. Ilyen művészi-szellemi-lelki „világítótorony” számunkra Szokolay Sándor, napjaink magyar zeneszerző-nemzedékének egyik legjelesebbike. Műveiben, előadásiban, mindenfajta megnyilatkozásaiban élő példáját adja mestere, Kodály Zoltán mondásának: nincs megalkuvás magyarságában, művészetében. S mindezt megkoronázza nála egy rendíthetetlen istenhit. Szakrális művei az életmű kilencven százalékát adják.

Családunkban sok esztendeje elképzelhetetlen Krisztus születésének ünnepe a bájosan meghangszerelt *Magyar karácsony* ciklusa többszöri meghallgatása nélkül. Zeneakadémiai éveimből máig őrzöm az első Szokolay-élményeket: az *Elsodort erdőt*, vagy a *Néger kantátát*, amelyekből az elementáris erő, a szellemes ötletgazdagság, máskor az érzékeny lelkiség áradt. Debrecenbe kerülésem után hozzám is eljutott híre a főváros központi evangélikus ének-zenekara, a Lutheránia számára komponált oratóriumainak: a *Luther-kantátának*, a *Karácsonyi Pasztorálnak*, a *Pünkösdi éneknek*, a *Kantáta a gályarabok emlékére* címűnek. Ez utóbbi a protestáns gályarab-lelkipásztorok szabadulásának 300. évfordulójára készült 1976-ban. Erre a jeles évfordulóra Gárdonyi Zoltántól és Vass Lajostól a Debreceni Kántusom is kapott egy-egy nagyszabású ünnepi művet. Meghallgatva a Szokolay-kantátát elhatároztam, hogy Debrecenben mindenképpen bemutatjuk. Majd húsz év múlva, 1995-ben a koncertet CD-re rögzítettük. A darab egy rövid mondatba tömörített üzenetét a Szcsej-kódex ismeretlen krónikása a mű végén így foglalja össze: „Az, ki olvasod, légy hű mindvégiglen. Ámen.” A hangversenyről a jelenlévő szerző így nyilatkozik: „A Gályarab-kantáta a 20. század új üldözéseire is utal, amikor egy ateista világréndszer hatalma a hívők ellen fordult. A hitükért elhurcoltakra lehetetlen itt nem gondolnunk. Az én hitem az ökumenizmusban keresi a felekezeti feszültségek feloldását. Félve kérdezem: jöhet-e még a világra olyan vallási és lelkiismereti szabadságot olyannyira durván sértő időszak, amikor az embereket a hitükért újra üldözhetik? Azt mondanám, hogy Berkesi Sándor vezényletével sorsszerű ez a bemutató. Egy evangélikus zeneszerző művét vezényli a református Kántus élén a debreceni Orvostudományi Egyetem kórusával és a Debreceni Filharmonikusok Zenekarával karöltve, koncertszerűen a debreceni római katolikus Szent Anna-székesegyházban. Mint jelenlevő éreztem, szent ez a lecke, s talán csak így lehetünk e hazában éppen most Krisztusban egyek.”

A nyolcvanas évek végén mindannyian emlékszünk a falurombolás eszelős ámokfutására Romániában. A Hősök terén hatalmas tömeg tüntetett, követve a terv azonnali leállítását. Ezen a fegyelmezetten emelkedett, gyönyörű rendezvényen magam is részt vehettem. Szokolay Sándor utólagos elbeszéléséből tudom, hogy ő is ott

---

<sup>1</sup> A Köszöntés először megjelent: *Szokolay – Emlékkönyv a zeneszerző 75. születésnapjára*. Szerk. RADICS Éva, Budapest, Kairosz Kiadó, 2005. 107–109.

volt. Mikor hazament, fél óra alatt elkészült a népi imádságok stílusában megszerkesztett szöveg, és másfél óra alatt a kórusmű: *Ima rontás ellen – Fohász Erdély falvaiért*. „Nemzetek országló Istene! Szorongásban imádságra indított, veszedelemben foházkodásra fordított, sajtó szájunkból származó szapora szóval, nehezült keblünkből kiszakadt fennszóval kiáltunk hozzád... fordítsd hozzánk figyelmedet! [...] Őseink temetőit, hitünk őrző templomait Szent Fiadért kérünk, őrizd meg!” Az esemény a világ magyarságát is megmozgatta. Én a kórusmű partitúrájával néhány hét múlva Amerikában találkoztam. Egy magyarországi napilap mellékleteként került a kezembe. Hazatérve a Kántussal azon nyomban megtanultuk, hogy koncertjeinken kifejezhessük tiltakozásunkat. Így hangzott el a Zeneakadémián is az újrainduló Fasori Evangélikus Gimnázium első évnyitóján a szerző jelenlétében, aki a mű végén az ünneplő közönség lelkes tapsa mellett lejött a díszpáholyból, és a pódiumon hosszan megölelt. Ma is úgy érzem, ez volt az a pillanat, amikor a Tanár Úr végleg barátságába fogadott. Az *Ima rontás ellen* azóta külföldön is, itthon is sokszor hangzott el, és nem csak az én vezényletemmel; Boglárka lányom zeneakadémistaként egyik évzáró koncertjén, főiskolás diákjaim betanításában, vagy diplomahangversenyen. Legutóbb a nagyváradi kórusom, a Partiumi Keresztény Egyetem vegyes kara énekelte Temesváron a romániai forradalom 15. évfordulóján.

Nem sok évvel ezelőtt a Kántussal Németország felé indultunk koncertkörútra, s útközben Sopronban megálltunk egy hangversenyre és egy éjszakára. Örömrünkre szolgált, hogy találkozhattunk az akkor már ott élő Tanár Úrral. Ezen az éjszakán a Kántus számára meglepetésként értékes ajándék született: a bibliai 134. zoltárra komponált új vegyes kar. Szerzője elmesélte, hogy a legszebb dallamok és harmóniák álmában jönnek elő, és csak azt sajnálja, hogy mire felébred, ezek egy részét elfelejti.

Kedves gesztus volt tőle, hogy feleségem, Kismarjai Hedvig grafikusművész közszegi kiállításának megnyitását személyesen vállalta el. Mondandóját, méltatását a tőle megszokott tartalmasság és minőség jellemezte.

Közös emlékeink közt kutatva két szomorú alkalom támad elém: Ádám Jenő és Vass Lajos temetése. Mind a kettő Szokolay Sándor búcsúbeszédével és a Debreceni Kántus énekes szolgálatával zajlott. Az ilyen alkalmak hangsúlyozottan nyilvánvalóvá teszik a búcsúzó és a búcsúztató lelki együvé tartozását. Akik ott lehettünk, tanúsíthatjuk, hogy Szokolay Sándor nemcsak kivételes zeneszerző, hanem karizmatikus szónok is. Beszédei, előadásai, bárminő megnyilatkozásai hitvallások, erőforrásul szolgálnak.

Drága Tanár Úr! Kerek születésnapod évében megköszönjük az Úr Istennek a tőled kapott ajándékokat. Az onnan fentről kapott talentumod fényével mutass utat nekünk, mert nagy a lelki környezetszennyeződés, sok a csábító szirénhang, és a hamis próféták dárídóznak. Önző módon mit is kívánhatnánk egyebet magunknak: taníts, nevelj bennünket még sok esztendeig, irányítsd figyelmünket a legfontosabb tudnivalókra, tennivalókra, bátoríts, ha csüggedünk. Nemzetünknek nagy szüksége van rád! Éltesse, szeressen Isten nagyon sokáig!

## Radics Éva

### A kincs, ami van

„Zavarva lelkem, mint a bomlott cimbalom” – írta Arany János *Válasz Petőfinek* című versében. Nekem is *zavarva lelkem, mint a bomlott cimbalom*, mert az épület történelmi levegője kötelez. Itt született meg 1873-ban Pest, Buda és Óbuda egyesítésével Magyarország új fővárosa, Budapest. A Vigadó adott helyet Liszt Ferenc, Erkel Ferenc, Dohnányi Ernő, Bartók Béla, vagy a külföldiek közül többek közt Brahms és Debussy játékanak is. *S zavarva lelkem, mint a bomlott cimbalom*, mert a szívemhez közel álló két személyiségről, talán túlzás és nagyképűség nélkül mondhatom, két jó barátomról, Nagy Gáspárról és Szokolay Sándorról fogok beszélni.

A székely falvakból sokszor úgy engedték el a fiatalokat otthonról, hogy „aztán a híred nehogy hamarabb hazaérjen, mint te”. Szokolay Sándort a híre megelőzte. Kislánként kórusműveit énekeltem<sup>1</sup>, s hallottam a *Vérnászról*<sup>2</sup>, amellyel, mint a di-namit, „ajtóstul-tokostul” robbant be a köztudatba.

Amikor 1973-ban a Zeneakadémián ellenponttanárom lett, kitüntetésnek éreztem, hogy hozzá járhatok. Óráin a Palestrina-stílus, Bach invenciói és fúgaszerkesztő művészete mellett Németh László, Illyés Gyula és Kodály Zoltán szellemét idézte közénk. Egyszer a békés-tarhosi iskoláról<sup>3</sup> kérdeztem, amely a zenepedagógia fellegvára volt, s amelyet a kommunista önkényuralom egyik napról a másikra megszüntetett. A Tanár Úr keserűséggel vegyes, szenvedélyes hangon mesélt életének legszebb élményéről, az éneklés, a muzsikálás emberformáló és közösségteremtő erejéről s az első kompozícióiról. Ettől kezdve úgy éreztem, megkülönböztetett szeretettel figyel rám. Még alig tanított egy hónapja, amikor elvitt a *Sámson*<sup>4</sup> főpróbájára.<sup>5</sup> Itt ismertem meg a feleségét, Mayát.<sup>6</sup>

Akkoriban a főiskolai tanulmányok mellett az óbudai Árpád Gimnáziumban tanítottam. Egyszer<sup>7</sup> a Tanár Úr eljött egy kóruspróbámra, amely után hosszan beszélgettünk. A zseni ösztönösségével feltérképezte egyéniségetem, az idő igazolta megfigyeléseit. Barátsága megtiszteltetés és rendkívüli ajándék volt számomra. Huszonegy éves voltam akkor.

---

<sup>1</sup> A Lőrántffy Zsuzsanna Utcai Ének- és Zenei Általános Iskolában.

<sup>2</sup> Federico García Lorca [\*Fuente Vaqueros, 1898. június 5. – †Viznar (Granada), 1936. augusztus 19.] drámája nyomán. Bemutató: Magyar Állami Operaház, 1964. október 31., Kossuth-díj: 1966.

<sup>3</sup> Békés-Tarhosi Énekiskola (1946–1954), azaz a Gulyás György által alapított Országos Állami Ének és Zenei Szakirányú Líceum és Tanítóképző Intézetet és a vele kapcsolatos Ének-zenei Gyakorló Általános Iskola és Tanulóotthon összefoglaló intézmény. Ez volt az ország első zenei szakirányú középiskolája, tanítóképző intézete (a liceumi érettségi lehetőségével) és az első ének- és zenei elemi iskola, Kodály Zoltán zenepedagógiai módszerének első gyakorlati megvalósulása. 1954-ben egy népművelési miniszteri rendelettel megszüntették.

<sup>4</sup> A *Sámson* Szokolay Sándor kétfelvonásos, a Magyar Állami Operaházban 1973. október 26-án bemutatott, Németh László drámája nyomán írt harmadik operája.

<sup>5</sup> 1973. október 25.

<sup>6</sup> Dr. Weltler Magdolna bőrgyógyász.

<sup>7</sup> 1974. május 23.

Rendszeresen meghívott, ha valahol egy művét játszották. Minden újonnan megismert darabjából kihallottam személyiségének alapvonásait. Megragadott összetéveszthetetlenül egyéni gondolkodásmódja, Shakespeare-rel vetekedő drámai ereje, Arany János-i lírája, valamint hitet, erőt, alázatot és mennyei üzenetet sugárzó ötlethatagsága. Feltűnt, hogy az emberi hang kifejező erejére milyen nagy hangsúlyt fektet. Vallotta az Isten adományozta tehetség és ösztönösség elsődleges szerepét, amelyet a mesterségbeli hozzáértés, a tudatos „műves munka” csak kiegészít. Tőle tanultam, hogy a szép zene az örökkévalóság előlege.

Többször eljött az Ausztriában élő magyarok körébe.<sup>8</sup> Előadást tartottam művészetéről<sup>9</sup> Szabadkától Sopronig, Gráctól Budapestig. Egyik cikkem után faxot küldött: „Az Úr Isten tartsa meg és áldja meg tolladat, de pennádat tartó és vezető kezedet is. Vakító fényt gyűjtsen minden leírt és kimondott szavadért...”<sup>10</sup>

A zenei eseményeken kívül hol nálunk, hol náluk talákoztunk, s mindig csillogó szemmel, ragyogó mosollyal, sugárzó szeretettel ölelt át. Nevetve, csapongva váltott egyik témáról a másikra, s gyermeki csodálkozással vegyes bölcsességgel avatott be gondolataiba. Mesélt életéről, műveiről, a komponálásról, tervekről és vágyakról, a tehetségről és a felelősségéről, közéleti témákról, a hitről, a nevelésről, bizalomról és erkölcsről, szerelemről, régi és kortárs zeneszerzőkről, írókról, költőkről. Egyenes, nyílt szívű és rendkívüli munkabírási emberként a magyar népet s az emberiséget szolgálta. Közösségi gondolkodásának, hazaszeretetének forrása keresztény lelkülete, segítőkészsége volt.

Az op. 340-es<sup>11</sup> *Pünkösdi kantátáját* nekem ajánlotta, amelyet Oberschützenben<sup>12</sup>, majd Grácban,<sup>13</sup> Bécsben<sup>14</sup> és a Bartók Rádióban<sup>15</sup> vezényeltem. Jóságát a hetvenötödik születésnapjára összeállított könyvvel köszöntem meg, amelyben barátai, muzsikustársai köszöntötték. E könyvben jelent meg először Csoóri Sándor *Alig maradtunk egynéhányan*, Gyurkovics Tibor *Berzsenyi* és Nagy Gáspár *A kincsről, ami van* című verse.

Őrzöm a tőle kapott dedikált CD-ket, lemezeket, kottákat, leveleket és faxokat.

Nagy Gáspárt az Európai Protestáns Magyar Szabadegyetem felsőöri konferenciáján ismertem meg 1989-ben. Vihart kavaráó verseit már olvastam a párizsi *Irodalmi Újságban*, így földbe gyökerezett a lábam, mikor egyszer csak előttem állt. Szó szót követett, hamarosan úgy éreztük, régi jó barátok vagyunk. Édesanyámat is nagyon szerette. Nem fogom elfelejteni 1989. május negyedikét, amikor sugárzó arccal szaladt felénk: „Éva néni, Évike! Tessék meghúzni a fülemet, ma lettem negyvenéves!”

<sup>8</sup> Grác, Bécs, Felsőőr, Felsőpulya, Huszárokölöpuszta stb.

<sup>9</sup> Szabadka, 2001. november 1.; Grác, 2003. május 24.; Budapest, Bartók Rádió, 2004. január 11.; Körmeny, Színház, 2004. június 7.; Budapest, Fészek Klub, 2005. december 2.; Sopron, 2006. január 15.; Budapest, Katolikus Rádió 2006. március 31.; Szombathely, TIT, 2006. október 13.

<sup>10</sup> Fax Szokolay Sándortól Radics Évának. Sopron, 2001. április 3.

<sup>11</sup> 2012-ben Szokolay új opusjegyzéket készített. Ezen a kottán még a régi számozás szerint op. 164. áll.

<sup>12</sup> Oberschützen, evangélikus templom, 2003. június 15.

<sup>13</sup> Grác, Minoritensaal, Forum Hungaricum, 2003. november 16.

<sup>14</sup> Bécs, Dorotheergasse, evangélikus templom, Szokolay-Bartók-est, 2005. június 5.

<sup>15</sup> Bartók Rádió, 2003. október 26.

Számtalanszor járt az ausztriai magyarok körében. Az értelmet és az erkölcsöt ugyancsak próbára tevő „józan, helyben zsákban futós korban” segített megőrizni a gerincességet az evidenciák kimondásával. Ébren tartotta az „ötvenhatosok és hatvannyolcasok / hetvenhatosok és nyolcvanegyese / és főleg tömegesen egyesek” igazságát. Szigorúan elítélte a rendszerváltoztatás „mosolyálgzásait” is. Minden körülmények közt hű maradt elveihez. Költészetét hitelesítette kikezdehetetlen jelleme.

Ha Pesten jártam, a *Hitel* szerkesztőségében gyakran találkoztunk. Büszke volt arra, hogy Spányi Antal püspök úr meghívta a Katolikus Rádió szerkesztőségébe.<sup>16</sup> Együtt mentünk Pestről vonattal Szegedre, ahol Szokolayékkal együtt néztük-hallgattuk a *Vérnász* előadását.<sup>17</sup> Útközben, és szinte minden együtt töltött időnkben politizáltunk. Rá igazán illettek Eötvös József szavai: „Kit nem hevít korának érzeménye, szakítsa ketté lantja húrjait!”<sup>18</sup>

Ahogy mondta: „Bizony, nem lehet tudni, Évikém, mit hoz a múlt!” Elkésérítette az ösznépi felejtés. Ahogy az *Öröknyár: elmúltam 9 éves* című versében is figyelmeztet, a főnévi igenevet nagybetűvel írva, s ezzel a mártírhálált halt miniszterelnökre utalva: „Nekünk nem szabad feledNI!” Nem szabad feledni Nagy Imre '53-as kormányprogramját, amely emberibb életet ígért. Az '56-os egyetemistákat s a Corvin-köz szent suhancait sem. A csodát, hogy Dávid ismét legyőzte Góliátot. A kíméletlen megtorlást, a hóhéridők brutális csöndjét. A balsorskereskedés számtalan változatát. Az elvtelen kompromisszumokat. A sokáig temetetlen, meggyalázott hősokeket, kiknek emléke maradt a legerősebb. A '68-as csehszlovákiai „testvéri segítségnyújtást”. S a kommunista kopók titkos jelentéseit sem. Az *Új Forrás* és a *Tiszatáj* betiltását.<sup>19</sup> Hogy rendőrök követték, amikor a 301-es parcellában kereste a sírt. S a nagy elégtételt, az ünnepélyes újratemetést. S Camus szavait, amelyek szerint a gyilkosokat nem szabad igazolnunk. Még közvetve sem. Sőt: „néven kell nevezNI” őket. Ezzel még adósa az utókor.

Utoljára a kórházból hívott fel, nem sokkal halála előtt. Fátyolos, gyenge hangon beszélt. Csak visszatekintve fogtam fel: búcsúzott. Belesajdul a szívem, hogy már nincs köztünk. Temetésére<sup>20</sup> együtt mentünk Szokolay Sándorral. Míg gyászmiséjén a *Szentlecke*t és az egyik könyörgést olvastam, átvillant bennem, hogy most zárul le a tizennyolc éves barátságunk.<sup>21</sup> Sírköavatására<sup>22</sup> is Szokolayval mentem. S Vasváron is ott voltunk, mikor a művelődési központot róla nevezték el.<sup>23</sup>

<sup>16</sup> Nagy Gáspár e-mailje Radics Évának, 2004. február 19. – Az MKR középhullámú adása épp Gáspár temetésének negyedik évfordulóján hallgatott el (2011. január 16).

<sup>17</sup> Szegedi Nemzeti Színház, 2001. november 17.

<sup>18</sup> EÖTVÖS József: *Én is szeretném...* (1846)

<sup>19</sup> 1986-ban jelentek meg a Görömbei András által rendszerváltónak nevezett versei: a tatabányai *Új Forrás*ban az *Öröknyár: elmúltam 9 éves*, a *Tiszatáj*ban pedig *A Fiú naplójából*. Kötetben: *Múlik a jövőnk*, 1989.

<sup>20</sup> Nagytilaj, 2007. január 16.

<sup>21</sup> 1989 májusától haláláig, 2007. január 4-ig.

<sup>22</sup> Nagytilaj, 2008. május 3.

<sup>23</sup> Vasvár, 2009. április 2.

Öröm leveleit, e-mailjeit, dedikált könyveit. Az október huszonharmadikai ünnepélyeink elképzelhetetlenek versei nélkül; s külön műsort is szenteltünk emlékének 2013-ban, amelyre gráci rokonai is eljöttek.

Hogy mennyire múlik a jövőnk, azt csak az utóbbi egy-két évben látjuk igazán. Felzabálják a békebeli kannibálok. Manapság is „helyzet” van. Sőt: „fokozódik”. Ismervén kötődését a magyarsághoz és a kereszténységhez, állásfoglalását borítékolhatjuk.

Most nézzük meg, hogyan nyilatkozott egymásról a két művész! Szokolay a költészet bűvkörében élte le egész életét. Kórusműveiben több mint harminc magyar költő versét zenésítette meg. Nagy Gáspárral Balatonszárszón ismerkedett meg.<sup>24</sup> Szócs Gézárról írt versét idézte előadása befejezéséül: „Gyanús vagyok, gyanús nagyon, / hogy még nem ütöttek agyon!”<sup>25</sup> A beszéd után odament hozzá Gáspár, és azt mondta: „Az ilyen sorokat vétekező költő, íme, én vagyok!”

A bécsi Bornemisza Társaság Huszárokélpusztán tartotta konferenciáját.<sup>26</sup> A társaság titkárának, Szépfalusi Istvánnak<sup>27</sup> javasoltam, hogy kettejüket hívjuk meg előadónak. Így is lett. A bakonyi vadászházban, ahol több napot töltöttünk, bőven volt mód egymás alaposabb megismerésére.<sup>28</sup> Egyetértettek abban, hogy a művészet nem szórakoztatásra, hanem elmélyítésre, vigasztalásra, felemelésre való. Szokolayt elbűvölte Gáspár sugárzó, tüneményes személyisége. Elragadtatva mondta: „Gazsi egy igazi világítótorony! A hit, az erkölcs, a tartás, a jellem, az igényesség és a tiszta szellemiség világítótornya!” Verseit megismervén felfedezte, hogy a halk szavú költőben sziklákat megmozgató drámai erő feszül. Ízelgette a különös szóösszetételeket és ezernyi asszociációja támadt. Elragadta a lendület, a lobbanó láng. Úgy érezte, hogy megtalálta a magyar Cocteau-t.<sup>29</sup> Ha együtt voltak, mindig felhívtak telefonon. Az egyik a másiknak adta a kagylót, nagyokat nevtünk, s éreztem, hogy kitűnően tudnak együtt dolgozni.

S hogy vélekedett a költő a szerzőtársról? Hallgassuk meg *A kincsről, ami van* című versét, amelynek végén ez a mondat áll: „Írtam az Új Évezred első napjaiban.” Magyarul akkor, amikor az Operában bemutatták a *Symphonia Ungarorumot*.

---

<sup>24</sup> Szárszói értelmiségi konferencia, 1992. június 8-9.

<sup>25</sup> Az ÉG csőSZ,\* (és fülembé súgja). *Tékozlók imája* (új versek) a *Múlik a jövőnk*ből, 1985.

<sup>26</sup> 2000. május 26-27-28.

<sup>27</sup> MMag. Szépfalusi István (\*Budapest, 1932. február 21. – †Bécs, 2000. december 1.), evangélikus lelkész, egyetemi tanár, az ausztriai Magyar Lelkigondozó Szolgálat vezetője, a Bornemisza Péter Társaság alapító titkára.

<sup>28</sup> Nagy Gáspár honlapja. Fotó: Huszárokélpusztá, Radics Éva.  
<http://www.nagygaspar.hu/honlap/index.php/kepek>

<sup>29</sup> Jean Cocteau (teljes nevén Jean Maurice Eugène Clément Cocteau) (\*Maisons-Laffitte, 1889. június 5. – †Milly-la-Forêt, 1963. október 11.) francia költő, író, festő, színész, zeneszerző és filmrendező.



**A kincsről, ami van (részlet)**

Hajnali szép dallamba zárt,  
szívnyi szelencébe csukott,  
föld mélyébe titkon rejtett,  
oszthatatlan közös kincsünk. [...]

Árva dallam... lányka-hangon  
s belénk költözik a lélek,  
déli harang bongásával  
szól a kórus: élek, élek!

Fűszál hegyéről a harmat  
gyöngyét ajánlja az Égnek,  
mekkora kincs mikor ének  
üzenhet a Mindenségnek!

Ez a vers az első része annak a triptichonnak, amelyet Gáspár a Szokolay hetvenötödik születésnapjára összeállított *Emlékkönyv*be küldött. A kötettel kapcsolatban így írt e-mailjében:<sup>30</sup> „Sándortól tegnap megérkezett a NAGY KÖNYV. Köszönet neked kedves Éva, aki ezt nem akármilyen buzgalommal megírtad, megszervezted, megszerkesztetted. EZ A SZERETET NAGY KÖNYVE: hogy Maya és te SÁNDORUNKAT ennyi jó emberrel körül tudta ölelni, igazi tett volt, emelintem kalapot. Ilyesmire csak a gyengébbnek mondott nem képes!!!”

Mindkettőjükre emlékezvén felelevenítem, hogy írtam egy cikket<sup>31</sup> II. János Pál pápáról, s megkértem őket, hogy foglalják össze a róla alkotott gondolataikat. A szívből ökumenikus eszmeiségű, evangélikus vallású Szokolay Sándor így írt: „Korunk képernyőfüggő tömegei a kisportolt izomzatú, hibátlan, ragyogó fogakkal szélesen mosolygó kolosszusok látványát kedvelik. A külső kétes értékű, és főleg mulandó esztétikája fontosabb lett, mint a lélek esztétikája. A hívó embernek, a spirituális lénynek azonban tudnia kell, hol van a prioritás, mi a lényeg.” És Nagy Gáspár gondolata: „II. János Pál [...] Istentől sugallt útmutatásai, az evangéliumi parancsok megélése s az erre való szüntelen buzdítás adhatja nekünk is a reményt: Isten nem hagyta magára népét.”

**Szokolay művei Nagy Gáspár verseire**

Három dalt komponált magyar költők verseire szoprán szólóra és zongorára, amelynek a középső tétele, a *Hótalan a hegyek inge*<sup>32</sup> (op. 258/b<sup>33</sup>) „újmódi betlehemes” Nagy Gáspár versére készült 1992-ben.

<sup>30</sup> Nagy Gáspár e-mailje Radics Évának, 2005. december 21.

<sup>31</sup> *Tartsd meg Isten, Szentatyánkat = Hírviivó - Katolikus hetilap*, Szabadka, 2004. február 8-15-22. - Átdolgozva: *Búcsú II. János Pál pápától = Életünk*, Szombathely, 2005. május.

<sup>32</sup> NAGY Gáspár: *Halántékdob*. Budapest, Magvető Könyvkiadó, 1978.

<sup>33</sup> *Dalok magyar költők verseire szoprán szólóra és zongorára* (op. 258.). 1. Sütő András: *Ne hagyjátok az éneket*; 2. Nagy Gáspár *Hótalan a hegyek inge*; 3. Páskándi Géza: *Vers szemere samaráról*. Bemutató: 1992. Faragó Laura és Körmeny Klára.

A nagyzenekarra, szoprán- és basszusszólóra, orgonára és vegyes karra írt oratórium, a *Symphonia Ungarorum*<sup>34</sup> (op. 320.<sup>35</sup>) a magyar keresztény államalapítás millenniuma alkalmával született, amely jó alkalom volt arra, hogy felemeljük szavukat az emberiségre zúduló igénytelenség és az „országosan vezényelt amnézia”<sup>36</sup> ellen. A cím Szent Gellért<sup>37</sup> püspök legendájának „malomáriájából”,<sup>38</sup> az őrlető asszony történetéből származik. E nyugvópontot nem találó, végigénekelte, freskó-szerű, átszellemült imádság Szent Istvánnak és Szent Gellértnek állít emléket. Bal-ladákra emlékeztető képi utalásaiban benne van nemcsak a keresztény-magyar szellemiség, hanem az egykori szép pogányság is.<sup>39</sup> Harmonikus rend uralkodik a többrétegű, bonyolult szerkezetben. A tizenkét különböző hosszúságú, változó szótagszámú versszakot Szokolay négy tételre bontotta: I. *Úton (Passacaglia)*, II. *Hit-ben (Canto di confessione)*, III. *Háborúságban (Capriccio bellico)*, IV. *Megmaradásban (Finale – Glorificazione)*. Az oratóriumot át-átszövik a múltra emlékeztető idézetek: az I. tételben a *Hajnallik, hajnallik...* kezdetű csángó népdal, a II.-ban a bencések jel-szava, az *Ora et labora*, majd egy melizmatikus moldvai csángó népdal – *Könyörgő-ének Szent István királyhoz* – szólal meg a gyerekkaron. A III. tétel háborús tombolá-sában felsejlik a *Dies irae* motívuma. A IV. tétel elejére esik – Jászó Anna<sup>40</sup> elemzése szerint – a költemény aranymetszéspontja, a megmaradás gondolata. A versből kilépő zenei idézetek a Szent Istvánra utaló énekek. A *Vagyon az égen egy csillag* István-napi köszöntő, majd a II. tétel végén: *Ó Szent István dicsértéssel*. Katartikus élmény a gyerekkaron megszólaló XVII. századi dallamunk: a győzelmi énekké alakított *Magyarok éke, ország reménye*. A zárótétel codája a *Veni Creator Spiritus*<sup>41</sup> pünkösdi gregorián himnusz és az erre írt variációsorozat, amelynek ünnepélyes ragyogásába belesendül a szoprán szólón a szimfónia alapgondolata: *Ah, hol vagy magyarok tündöklő csillaga...*

A páratlan tételek a magyar nép hányattatott sorsáról szólnak, a párosak a hitet, a megmaradás reményét sugallják. A vegyes kar a drámai mozzanatokot jeleníti meg, a lírai csúcspontokon megszólaló gyerekkórus a reményt, a tisztaságot sugallja, a jövőbe vetett hitet képviseli.

<sup>34</sup> *Kortárs*, 44. évf. 5. szám, 1999. május – *Ezredváltó, sűrű évek (Száz vers 1998 márciusától 2003 márciusáig)*. Budapest, Széphalom Könyvműhely, 2003.

<sup>35</sup> Bemutató: 2000. január 3. Magyar Állami Operaház, millenniumi nyitóhangverseny. A szoprán szólót Hamvas Szilvia, a basszust Rácz István énekelte, közreműködött a Magyar Rádió Szimfonikus Zenekara, Énekkara, valamint Gyermekkórusa (karigazgató Strausz Kálmán és Thész Gabriella). Vezényelt: Vásáry Tamás.

<sup>36</sup> Nagy Gáspár kifejezése.

<sup>37</sup> Szent Gellért (Velence, 980. április 23. – †Buda, 1046. november 24.) velencei püspök, bencés szerzetes. Szent Imre herceg nevelője. A Vata vezette lázadó magyarok ölték meg a Kelen-hegy – a mai Gellért-hegy – Duna felőli sziklás oldalánál.

<sup>38</sup> A legenda szerint: „Történt pedig egyszer, hogy [...] az az asszony, aki a malmot hajtotta, énekelni kezdett. Gellért püspök álmélkodva szólt Valterhez: »Valter, halld a magyarok szimfóniáját, hogyan hangzik?« Mindketten kacagtak azon az éneken.” In: *Érdy-kódex*.

<sup>39</sup> Vásáry Tamás (\*Debrecen, 1933. augusztus 11.-), a mű bemutató karmestere után szabadon.

<sup>40</sup> A. JÁSZÓ Anna: *Nagy Gáspár: Symphonia Ungarorum. Szent István és Szent Gellért emlékezete = Magyar-tanítás*. 2007, 2. sz., 22–25.

<sup>41</sup> Korzenszky Richárd (\*Csorna, 1941. november 27.-) tihanyi perjel javaslatára.

Az oratóriumot át-átszövik Szokolay általános stílusjegyei. Népzeneinkből vett motívumok, pentaton fordulatok, egyházi népelemek, középkori gregorián himnuszok, a reneszánsz szövegtudomány, modális fordulatok, a barokk variációs és imitációs technika, a fugato, sőt a csatajelenetben tizenkétfokúság és énekbeszéd is, mindez stiláris törés nélkül, tökéletes egységet alkotva. Ritmusvilágában jellegzetes az osztinátó, dallamaiban az előke, harmóniavilágában a mixtúra. Azonban bármilyen témát, zeneszerzői technikát, színt, motívumot használ fel, első pillanattól mint sajátját kezeli.

Az operaházi ősbemutató szívszorító, megható és lenyűgöző volt. Most, hogy a konferencia végén felcsendül, kívánom, hogy ismét „Támadjon hit / legyen áldás / visszhangozzék / a megváltás!”

A bemutató után Gáspártól kaptam levelet:<sup>42</sup> „Drága Éva! Eljutott hozzám a *Másokért Együtt*<sup>43</sup> legújabb száma, s benne a te gyönyörű, megindító írásod Sándor művéről. Köszönöm, köszönöm!!! [...]” Írja, hogy „szegény Arany foroghat a sírjában, hisz a *Rendületlenül* versét rosszul idéztük. [...] Sándornak se szóltam, ő se vette észre, s így is énekelték, így van a kottában is.” Az aláírás: „Gáspár = Gazsi, öreg poéta, librettoíró szegény legény.”

Szokolay a *Symphonia Ungarorum* után *Te Deumot*<sup>44</sup> írt (op. 321.) vegyes karra.<sup>45</sup> Alapja az ókeresztény himnusz, amely keretet és távlatot ad a középésznek, a nép sorsát sűrítő könyörgésnek. Ötvöződnek benne az archaikus és a modern, a szakrális és a profán elemek. A latin szöveg magyarra vált, amelyet megerősít és felemel a záró „Úgy legyen! Amen!”

A *Szavak*<sup>46</sup> című verset kétszer is feldolgozta. Az első (op. 328.) vegyes karra,<sup>47</sup> a második, a *Rapszodikus ének magyar módra* című, *Óda a magyar nyelvhez* alcímet viselő mű vegyes karra, kamarazenekarra és orgonára készült (op. 370.).<sup>48</sup>

A *Himnikus ének* (op. 347.) női karra (vagy gyerekkarra) írt gregoriános hajlítgatású motetta a *Diák-dal*<sup>49</sup> című versre készült. A kétszólamúság a sorzárásoknál három, majd az záróakkordnál négy szólamra bővül.

<sup>42</sup> 2000. február 17.

<sup>43</sup> *Másokért Együtt* (*Gemeinsam für andere*). Az Ausztriai Magyar Evangélikus Gyülekezet lapja. 2000/2.

<sup>44</sup> NAGY Gáspár: *Koronatűz* (*versek*). Budapest, Móra Kiadó, *Kozmosz Könyvek*, 1975.

<sup>45</sup> A „Hűség 896–1956–1996”-díj elnyerőinek: Tempfli J. – Hegedűs Lóránt, Pongrácz Gergely és vitéz Lovag Erdős László honvéd ezredes tiszteletére: a Tillai Aurél vezette Pécsi Kamarakórus fennállásának 40. évfordulójára küzdelmes sikereik és példás hűségük hálaadásaként! Bemutató: pécsi székesegyház, vezényelt: Tillai Aurél.

<sup>46</sup> *Műlik a jövőnk* (*Válogatott és új versek*). Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1989.

<sup>47</sup> Nagy Imrének és a csikvándi kórusnak.

<sup>48</sup> Sátoraljaújhely város felkérésére – Kazinczy Ferenc emlékére, a Magyar Nyelv Múzeumának felavatására Széphalmon 2008. április 23-án.

<sup>49</sup> A vers a győri Prohászka Ottokár Orsolyita Közoktatási Központ újraindulásának 10. évfordulója alkalmából Németh Lőrinc atya kérésére született: *Hítvallás. A Győri Egyházmegye lapja*. 5. évf./6. sz., 2004. június. – A Csorba János vezette női karnak – 2004–2005.

Ezt követte az *Október végi tiszta lángok*<sup>50</sup> (op. 361.<sup>51</sup>) című dús hangszerelésű, szólisták nélküli oratorikus emlékezés. A közös munka kezdetén felhívott a két szerző telefonon Sopronból.<sup>52</sup> Gáspár felolvasta az egész verset. Ámultam a „szent suhancok” tettein, a drámai robbanáson és a költői emlékezésen. A mű 1948 és 1956 összefonódásának szép példája. A rövidített latin gyászmise szövegét követi hét tételben: mintegy tételpárként kezelve a *Requiem* és *Kyrie*, a *Dies irae* és a *Libera me*, a *Sanctus* és az *Agnus Dei*, és glorifikációnak, összefoglalásnak szánva a *Lux aeterna*.

No. 1.: *Requiem (Introductio)*. A zenekar nyitó ütemei „gondtalanságból” fokozatosan váltanak „a nem várt” történelmet író napok hangulatára, majd a *Requiem* a gyermekkóruson hangzik fel először.

No. 2.: *Kyrie (Oratio)*. E misztériumszerű tételben csak négy fafúvó (altfuvola, angolkürt, basszusklarinét és kontrafagott) mellett dallamjátészó ütőhangszerek sora, valamint hárfa, cseleszta és orgona társul a kettős karhoz.

No. 3.: A *Dies irae (Organum Hungarorum)* zenéjének tematikája a *Boldogasszony anyánk* egyházi népének parafrázisa és a „harag napja” szakrális-profán ötvözte. Az eredeti ének, amely 4/4-es lüktetése helyett 3/4-ben, kegyetlenül felgyorsított, scherzószerű hajszoltságban jelenik meg, a kódában szöveggel szólal meg.

A No. 4. *Libera me (Planctus)* tétel újabb Petőfi-kifejezéssel is él: „Testükön nem fújó paripák vágattak át, tankok gyalázták őket holtan!”

A No. 5. tétel *Sanctus* szövegű koloratúrás parafrázisa utáni zenekari utójáték keserédes vértanúságot jelképez, amely a harcosoknak járó, ellenségnek is kijáró, de a valóságban elmaradt végtisztesség.

A No. 6. *Agnus Dei (Lamentatio)* tételben egyik legszebb pentaton népdal csendül fel: „Annyi bánat a szívemen, kétrét hajlott az egeken, ha még egyet hajlott volna, szívem kettéhasadt volna.” Bitonális kánonnal, adysan szólva a „magyar átok” fájdalmával, majd a latin *Agnus Dei*vel szól a búcsú: „Temetetlen megtört testük fölött a jövő lélekharangja kondult.”

A No. 7. *Lux aeterna (Glorificatio)* himnikus summázás. Két fuga keretezi a tételt, amelynek záró szakaszában a „csak a holtak igazára hallgass!” szavak Kodály *Psalmus*ának főtémáján szólalnak meg.<sup>53</sup>

---

<sup>50</sup> NAGY Gáspár: *1956 fénylő arcai (Versek Kiss Iván rajzaival)*. Budapest, Püski Kiadó, 2006.

<sup>51</sup> Bemutató: Budapest, Művészetek Palotája, 2008. október 10. Közreműködők: Nemzeti Énekkar (karigazgató: Antal Mátyás); a Magyar Rádió Gyermekkórusa (karigazgató: Thész Gabriella); Nemzeti Filharmonikusok. Vezényelt: Kocsis Zoltán.

<sup>52</sup> 2004. november.

<sup>53</sup> HOLLÓS Máté: *Művek bontakozóban = Muzsika*, 2008. október. (Szokolay műismertetése alapján.)

Szokolay nem akarta, hogy a *Libera me* tétel „a pokolra szálljon”. Telefonon elmondta a költőnek, aki élete utolsó napjaiban is készségesen segített. Azonnal rögtönözte: „de a lelkük már a csillagokban, az ég oltárán örökre ott van”.

Gáspár pedig így írt:<sup>54</sup> „Szokolay [...] jó múzsa volt ismét. Tehát valahogy meg kéne érnünk 2006 októberét.” A munka vége felé már nagyon beteg volt, a bemutatót nem érte meg. Így Szokolay a művel nemcsak az '56-os forradalom mártírjait, hanem Gáspárt is elsíratta.

Az oratórium komponálási időszakában készült négyszólamú vegyes karra és orgonára az op. 382-es *A fény megérkezik*<sup>55</sup> című korálfantáziája.

Terveztek még egy közös operát, amely Werner Bergengruen<sup>56</sup> novellájából készült volna *Hálók* címmel. Gáspár ezt írta nekem e-mailjében<sup>57</sup>: „Most már nincs mese, megyek Sopronba, hogy a végső simításokat elvégezzük a Neccen, ha már Sándor merészen és lelkesülten bement a rádióba is.”<sup>58</sup> Az operából csak a libretto készült el.

Vázlatokat írt a *Kit az álmokba befogtak*,<sup>59</sup> a balladaszerű *Ne fonjatok nekem vesszőkosarat!*<sup>60</sup> és a többértelmű, fennkölt és profetikus, lélekemelő *Szabadítót mondani!*<sup>61</sup> című versekre.

Gáspár halálhíre<sup>62</sup> Szokolayt mélységesen felkavarta. A „brutális csönd” beköszöntekor írta négyszólamú vegyes karra a *Hálaének Nagy Gáspár utolsó verssoraira*<sup>63</sup> (op. 363.) című művét. Gáspár halálának első évfordulójára készült a női kari *Gyászmise Nagy Gáspárért* (op. 368.).<sup>64</sup> Már meglévő és frissen komponált anyagok ötvözte a mű.<sup>65</sup>

No. 1.: *Requiem* – Női kar orgonkísérettel.

No. 2.: *Kyrie eleison* – A Poulenc emlékére írt Deplorationból (op. 50.) a cappella.

No. 3.: *Dies irae* – Női kar orgonakísérettel.

<sup>54</sup> Nagy Gáspár e-mailje Radics Évának, 2005. március 31.

<sup>55</sup> Udvardi Erzsébet (\*Baja, 1929. december 27. – †Keszthely, 2013. február 4.) Kossuth- és Munkácsy Mihály-díjas magyar festő 80. születésnapjára. A tihanyi apátság kórusa.

<sup>56</sup> BERGENGRUEN, Werner (\*Rīga, 1892. szeptember 16. – †Baden-Baden, 1964. szeptember 4.): *Das Netz. Nouvelle*, 1956.

<sup>57</sup> Nagy Gáspár e-mailje Radics Évának, 2004. január 14.

<sup>58</sup> Utalás a Szokolay-éjszakára, a Bartók Rádió *Notturmo* c. műsorára.

<sup>59</sup> *Koronatűz*. Budapest, Móra Kiadó, Kozmosz Könyvek, 1975.

<sup>60</sup> Uo.

<sup>61</sup> Uo.

<sup>62</sup> †Budapest, 2007. január 4.

<sup>63</sup> Nagy Gáspár legutolsó sorai, amelyekre íróasztalán utóbb talált rá családja, megbékélésről, elnyert kegyelemről vallanak: „Szerethetett engem az Isten / mert teremtményének / engem is elfogadott; / sárból-agyagból apám s anyám álmaiból...” – íjf. Sapszon Ferenc vezette Kodály Zoltán Magyar Kórusiskola Vegyes Karának, 2007.

<sup>64</sup> 2008. január 3-án a budapesti Egyetemi templomban volt az emlékmise. A szentmisét bemutatta: Bíró László püspök és Jáki Teodóz Atya (a csángók apostola). Bemutató: solymári Szokolay Bálint Női Kar, vezényelt: Blazsek Andrea. Az *Ave Maria* tételt Mózes Krisztina vezényelte.

<sup>65</sup> Blazsek Andrea szíves közlése alapján.

- No. 4.: *Uram te nagy haragodban* – Hatszólamú zsoltárkánon, módosított kódával (2005) op. 213/a – *Zsoltárok Könyve* 6. 1.
- No. 5.: *Sanctus* – A cappella.
- No. 6.: *Ave Maria* – A háromszólamú op. 227-es női kari művet 1988 novemberében írta.
- No. 7.: *Lux aeterna* – Ehhez a gyászmise után egy hónappal később írt orgonakíséretet.

Engem meg még mindig a sírás fojtogat, ha kettejűkre gondolok. Rettenetesen hiányoznak. De hálát adok a Teremtőnek azért, hogy ismerhettem, szerethettem őket, s továbbra is erőt meríthetek életművükből.

### Bibliográfia

- A. JÁSZÓ Anna: *Nagy Gáspár: Symphonia Ungarorum. Szent István és Szent Gellért emlékezete* = *Magyartanítás*. 2007, 2. sz., 22–25.
- HOLLÓS Máté: *Művek bontakozóban* = *Muzsika*, 2008. október.
- NAGY Gáspár: *Koronatűz (versek)*. Budapest, Móra Kiadó, *Kozmosz Könyvek*, 1975.
- NAGY Gáspár: *Halántékdob*. Budapest, Magvető Könyvkiadó, 1978.
- NAGY Gáspár: *1956 fénylő arcai (Versek Kiss Iván rajzaival)*. Budapest, Püski Kiadó, 2006.

## Orosz István

# Nagy Gáspár és a képzőművészet

A Nagy Gáspár és a képzőművészet kapcsolatáról szóló előadásomat önző módon egy saját élménnyel szeretném kezdeni. 1985 tavaszán közös kiállításra készülődtünk a feleségemmel, Keresztes Dórával. A kiállítást az akkori Vigadó Galériában rendezték, az épület ugyanitt állt, mint ma, de a galéria kialakítása más volt. Akkoriban a Vigádós kiállításokról televíziós beszélgetőműsor is készült, *A TV Galériája* volt a címe: nem csoda, hogy a torkunkban dobogott a szívünk. A műsorvezető – a korabeli művészeti élet nagyhatalmú irányítója – meglátogatott bennünket, hogy felmérje, valóban méltók vagyunk-e a fontos eseményre. Dóra jó korán felkelt, hogy megcsinálja a gesztenyés tekercsét – ma már recept nélkül is tudja –, én pedig úgy próbáltam átrendezni a társasházi lakásunkat, hogy egy kis jóindulattal műteremnek nézzen ki. A hölgy elégedettnek tűnt mindkét produkcióval, majd a helyszíni szemle végén mintegy mellékesen odavetette, szükségeltetik a műsorhoz két szakértő is. Természetesen jól ismertük *A TV Galériája* című műsorsorozatát, tudtunk a szakértő vendégekről, és sejtettük, hogy mellénk is rendelnek majd ilyeneket, az azonban váratlanul ért, hogy nekünk kell megnevezni őket. A hölgy indult, a szolgálati gépkocsi motorja már zörgött, töprenghetünk még pár napig, szólt vissza, de mi azon nyomban válaszoltunk:

- Legyen Gazsi – mondta Dóra.
- Legyen Tibor – mondtam én.
- Na és kik volnának ők? – hajította a retikült a hölgy a hátsó ülésre.
- Nagy Gáspár és Szentiványi Tibor.
- Az a Nagy Gáspár? – emelte vissza a táskát a hölgy. – Tudod, kedvesem... – halította le a hangját jótékonyan, miközben kezdett visszaterelni bennünket a „műterembe”.
- Igen, tudom – húzta ki magát a feleségem.

Az előző év októberében jelent meg Nagy Gáspár – az ő szavával: „elhíresült”, később „rendszerváltónak” aposztrofált – verse, az *Öröknyár: elmúltam 9 éves.* „A gyilkosokat néven nevezNI!” – így szól a vers utolsó sora. Az infinitívusz végén az „NI” nagybetűkkel szedve, hogy mindenki értse, a kivégzett miniszterelnök monogramját idézi. 1985 Gáspár számára az azonnali szilencium elrendelésének esztendeje volt. Utolsó kiadásra engedélyezett verseskötetének, az 1982-es *Földi pöröknek* Dóra tervezte – rajzolta és fotózta – a címlapját. A következő kötet borítóját pedig majd rám fogja bízni, de az csak két év múlva lesz esedékes, és persze egyikünk sem sejtí, hogy a borító levéttetik majd a kötetről és bezútatik. Abban az 1985-ös évben már megnyitotta egy kiállításomat Gáspár, fontos tárlat volt, ha nem is miattam. Évekkel később, amikor hozzáférhetővé váltak az ilyen természetű iratok, mutatott egy rendőri jelentést, amely azon a megnyitón készült. Tudtuk, hogy az alföldi kultúrház galériájában is ott szorgoskodtak a „kis spiclik, szebben mondva hírforrások” – a *Szigorúan titkos állambiztonsági barlangrajz* című vers szavait idéztem –, sőt a helyi költőtárs-tanító – később a rendszerváltás emblematisz alakja –

a fülünkhöz hajolva meg is nevezte őket. A figyelőknek persze rájuk, a kiállítási megnyitóbeszédekben is oly bátran fogalmazó irodalmárookra kellett figyelniük, arra már aligha lehetett gondjuk, hogy az én Gáspár által kétkedőnek mondott képeimmel is bíbelődjenek. „*Dubito ergo sum*: Kétkedem, tehát vagyok” – találta ki a kiállítási mottót számomra. Örömmel fedeztem fel, hogy Gáspár mily tudatosan és pompásan valósítja meg az irodalomban azt a szavak mögé, sorok közé rejtőző, a tartalmaknak második jelentést adó bravúrt, amelyről a képzőművészet területén én is ábrándoztam. Már ötödik éve ismertük egymást, ugyanabban az utcában lakunk (nota bene: Sopronban a munkahelyem, az egyetem művészeti intézete Szokolay Sándor házával volt szomszédos), beszélgethettünk sokszor, bár meglehet, fociról s politikáról kicsivel többet, mint a művészetekről. Képzőművészetről, sőt éppen arról a természettudományokkal és a matematikával rokonságot tartó, titkosan többértelmű műfajról, amely Gáspár kódolt képversét is éllette, akkoriban legtöbbit a másik „szakértővel”, Szentiványi Tiborral társalogtam. Vagy inkább ő társalgot velem. Műveltsége lefegyverző volt, ő tudott a legkomolyabb dolgokról a legtréfásabban, s a legvidámabbakról a legkomolyabban beszélni, bár alighanem azzal volt a legnagyobb hatással rám, hogy kedvenc grafikusom, a holland Maurice Cornelis Escher pontos másaként lépett be az életembe. Ugyanaz a szakáll, ugyanaz a bölcs játékoság, a frizura és a filozófia is egyforma. Valahol külföldön látta egy munkámat, és hazatérve felkutatott, ami nem lehetett túlságosan könnyű abban a telefon nélküli világban. De Tibor leleményességben utolérhetetlen volt, állítólag az angol királynővel is levelezett, és persze Nagy Gáspárral is jó barátságba került. Vissza is kanyarodnom hozzá, meg a tévéből érkezett művészettörténész hölgyhöz.

Ez a költő nem publikálhat, így szólt a kádári diktátum. És komolyan is vették, sőt a nyilvános szereplésekre is kiterjesztették a Nagy Gáspárra vonatkozó tiltást, a nyilvánosság csúcsa pedig akkoriban a televízió volt.

- Egyszóval tudod... - süppedt vissza a szerkesztő asszony a legmélyebb fote-lünkbe - tudod, és mégis őt akarod?

Dóra hajthatatlan volt, azt akarta, hogy vagy Nagy Gáspár üljön mellette a televízióban, vagy senki más. Szó szót követett, érvekre ellenérvek jöttek, de az álláspontok jöttányit sem közeledtek, látogatónk telefonálni akart, ami akkoriban, vonalak híján talán egész Budakeszről lehetetlen lett volna, majd látva, hogy itt már a műsora forog veszélyben, arra a konklúzióra jutott: Nagy Gáspár nem jelenhet meg a képernyőn, ez ugyebár faktum, ám hivatalosan csak az irodalmi szerkesztőségnek adták ki az ukázt, vagyis neki a képzőművészeti osztály élén talán nem is lenne kötelező tudnia. Ekkor már csak önmagát győzködté, ami végül sikerült. Ha baj lesz, ő majd nem fogja tudni, hogy ez a Nagy Gáspár az a Nagy Gáspár. Nagyon szépnek láttam akkor Dóra diadalmas ábrázatát, miközben vendégünk a fürdőszobában kezeit mosta, és bevallom, a művészettörténész hölgyet is becsültem ezért a hirtelen jött, bölcs amnéziáért.

Gáspárnak sok képzőművésszel volt kapcsolata, barátai közt festők, szobrászok, fotósok, grafikusok, építészek voltak. Verseiben gyakran szólítja meg őket, illetve prózaköteteinek jelentős részét alkotják a képzőművészekről szóló írások, műelemzések és a kiállítási megnyitók. A megidézett művészek és alkotások alapján, a budakeszi szobák falán függő képek ismeretében, emellett tudva, kiket választott



könyvei illusztrátorának vagy könyvborítói tervezőjének, meglehetősen jól körvonalazható az a világ, amellyel Nagy Gáspár leginkább rokonszenvezett, és amelyben saját költői világával rokon képzőművészeti világot látott. Elsőként a költő barát Nagy Lászlót említem, aki, ha költői életműve nem homályosította volna el a benne lakó képzőművészt, bizonyára grafikusként is jelentős lett volna. A fiával, Andrással közös kiállításukat megnyitva írta róluk Nagy Gáspár: „...apa és fia, László és András a Nagyok közül, kik valának vérbeli kézművesek, költők, rajzoló művészek.” Nem nagyon ismert, de a rajz mint önálló képzőművészeti műfaj valamikor a XIX. század vége felé, vagy inkább a XX. század elején jelent meg. Rajzoltak persze addig is, de azoknak a rajzoknak – ha művészek rajzolták – a vázlatai, előkészületei a tervei voltak valamely később megszülető alkotásnak. Vizuális megjegyzések, amelyek funkciójukat tekintve közelebb álltak az íráshoz, mint a festészethez. Messzebb utazva vissza az időben, oda, amikor írni csak kevesek tudtak, vagy amikor még nem is voltak betűk, a rajz az írást helyettesítette. Úgy is mondhatni: a rajzolás volt maga az írás, a gondolatok továbbadásának legtermészetesebb eszköze. Én a két művészeti ág összetartozására, sőt azonosságára vonatkozó utalást hallok ki Nagy Gáspár iménti mondatából. Nagy László grafikai és költői világának legközvetlenebb rokona Kondor Béla. „Költő és festő: egy. Ez a megállapítás jóval több, mint a személy azonosítása. Mert Kondor működése kép- és költeményalkotásban valóban azonos ihletettséggű, azonos erejű is. Régóta látom, hogy benne a festő és a költő nem kiegészíti, hanem föltételezi egymást.” Nagy László írt így Kondorról, és a két már elismert költőkolléga barátsága révén az ifjú Nagy Gáspárban már korán tudatosult a műfajok korrespondenciája iránti érdeklődés, sőt az irodalom és a képzőművészetek egymásrautaltságának hite. A még otthonról, a vasi végekről ismerős Illés Árpád kapcsán is a költészet és a festészet összetartozása jut eszébe: „képei a magas líra ormaira mutatnak, [...] testvéri hírnökök.” Verset ír a képekhez, verssel búcsúzik el Nagy Lászlótól és Kondortól, és a további írások „címzése” alapján szinte „műcsarnoknyivá” bővíthető az anyag azoknak az alkotóknak a műveiből, akiket közel gondolt magához. A *zászlótartó* Korniss Dezső; az *arkördög*, *arkangyal* Schéner Mihály; Somos Miklós, vagyis *SM mester*, akiben *MS mester* távoli rokonát látja; a *plasztikus poézist* művelő Illyés István; a *szelíd garabonciás* Luzsica Árpád Lajos; a *századokkal beszélgető térképrajzoló* Somogyi Győző; a *csodák és álmok határmezsgyéjén lépkedő* Keresztes Dóra; a *kereszthordozó* Olasz Ferenc; Polgár Rózsa, akinek szakrális művészetét *nem is lenne szabad szavakkal érinteni*; az *álmok ujlenyomatait* felmutató Katona Szabó Erzsébet és a *hamuhodó pillanatok történelmünknek följajnló* Haris László. A költemények mellett a kiállítási megnyitászövegek a legpontosabb iránytűk. Miközben bemutatja az alkotókat és a műveiket elemzi, kiolvashatjuk azt is, hogy melyek azok a szándékok, stiláris jellegzetességek, amelyeket a saját műfaja számára fontosnak, költői világa szempontjából is követendőnek tart. Lieber Évát bemutatva írja: „Mert titkok vannak itt, kérem, és nemes látomások! Egyrészt a szakrális témák és a folklór ihlette alaptoposzok alázatos vállalása és termékeny továbbgondolása. Másfelől pedig a mesterien kikísérletezett technika – festészet és hímzés – szorgalmas gyakorlata, amely már maga is tartalomsszervező, éthoszt adó sugárzás. A fáradhatatlan munkamenet hasonlatos lehet a középkori kódexmásoló Ráskay Lea és Sövényházi Márta munkájához. Amikor az

ihletet napról napra, s évről évre karban kell tartani. Akár az elbeszélő költeményeknél vagy eposzoknál.” Legalább annyira írói vagy költői feladat az is, amelyet Kónig Róbertre bíz, mint amennyire rajzoló, grafikus: „A létezés anatómiáját a kultúrák, mítoszok és mitológiák határmezsgyéjén, vagy keresztezési pontjain fölállított magaslesről vizsgálja és rajzolja tovább. Vagy festi és formázza...” Gáspár olykor megmutatta a verseit, sőt, mivel '90 körül vettem egy fénymásoló gépet, át is hozta őket lemásolni; a képzőművészeti témájú felkéréseiről is gyakran beszélt, ha átugrott hozzánk, vagy ha a falunkban lakó művészek körében – Kiss Iván, az *56 fénylő arcai* című kötet rajzolója és Illyés István szobrász jut eszembe – ültünk. Ha eljutott egy érdekes tárlatra, megállított, hogy nekünk is ajánlja. Volt, akiről tőle hallottam először. Igen, a foci és a politika után tényleg a képzőművészekről esett köztünk a legtöbb beszéd. Meg persze azokról a munkákról, költői produktumokról, amelyek esetében már szinte határos, sőt egymásra lapolódik a két műnem. Amelyeket nemcsak olvasni, nézni is kell. A képzőművészet határvidékéhez tartoznak a képversek, a kalligrammák, amikor tipográfiai elemek, szövegtördelési megoldások adnak új jelentést a tartalomnak. Nem elég hallgatni vagy olvasni, látni is kell őket, a fogalmi rész és a látvány együtt érvényes. Janus Pannonius óta több-kevesebb intenzitással jelen van a magyar irodalomban (Szeneci Molnár, Bocskay György, Balassi, Kassák, Tamkó Sirató), aztán a XX. század vége felé újraéled. Nagy Gáspár korai képverseire Nagy László kalligrammái lehettek hatással.

A nem csak kvalitásai miatt elhíresült *Öröknyár: elmúltam 9 éves* című kilencsoros opuszt – valaki öngyilkos versnek nevezte – mindenki ismeri. Bár olykor hallhatjuk, ahogy színészek vagy diákok szavalják, sőt, a költő maga is felmondta hanglemezére, mégis jókora jelentésvesztést eredményez, ha nem láthatjuk. A verzállal szedett betűk, legfőképpen az infinitívuszok végződéseiként három-három alkalommal megjelenő „NI” a vers legfontosabb jelentéshordozó eleme, amelyet a kivégzett miniszterelnök monogramjaként olvas ki az olvasó, de csak az, aki látja is a verset, meg persze az, aki kijárta a '70-es, '80-as évek rejtjelező iskoláit, az „olvass a sorok között” című irodalmi és a „nézz a képek mögé” című művészeti szemináriumokat.

Egy fokkal bonyolultabb költői játék az akrosztichon, vagyis az olyan költemény, amelyben a sorok kezdőbetűit – olykor utolsó betűit is – függőlegesen összeolvasva jelenik meg az új értelem, de csak összeolvasva, mert hallva a verset elmarad a második jelentés. Legtöbbször az episztolákhoz illesztett elegáns grátiszoknak tűnnek az akrosztichonok, de a velük megszólított költő és művész kollegákat listázva mégis sejtelmes varázskör rajzolódhat: Bartók Béla, Határ Győző, Lázár Ervin, Oláh János, Pintér Lajos, Monostori Imre... Történetesen az én nevemre is írt egy tizenegy soros akrosztichont, amelyet csak azért hozok szóba, hogy a műhelyébe beláthassunk. Csiszolta, polírozta az anyagot, három vagy négy változatot is megmutatott, mire az egyik alá odaírta: „Ez legyen a végleges.”

Volt egy közös munkánk is, a *Kibiztosított beszéd* című könyv borítójához rajzolt grafikám – '68-ra utalva egy megtört gerincű csehszlovák radírt ábrázolt – köré koncentrikus spirálokba rendezve felírta az *Egy könyvborító halálára* című versét. A kétszerzős alkotás 1990 után Kecskeméten a Kortárs Költészet – Kortárs Grafika Biennálén lett kiállítva.

A hagyományos képverseken a szövegtest egy jól felismerhető ábra sziluettjeként jelenik meg, és ez az ábrázolás természetesen egészíti ki, sőt gazdagítja a tartalmat. Nagy Gáspár szabályos képversei jelentős részét adják az életműnek, és ki-  
tűnnek a kortárs költészetből is. Sírkö, kút, zászló, kereszt, lépcső, kehely, nyíl és fatörzs formájú verseket is találunk, de olykor csupán a szimmetria, a középtengelyre zárt elrendezés, ha tetszik, a „nonfiguratív” tördelés ad ünnepélyességet a tartalomnak.

A Nagy Gáspár költészetét meghatározó vizualitásról beszélve a legfontosabb terület persze a költői képeké, a látomások világáé lenne. Már a költőről megjelent legelső kritikájában is ezek erejét emelte ki Kormos István: „Verseiben foltos szalmazsák fölé száll az angyal; a feresztő teknőben keserű a mák; a költőt felszálkakként szűrják át gyönyörű jövendölések, a lehámozottan főszege kopár Magyarországmecencecsontok.” A Nagy Gáspárra oly jellemző tömör főnévi összetételek, a „verszőköt” zöme – Czigány Lóránt bennük látta az író legfontosabb költői eszköztét – egyúttal látható, a renehártya belső falára erőteljes érzéki képként vetülő látomás is. Rögzülnek, mint Goethe retinális utóképei, és előhívódnak az olvasóban sok év után is. *Rabszíjkigyó, szaltószabadság, cellamocsok, tócsafény, tömegsírhaza, bűnbánatlila tribün, pengényi napfény, merőleges álom, csillagok gótikuma, indigósötét éjszaka, járomba fogott szemek, a betűk könnycseppjei, mosolyelágzás, jégostya, lemezhaj, sárfelirat...* Csak azért gyűjtöttem ide ezt a néhány, szinte megérinthezően érzékletes, egy belső optikával akár le is fényképezhető elemet, hogy megpróbáljam kijelölni egy esetleges további vizsgálódás irányát, amelyre ez az előadás nem vállalkozhat.

Egy apró személyes epilógus azonban még tartozik a történehez: Dórát a forgatás szünetében félrehívta a tévés szerkesztő asszony, látszott rajta, hogy még mindig aggódik, hátha valaki szová teszi, hogy kerül a költő, Nagy Gáspár a műsorába, de legfőképpen az én szelíd arcú feleségem elszántságát próbálta megfejteni. Egyszer csak kibökte:

– Mondd csak, lányom, nem vagy te várandós?

Ő volt az első, aki megtudta. A művészettörténész hölgy valamikor májusban látogatott meg minket. A kiállítás augusztus elsején nyílt. A következő év elején, január nyolcadikán született meg a lányunk: Anna Ida.



**„Symphonia Ungarorum”  
A közös mű értelmezései**



# Szokolay Sándor

## Symphonia Ungarorum

### Szent István és Szent Gellért emlékezete

Nagy Gáspár versciklusára, nagyzenekarra, szoprán- és basszusszólóra, orgonára, vegyes karra és gyermekkarra

#### HARMADIK SZIMFÓNIA

- I. Úton (Passacaglia)
  - II. Hitben (Canto di confessione)
  - III. Háborúságban (Capriccio bellico)
  - IV. Megmaradásban (Finale – Glorificazione)
- (Gregorian változatok a „Veni Creator Spiritus” himuszra)

63

Műveim mondandóját, hangzásvilágát, de még stílusát és formálását is – szinte máig – magánügynek tartom.

Magyarságom öntudatát – mint hitemet is – vállalom, de egyre kevésbé érzem megfeyjthetőnek és magyarázhatónak. Elég, ha azt, ami bennem él: belsőleg érzem és szabadon írom!

Fiatalon a megvalósított Magyar Zenét befejezettnek éreztem attól, hogy a XX. századra ablakot nyitó Liszt: Bartók és Kodály által vált teljessé számunkra!

Később épp ennek fordítottunk hátat újat kereső igyekezetünkben! Nem szükséges az ehhez társult nemzetrontás károsan társadalmasított áramlataira kitérnem.

Éppen azokról a megújító érzésekről szólok inkább, amik a nagyjaink árnyéktól való félelmünkben elűzték és megvilágították azt a ténytet, hogy nem merült ki magyarságunk kifejezhetősége! Sőt: tehetségeinknek azonosságtudatunk igazabb termőtalajt ad, mint a gyökértelenek.

A Symphonia Ungarorum kifejezést Nagy Gáspárral az ismert Szent Gellért legenda „örlető asszony” történetéből vettük. Nem Szent István és Szent Gellért cselekményesített történetét akartuk kronológikusan megénekelni – hiszen az zsákutcába vezethetett volna –, hanem egy eleink emlékezete által önfaggató oratorikus szimfóniában vágytunk a múlton és jelenen át a jövőbe irányítani okulni vágyó figyelmünket!

Nagy Gáspár verseit már többször megzenésítettem. Költőiségét, tartását s e témára érzékenyen figyelő tehetségét próbára tettem. Egy igazán mélységesen őszintén átbeszélte, csendesesen lobogó estén: valamikor kölcsönös ihletésű inspiráció elhatározássá változott.

Hihetetlen rövid idő alatt a teljes versciklus elkészült. Örömöm azzal lett teljes, hogy a vers nemcsak önálló szépséges költemény, hanem a tervezett négytétéles zenei formát finom ízléssel előöltöztette. Kerülte az időszerűen alkalmit, jelenítette az időtlenség örök üzenetét és az örökkévalóság fényét.

Bárcsak az ezredforduló lelki gazdagodásának fohásza lehetne valamennyire ez a mű Operaházunkban, a zene templomában!





Pécsi Györgyi

## Millenniumi ódák Nagy Gáspár költészetében

*Symphonia Ungarorum, Hullámzó vizeken kereszt*

Kivételes helyet foglalnak el Nagy Gáspár költészetében a millenniumi ünnepségekre írt reprezentatív közösségi ódái, a *Symphonia Ungarorum* és a *Hullámzó vizeken kereszt* címűek. Az előbbit Szokolay Sándor felkérésére írta, az utóbbit König Róbert linómetszet-sorozata ihlette, s mindkét nagykompozícióban gazdagon átszótt számvetésben idézi fel a magyarság megmaradásának kritikus történelmi pontjait, s tanúsítja, hogy csak az erős hit és a keresztény értékekhez való hűség tarthatta meg a nemzetet. A nemzeti sorskérdéssel foglalkozó költemények olyan sorát folytatja, mint Kölcsey Zrínyi-versei, Vörösmartynak az 1840-es években írt nagy közéleti költeményei vagy József Attila *Hazámja*.<sup>1</sup> Egy beszélgetésben Nagy Gáspár megemlíti, hogy eredetileg triptichonban gondolkodott: „Két hosszabb versemben, melyek a zene és képzőművészet, tehát a testvérműzsák ölelésében is ihletődtek, nagyjából elmondtam, hogy miféle megrendültséggel és büszkeséggel nézek vissza egy ezredévre. Ha sikerül, még ezen [a] nyáron a harmadik rész is elkészül, ez lenne majd az én első számvetésem, együtt a három pedig a millenniumi triptichonom, ha tetszik: »verses szárnyasoltárom« az Úristen színe előtt.”<sup>2</sup> A triptichon záró darabja azonban nem készült el, s az említett interjú kivételével a költő sehol nem tesz említést egy harmadik versről, így nem sejthetjük, milyen költői vízió teljesedett volna ki. A csonka triptichon két darabja 2003-ban az *Ezredváltó, sűrű évek* című kötetben, összetartozásukat megerősítve, egymás mellett, hangsúlyos helyen, a kötet tengelyében jelent meg.

Mindkét vers a magyar nemzet emelkedő szakaszának felemelően szép pillanattát állítja fókuszba, az államiság születésének és a kereszténységnek a találkozását. Nagy Gáspár organikusan alakuló költészete a kezdetektől szoros kapcsolatban áll a kereszténységgel és a katolikus hittel. Eleinte e hagyomány szakrális, liturgikus jelképeinek, szimbólumainak versbe emelésével, majd pedig a transzcendens istenhitre való rátalálás kegyelemével. Azonban a költő tradícióra épülő, személyes élményként, mélyen megélt katolikus hite nem csupán egyszerűes tudatforma számára, mert világgépe szerint a hit történelmileg is megerősítést nyert, hiszen e hitben fogant az államalapítás, az országépítés, a kereszténységhez való elköteleződés pedig egybeforrt a nemzet méltóságteljes felemelkedésével.

Ennek felismerésében Nagy Gáspár számára meghatározó szerepet játszott iskolája, a 1996-ban Magyarországon elsőként alapított pannonhalmi bencés gimnázium. „Nekem a magyar történelmet jelenti az altemplom építését elkezdő Géza fejedelemtől, az apátságot megalapító Szent Istvántól, az ott ifjúként megforduló Imre

<sup>1</sup> A. JÁSZÓ Anna: *Szent István és Szent Gellért emlékezete = Magyartanítás*, 2007, 2. sz., 22.

<sup>2</sup> NAGY Gáspár: *Válasz az Új Horizont millenniumi kérdéseire = NAGY Gáspár: Közlebb az életemhez*. Szeged, Tiszatáj, 2005, 59.

hercegtől – máig. Ha van történelmi szemléletem – a néma kövekből is a kereszténység, a magyar szellem és kultúra sugárzását kihalló és megtartását fontosnak vélő hajlamom – azt ott kaptam.”<sup>3</sup> „[...] mondtam már bárkának is, amely a magyarság szerencsésére – immár 1000 esztendeje! – fennakadt ezen a szilárd löszhalmon, hogy Kelet és Nyugat határán kultúrát, lelkiiséget menekítsen és közvetítsen. Igen: *Iskola a határon/hegyen!* [...] Itt lehettem én is »puer scholasticus«, ahogy írta volt az első magyarhoni író, Pannonhalmi Boldog Mór (1050-ben), kinek kézjegye ott szerepel a Tihanyi Alapítólevelén.”<sup>4</sup> Pannonhalmi bencés diákként Nagy Gáspár gyakran ministrált az Árpád-kori attemplomban, sokat kirándult Bakonybélbe is, ahol a krónikák szerint több évig remetéskedett és imádkozott Gellért püspök a térítések után még sokáig pogánykodó magyarokért, utóbb pedig a költő visszatérő vendége a tihanyi apátságban.<sup>5</sup> Pannonhalma, a tihanyi apátság, a Bakony, Veszprém, a földrajzi, valóságos tájhozába palimpszesztként belevésődik az államalapítás, az iskolaalapítás, a kereszténység felvétele, a legrégebbi, eredeti formájában fennmaradt magyarországi oklevél, amely első magyar írásos nyelvemlékünket is őrzi. „Ezek a diákkori élmények is segítettek abban, hogy Szokolay Sándor szimfonikus oratóriumához, a *Symphonia Ungarorum*hoz verses háttérrel adjak.”<sup>6</sup>

Ismert, hogy a millenniumi ünneppsorozat 2000. január 3-án a Magyar Állami Operaházban Szokolay Sándor *Symphonia Ungarorum* című szimfóniájának ősbemutatójával vette kezdetét, ennek szöveggönyvének megírására a zeneszerző Nagy Gáspárt kérte fel. Szokolayt idézve írja Görömbei András: „Megragadta őt az, hogy művészete minden összetevője, belső és külső világának teljes egyensúlya HARMONIKUS RENDBEN ÉL! Erre a »rendre« lenne szüksége egész rendezhetetlen világunknak.” Szokolay Sándor azt is észrevette, hogy e kompozícióban Nagy Gáspár költői megérzései „a sorsszerű súlyos összefüggések múltján, jelenén át a jövőbe világító jelenségek történelemmé váló törvényeit” a bizonyíthatóságnál jobban felismerik. Mindamellett rokonszenves volt számára az a vakmerőség, amellyel Nagy Gáspár „mindenkor élesre állította verseit”<sup>7</sup>, utalva a költő 1984-ben az Új Forrásban, illetve a '86-ban a Tiszatájban megjelent „rendszerelváltó” verseire.

„A mű alcíme: *Szent István és Szent Gellért emlékezete*. Ám tágabban és jelzesszerűen az egész magyar történelem ezredéve benne foglaltatik: győztes és vesztes csatákkal, árulásokkal, elbukott szent forradalmainkkal, letiport szabadságharcainkkal, országcsönkítással, ilyen-olyan diktatúrákkal, de a mégis *vagyunk* méltó büszkeségével is, melynek az origójában a kereszténységet fölvevő és védelmező Szent István király és legfőbb munkatársa, Szent Gellért áll.”<sup>8</sup>

<sup>3</sup> NAGY Gáspár: „Bízzál s virágzó századokat reméjl!” *Válasz a hazahívó jó szavakra* = NAGY: i. m. (2005), 61.

<sup>4</sup> NAGY Gáspár: „Üzenet egykori iskolámnak” *Válasz a Vigilia körkérdésére* = NAGY: i. m. (2005), 37.

<sup>5</sup> NAGY Gáspár: *Válasz az Új Horizont millenniumi kérdéseire* = NAGY: i. m. (2005), 59.

<sup>6</sup> Uo.

<sup>7</sup> GÖRÖMBEI András: *Nagy Gáspár*. Budapest, Nap Kiadó, 2009, 198.

<sup>8</sup> NAGY Gáspár: *Millenniumi köszöntő szavak Bérbaltaváron* = NAGY: i. m. (2005), 71.

A vers latin címe azonnal tág kulturális és kultikus térbe helyezi a költeményt, a *Symphonia Ungarorum* ugyanis az első írott emléke a magyar zenetörténetnek, a fogalom a XV. században latin nyelven lejegyzett Gellért-legendában jelent meg: „Történt pedig egyszer, hogy valakinek védelmére a királyhoz igyekezett; annak a vidéknek egy erdős részén, mely disznók legeltetésére szolgált, volt egy tanya, és ebben délidőben megszállott. Itt éjféltajt malomkövek zaját hallja, amit egyébként még nem tapasztalt. Csodálkozott, hogy mi lehet ez. Majd az asszony, aki a malmot hajtotta, énekelni kezdett. Csodálkozva szólott erre a püspök Walterhoz. »Hallod-e, Walter, a magyarok szimfóniáját, miképpen hangzik?« És mindketten nevettek az éneken. Minthogy pedig a malmot egy asszony hajtotta kezével, az ének magasabbra szállt, a püspök pedig eközben ágyában feküdt, még egyszer így szólt még mindig mosolyogva: »Magyarázd meg nekem, Walter, miféle dallamú éneklés ez, amely lejtésével arra készlet, hogy az olvasást abbahagyjam?« Amaz pedig ezt mondta: »Nótának dallama ez! Az asszony, aki énekel, ennek a gazdának a szolgálója, akinél szállást kaptunk. Urának búzáját őrlti ilyenkor, mikor a vidéken másféle malom éppen nem található.«” Nevettek, azaz örvendeztek, gyönyörködtek a számukra ismeretlen, de a magyarság lelkületét pontosan leképező pentaton dallam hallatán.

A *Symphonia Ungarorum* is és a *Hullámzó vizeken kereszt* költemény is tizenkét részes kompozíció. A 12-es számot a régi kultúrák a teljesség számának tekintették, az asztrológia 12 jegyet határoz meg, 12 az alapja időszámításunknak – a nap 2×12 órából, az év 12 hónapból áll –, Izrael népe 12 törzsből áll, az apostolok is 12-en voltak, a Mennyei Jeruzsálem kapuinak száma 12, a templom 12 alapköre épült, 12-szer 12 embert választottak arra, hogy jelen legyenek a bárány imádásánál. A 12 részes teljesség azonban a *Symphonia Ungarorum* költeményben 12 nagyon különböző versformából épül fel – a szabad verstől az ősi magyar tagoló ritmusig, dalig –, amelyek egyrészt a költemény egészét dinamikus ritmusba terelik, másrészt ez a szaggatottság, mozaikosság, megkockáztatom: kollázszerűség azonban éppen arra lesz alkalmas, hogy hatalmas történelmi időket kapcsoljon össze a népvándorlástól, a honfoglalástól a magyar nép viharos megpróbáltatásain át a megmaradás ethoszának a megfogalmazásáig. A költemény a történet felidézése mellett többretegűen strukturált, és kontrapunktosan szerkesztett. A történelem válsághelyzeteiben mindig megjelenik a megtartó sziklaszilárd érték és erő, a példázatos életű szentek, István és Gellért értéktanúsítása, illetve a magyar nyelv nemzetmegtartó ereje és a magyar nyelven formálódott Ige, a költészet.

A *Symphonia* első tétele, a vándorló magyarság zaklatott hazakeresése, létküzdelme, a nyers természet és a tárgyi világ szétszórt alapszavainak gyorsuló ritmusú egymásba kapcsolódása érzékelteti a hányattatást: „Puszták – kövek [...] / zablak – nyilak”, hogy végül a „tüzek – kezek” szópár az otthonra találás megnyugvását jelezze. A „kezek” azonban már átvezet a vers egészét átfogó, oltalmazó, imádkozó kézhez: „*ott az a kéz / az az egyedüli / mely imára hajlik // mintha szép aranyló hídon / kelne át egy nép / mire meghajnalik...*”; és „*összekulcsolt kezek hídján / érkezünk szívedhez István*” – a kéz és a híd a vers legerősebb, a költemény egészén átívelő, a tévelygő úton levés, útkeresés után a „megvilágosulás”, a rátalálás kegyelmének a szimbóluma.

A 2-3. rész Szent István keresztény hittel teljes országépítő, a 4. pedig a koronát hozó, Imre herceget is nevelő Szent Gellért küldetésének szakrális összefogó erejének pompázatos szépségét idézi fel: „Istvánt erősítő / Imrét fölnevelő / velencei bencés / szíve tiszta zengés. // Szólt abban a lélek / halhatatlan zúgás / tenyerében tenger / pütkösdi morajlás.” Az 5. rész az államalapítást követő belső harcokat vezeti be jajszóval: „Énekel-e értünk / valaha akárki? / Nővérünk vagy hűgunk? / Sámánpap vagy bárki?” A 6. a régi és az új, a pogány és a keresztény magyar törzsek, a „testvér testvér ellen” zajló kegyetlen belháborút idézi fel dinamikus ellentétekkel, hogy az önpusztító testvérháborúk veszélyének elhárítását nagy ívű szimbólummal oldja fel: Nagy Konstantin ismert víziójával, párhuzamot vonva Európa születése, megszületése és a magyar államalapítás között: „elő a keresztrel / [...] / győzni fog e jelben.” A költemény legfontosabb üzenete a 7. tételben, az arany-metszés pontján<sup>9</sup> fogalmazódik meg, itt jelentkezik először a megmaradás gondolata: „De megállt és megmaradt / villám-dárdákkal átvert ég alatt / [...] / amikor állni látszott is haladt”, amely még három tételben mindannyiszor a történelmünk válságos helyzetére (tatárjárás, hódoltság kora) adott válaszként nyomatékosan megismétlődik. A 11. tétel összefoglalja a történelmi tapasztalatot: csak az erős hit és a keresztény értékekhez való hűség tarthatta meg a nemzetet, a záró rész pedig pátosszal teljes himnusz, hálaadó imádság Szent Istvánhoz és Szent Gellérthez, s egyúttal az általuk képviselt értékekhez, lelkeséghez való hűség megerősített fogadalmá: „Királyi kéz / vérünk vére: // *Bennünk lüktet / ezred éve!*”

Tekintettel arra, hogy a vers zenei előadás szöveggönyvének készült, stilisztikailag, grammatikailag a költőnek bizonyos egyszerűsítésre kellett törekednie, nem a közérthetőség, hanem az előadhatóság kritériumát szem előtt tartva. A költemény ezért egyszerűbb alakzatokkal él, párhuzamokkal, ismétlésekkel, halmozásokkal, ellentétekkel, inverziókkal, egyszerűbb rímszerkezetekkel, a gazdagon strukturált képek, trópusok helyett pedig a jelszerű metaforák, szimbólumok növelik meg a vers jelentéskisugárzó erejét (*kéz, híd, villámdárdák, hódítók hordája, kovász és só, két fene pogány*), ám az alapszavak, alapkifejezések, metaforák gyors vágása, dinamikus hullámzó ritmusa balladai tömörségű sűrítést képez. A költemény azonban nemcsak történelmünk, hanem párhuzamosan nemzetmegtartó nyelvünk, költészetünk szép foglalata is. Az egyszerűnek ható textust jelentéstöbbszöröző erővel szövük át a – posztmodern eszköztárából jól ismert – pazar intertextusok, allúziók: *hodu utu rea* (a tihanyi apátság alapító oklevelében a legelső szórvány nyelvemlékünk); „malom áriája” (Gellért-legendá); „*ora et labora*” (bencés jelmondat); „Nemzet habarcsához / kéri a véretem” (Kőműves Kelemen balladája); „két fene pogány közt” (kuruckori költészet); „szirt a habok közt” (Arany János: *Rendületlenül*), „amikor állni látszott is haladt” (Petőfi: *Füstbement terü*), „ködszürke bádogg-boltozat alatt” (Tollas Tibor: *Bebádogoztak minden ablakot*). Az erős jelentéssel bíró vendégszövegek, intertextusok, allúziók nemcsak tág szellemi horizontot képeznek a történelmi múlt köré, de ezekbe a vendégszövegekbe rejti a költő mély azonosulását és személyes vallomását is: a válságos történelmi időkben a neves és névtelen magyar

<sup>9</sup> A. JÁSZÓ: *i. m.* (2007), 22–25.

költők sorsközösséget vállalva a nemzettel, cselekvő erővel mindig megfogalmazták, kiénekeltek a megmaradás hitét és reményét.

A *Symphonia Ungarorum* párverse a szintén tizenkét részes *Hullámzó vizeken keresztül* című vallomások történelmi tablóját. A nagykompozíciót az ajánlás szerint König Róbert tizenkét részes linómetszet-sorozata ihlette. Vers és grafikasorozat szinte egy időben, 1999-ben Tihanyban a Magyar Képzőművészeti Egyetem nyári táborában készült. 2000-ben Nagy Gáspár versét és König tizenkét metszetét közös mappában, ötven számozott példányban a szentendrei Vincze Papírmerítő Műhely is kiadta, utóbb pedig több közös kiállításon kerültek bemutatásra.

Alkalmi vers tehát a *Hullámzó vizeken keresztül* is. A metszetek inspirálták a költőt, főbb motívumaik, értéktanúsításuk közeli, de eltérő tónusú a megoldásuk. König Róbert düneri mélységű (Szakolczay), heroikus küzdelmet megjelenítő sorozata „a drámának egy olyan szenvedésfokozatát képes megjeleníteni, amelynek történései (az azokra való utalás) Krisztus kereszthalálát éppúgy fölelevenítik, mint a fény főlészabdolásával a táj golgotai sötétséggel vívott harcát”.<sup>10</sup> Nagy Gáspár verse viszont bensőségeesebb, meghittebb, személyesebb élményről vall: a gyötrelmes létéharc helyett az „emelkedő nemzet” és a kereszt összefonódott szépségének költői vízióját kelti életre – a versengő játék felszabadító örömeivel.

A *Symphonia Ungarorum* szaggatottságával, kollázszerűségével szemben a *Hullámzó vizeken keresztül*ben az üzenet és a versforma teljes harmóniája valósul meg. A költemény hangütése, textusa egytónusú, tizenhat soros strófái – két rövid szegmenstől kivételével – régi magyar ütemhangsúlyos, változó metszésű nyolcasokból épülnek, a biblikus szimbólumok hangsúlyozása pedig felerősíti a vers szakrális-archaikus atmoszféráját. A vers címe itt is erős szimbólum: „A hajó az egyház jelképe, ősidők óta. A kereszt pedig az egyházatyák írásaiban, képi világában a hajónak az árboca. »Hullámzó vizeken keresztül...« És bármennyire is viharos a víz, annak a szavára, aki az út, az igazság és az élet, annak a szavára eláll a szél, kisimul a víz, és nagy csendesség támad.”<sup>11</sup>

A változó narrációjú versben a költő közvetlenül is megvallja személyes érdekelttségét, kötődését és rendíthetetlen hitét. Jelenkori bölcséleti meditáció, látvány és invenciózus költői látomás lágyan hullámzó ritmusa kapcsolja össze a régmúltat, a legendákat, a történelmet a mosttal, a mindig jelenlévő oltalmazó kereszt alatt. A vers utal történelmünk magyar virtussal legyőzött viharos századaira is, de a fókuszban az államalapítás szakralitása, illetve a győzedelmes és győtrődő Szent István királyi és emberi alakja áll. A költő bevezető tünődését gyönyörű látomásos kép követi, a kompozíció egyik legtokéletesebb darabja:

<sup>10</sup> SZAKOLCZAY Lajos: *Hullámzó vizeken keresztül. König Róbert kiállítás a gödöllői Városi Könyvtárban = Függetlenség*, 2010, 12. sz. <http://www.eredetimiep.hu/fuggetlenség/2010/december/10/17.htm>

<sup>11</sup> KORZENSZKY Richárd: *Hullámzó vizeken keresztül. Ki Nagy Gáspár? = Hitel*, 2008, 5. sz. <http://epa.oszk.hu/01300/01343/00076/pdf/20080523-48128.pdf>

Reggel van mint ezer éve  
királyi kos vízhez ballag  
vadszeder közt ér a fényre  
talpát befonja a harmat  
krisztustövis érintené  
Ura főnről koronázná  
szeme forog a Nap felé  
nem vagyok még olyan bárány  
ki a háromságot érti  
kortyolom vizét tengernek  
pannon tónak a legszélén  
mit mondanak tengerszemnek  
arra lovagló királyok  
pogány harcokból győztesen  
s könnyeik tavába látok  
csak az Isten megsegítsen!

Csupa szépség, finomság, naiv báj, fény és ragyogás! A honfoglaló magyarokat még pogány királyi bárány várja, de már kiválasztott, az égi üzenet hordozója – a *Jelenések könyvének* báránya a kora kereszténység ismert ikonja –, szakrálisba átfordult jelentése a következő szakaszban világosodik meg: „bizony a Pásztor állhat itt / ki érettem is halni megy.” Nem testvérharcban, hanem szakrális rítusban, a krisztusi megváltás beteljesülésének felismerésében, egyfajta üdvtörténeti rítusban veszi fel a kereszténységet a nemzet. Ezért „Koppány köveit is tisztán”, engesztelő áldozatként, s nem legyőzött ellenségként építi a falba Szent István. Az államalapítás idilljét az iskolalapítás idillje követi, Pannonhalma, s egyik első, bizonyosan magyar diákjának, a későbbi Boldog Mórnak a Szent Imre-legendában megörökített találkozása Imre herceggel, majd az idillt megtöri a belviszály és az ifjú herceg halála. A fájdalomtól megtört Istvánt viszont már hangsúlyozottan a mai költő szólítja megrendült hálaadással: „égi anyát választottál / amikor ott sírva sirtál / [...] / végül hozzá fohászokdált / oltalmába ajánlottál / minden élőt s követ rögöt / azt is aki elköltözött.”

A költemény sugallatos történelemidézése szerint a „tatár, török s más hadurak” okozta pusztulás széléről mindannyiszor Jézus Krisztus keresztje, az erős keresztényi hit s a szent királyok erőt adó példája mentette meg népünket. A nyolcadik tételben fogalmazódik meg a vers legfontosabb – és Nagy Gáspár egész költészetének sokféle formában megfogalmazott – alapüzenete: „mert ameddig egy harang szól / és a tájban áll kőkereszt / Isten addig ott araszol / ladikodban s veled evez.” A költemény utolsó négy tétele látomásos költői értelmezés, megrendült értékánúsítás: világunk valamennyi szeglete, a csillagos égtől a vizek mélységéig a transzcendens Isten és Mária, a magyarok nagyasszonya oltalma alatt áll, ezt a kegyelmet pedig csak a hála illetheti. Az énekmondó végül feloldódik, elszemélytelenül az énekben, a gótika templomépítőinek névtelenséget parancsoló belsővé tett törvénye szerint: a közös sors megélt élménye semmiféle disszonanciának nem hagy rést, az ország szent királya, a haza hű vitézei űzöttségükben is gyönyörűek, megmaradásra, méltóságra serkentők.

A némiképp Csanádi Imre *Írott képek* ciklusára emlékeztető *Hullámzó vizeken kereszt* nagykompozíció az egyszerű dal kecsességével, játékoságával és a krónikás énekek, zsoltárok, imádságok archaizálásával a régiesség hangulatát újratерemte teszi a múlt értékeit meghittén személyessé. Az archaizáló ragrímek („választottál-sírtál”, „szülője-megőrzője”) az asszonáncok („alkalom-hírhalom”), a figura etymológicák („sírva sírtál”, „halként hallgató halakból”), a kalevalás allúziók („szakállam mint a szakállad”, „szemeim mint a szemeid”), a koridézó, hangulatfestő szavak, máskor a Weöres Sándor-i mesteri könnyedségű rímek, illetve a versszöveg belső ritmusának elegáns gördülékenysége, a ciklus erős zeneisége hoz létre rendkívül koherens szövegartisztikumot, maradandó költői művet.

Nagy Gáspár egész életművének archimédeszi pontja a múltra való emlékezés és emlékeztetés, illetve a történelmi felejtés elleni küzdelem. A maga korának leginkább neuralgikus pontjára, az elhallgatott '56-os forradalomra, a forradalom hőseire és az árulásokra emlékezett konok következetességgel és kivételes erkölcsi tartással. Az ellentmondásos rendszerváltozás után, a millenniumi ünnepek idején azonban egy rövid időre még remélte, hogy a nemzet újra erős közösséggé forrhat össze, s a Szent István-i szellemiség és lelkeség jegyében talán valóban elkezdődhet egy új országépítés. Ebben a hitben született meg két összetartozó – és méltánytalanul kevés figyelemben részesült – nagy ívű verse, a *Symphonia Ungarorum* és a *Hullámzó vizeken kereszt* című költemény, amelyekben a nemzet és a nemzeti történelem legszebb, legfelelőbb pillanatait hívta versbe. A versek finoman demonstratív karakterét a mai olvasó talán már kevésbé érzékeli, de a költő érték-tanúsítása szemben állt az ezredfordulót még markánsan jellemző, örökölt poszt-baloldali ideológiával, amely ideologikusan és intézményesen utasította el az önértékére büszke múlt tudatot, és szemben a posztmodern értékrelativizmusával, amely cinikusan kétségbe vonta a nemzeti múlt valós értékeit.

A történelmi felelősség hátrítása és a történelmi emlékezetvesztés veszedelmes érdekházasságáról írja Tzvetan Todorov, hogy „a XX. század totalitárius rendszerei rámutattak arra, hogy létezik egy veszély, amelynek létéről e rendszerek előtt senki nem tudott: az emlékezet eltüntetése. [...] Ezek a törekvések időnként megbuktak, de bizonyos, hogy más esetekben – melyeket per definitionem nem tudunk számba venni – sikeres volt a múlt nyomainak eltüntetése.” Todorov szerint a múlt megszüntetésének veszélye nem csak a kommunista és fasiszta rendszerek sajátossága volt, más előfordulásban, ám lényegét tekintve ma is hasonlóan folytatódik a fogyasztói társadalmakban, ahol, amikor „hagyományainktól elszakadva és a szabadidő társadalmának követelményétől elbutulva, megfosztva olyasfajta szellemi kíváncsiságtól, mint például a múlt nagy műveiben való otthonosság, arra vagyunk ítélve, hogy vidáman ünnepeljük a feledést, és elégedjünk meg a pillanat hívságos örömeivel. [...] És ily módon a demokratikus államok ugyanabba az irányba terelnék polgáraikat, amerre a totalitárius rendszerek: a barbárság uralma felé.”<sup>12</sup> Todorov morálfilozófiai értelemben veti fel a kérdést, és morálfilozófiai értelmezésben

<sup>12</sup> TODOROV, Tzvetan: *Az emlékezet hasznáról és káráról*. Budapest, Napvilág Kiadó, 2003, 9–12.

utasítja el a múltfelejtést; szerinte a múlt totális megtagadása nem a konzervatív ízlés, esztétikai értékrend és nem a megmerevedett hagyomány elleni progresszív lázadás, hanem egy ahumánus újbarbárság megvalósulásának fenyegetően reális előjele.

Nagy Gáspár a múltfelejtés ellen úgy tiltakozik, hogy felerősíti a múltra való emlékezést, személyes emlékezetébe emeli és a nagyszerű múltban való otthonosság örömét fogalmazza meg, mert költői világképe szerint bennünk él múltunk, történelmi, irodalmi, nyelvi örökségünk, sorsunk tudása, s e tudás birtoklása adhatja meg nekünk a világban való otthonosság békéjét és nyugalomát. Az emlékezettől való megfosztás, a múlt nyomainak eltüntetése ellen pörölnék versei, azt ismétli, hogy létezik folytonosság, illetve, hogy a múlt – történelmi, irodalmi örökségünk, sorsunk tudásának – birtoklása megadhatja a világban való otthonosság békéjét és örömét, s ezért az emlékezet fenntartása valóságos alternatíva a „barbárság fenyegető uralmával” szemben, hogy nem lehet „általában” fenntartani az emlékezetet, azaz nem lehet anélkül emlékezni, hogy ne neveznénk meg az emlékezet tartalmát.

A Nagy Gáspár-líra azért is meggyőző, mert ugyan a költő viszonya hangsúlyozottan artistikus, de artistikuma mindig morális döntésen, erkölcsi alapokon nyugszik, a személyes vállaláson túl a magyar közéleti és sorsköltészet hagyománya is erre kötelezi. „A kimondás volt a megmaradás záloga, a szó, az ige a lélek bátortársát meghosszabbító (hogy biblikusabban szóljak) ama jó orvos keze, kötözőgéze sebeinkre, amely a szívet is rendbe tette. Következhetett a Sursum corda! [Emeljük fel szívünket! – P. Gy.] Amióta csak [az] első magyar versnek nevezett imában a húr megpendült bennünk, tehát az Ómagyar Mária-siralom óta. De nyilván előbb is, amikor már az öröm és fájdalom óráit szavakba, dúdoló énekbe foglalják az első igricek, sámánok, papok, a nyugati gyepükig előmerészkedő magya törzsek kizsemelt fiaiként a felelős közösség, a nemzet születésének ködbe vesző hajnalán. [...] És aztán az ország elvesztése, a törökdúlás után: a lehetetlenből menti költők sora – Balasitól, Zrínyitől prédikátorokon és végvári lantosokon át a nyelvet és a reményt.”<sup>13</sup>

## Bibliográfia

- A. JÁSZÓ Anna: *Szent István és Szent Gellért emlékezete = Magyartanítás*, 2007, 2. sz.
- GÖRÖMBEI András: *Nagy Gáspár*. Budapest, Nap Kiadó, 2009.
- KORZENSZKY Richárd: *Hullámszó vizeken keresztül. Ki nagy Gáspár? = Hitel*, 2008, 5. sz. <http://epa.oszk.hu/01300/01343/00076/pdf/20080523-48128.pdf>
- NAGY Gáspár: „Bízzál s virágzó századokat reméli!” *Válasz a hazahívó jó szavakra* = NAGY Gáspár: *Közelebb az életemhez*. Szeged, Tiszatáj, 2005.
- NAGY Gáspár: „Üzenet egykori iskolámnak” *Válasz a Vigília körkérdésére* = NAGY Gáspár: *Közelebb az életemhez*. Szeged, Tiszatáj, 2005, 37.
- NAGY Gáspár: *Válasz az Új Horizont millenniumi kérdéseire* = NAGY Gáspár: *Közelebb az életemhez*. Szeged, Tiszatáj, 2005.
- SZAKOLCZAY Lajos: *Hullámszó vizeken keresztül. König Róbert kiállítás a gödöllői Városi Könyvtárban = Függetlenség*, 2010, 12. sz. <http://www.eredetimiep.hu/fuggetlenseg/2010/december/10/17.htm>
- TODOROV, Tzvetan: *Az emlékezet hasznáról és káráról*. Budapest, Napvilág Kiadó, 2003.

---

<sup>13</sup> NAGY Gáspár: „Bízzál s virágzó századokat reméli!” = NAGY: *i. m.* (2005), 63.



Eőszte László

## Szokolay Sándor *Symphonia Ungarorum*

Jogos századvégi panasz, hogy a mindennapok tolaakodó „álzenéje” háttérbe szorítja, magába olvasztja, sőt szinte megpróbálja kiiktatni életünkéből a valódi művészetet.

Talán a múltból lehetne erőt meríteni a helyzet megváltoztatásához. De hát mára a tradícióval való szembefordulás is tradícióvá vált.

Csak hogy a tagadás nem épít, hanem rombol. Aki viszont bízik a jövőben, az építeni akar. Ilyen alkotó Szokolay Sándor, Kunágota szűlőtte, a legendás békés-tarhosi szellem őrzője, Farkas Ferenc nagyszerű mesteriskolájának neveltje. Nem a múlttal, hanem a jelennel fordul szembe az új évezred küszöbén – a jövőért. Úgy tartja, hogy a hagyomány tisztelete összeegyeztethető a hagyomány meghaladására, az újításra irányuló törekvéssel.

Napjainkban alighanem nagyobb kihívást jelent egy komponistának énekelhető dallamot, konzonzán harmóniát leírni, mint nehezen követhető kísérletezésbe merűlni. A járt úton haladva újat teremteni ugyanis nemcsak több merészséget, hanem áradóbb tehetséget is kíván. A szimfónia pedig mint műforma, a század alkonyán különösen problematikus.

„A mi nemzedékünk nem írt szimfóniákat, mert azt elavult formának tartottuk” – szabadkozott már Kodály is a tőle szimfóniát sürgető Toscanininak. A maestro válasza mindössze ennyi volt: „A forma nem avulhat el, csak a tartalom.” Ez az 1930 májusában Budapesten elhangzott párbeszéd más szereplőkkel akár napjainkban is megismétlődhetne.

Szokolay ars poeticája szerint „egy műfaj akkor él tovább, ha üzenete van a mindenkoriának is”. Nézetét nem csak szavakban hirdeti, tettekre is váltja. Vérébeli operakomponista létére már harmadik szimfóniáját bocsátja útjára. S tegyük hozzá: mindegyik igencsak különbözik a másiktól, mert szerzőjük – termékeny fantáziájának bizonzságaképpen – műről műre meg tudott újulni.

Az első, viszonzlag szerény egyűttesre írt szimfónia hódolat volt a nagy bécsi mesterek, Haydn, Mozart, Beethoven előtt. A második a Liszten, Bartókon, Muszorgszkijon kifejlődött egyéniség teljes kibontásáról tanűskodott e műfajban is. A harmadik pedig még tovább megy a forma megújításában.

A két és félszáz éves szimfónia kereteinek fellazítása már Berliozzal megkezdődött. Az általa nyitott ösvényen sokan elindultak, s különböző eredménnyel jártak. A legmesszebbre talán épp Szokolay Sándor jutott: legújabb művével szinte Mahleren is túltett, hiszen az ezredfordulóra egy végigénekelte szimfóniát írt, melyet az ösztönös és tudatos elemek egyensűlyja jellemez. Nemcsak ősi és új összeötvtözése, vokális és hangszeres műfajok, opera és szimfónia egybekarolása ez a kompozíció, hanem az eddigi szerzői életmű summája, sőt szinte népünk sorsának zenei összefűgése is egyben.

Nagy Gáspár nemes veretű modern versciklusára készűlt, tehát programzene.

A szűkszavű, balladisztikus, sokat sejtetű, keveset kimondó szöveg nem történetírás, amelynek követhető cselekménye lenne, mégis benne van szinte egész törté-

nelmünk. A látszólag lazán kapcsolódó sorokat képi utalások, rejtett összefüggések fűzik szerves egységbe. Operaszerzőnek való feladat ebből az anyagból szimfóniát formálni.

Szokolaynak sikerült a balladából drámát teremtenie. A tizenkét különböző hosszúságú, változó szótagszámú strófát négy részre bontotta, s az egyes tételeket programszerű címekkel látta el: „Úton” – „Hitben” – „Háborúságban” – „Megmaradásban”.

A tételek száma, zenei karaktere így lényegében megfelel a régiak által szentesített szabályoknak. Az egyes tételek műformája viszont egyáltalán nem követi a hagyományokat: a két szélső variációsorozat, nem pedig szonáta, illetve rondó; a közbülső kettő pedig szabadon áradó vallomás, illetve capriccio, nem pedig triós forma, illetve menüett vagy scherzo. A mű szerkezete azonban szilárd, erőteljes kontraszthatásokra épül. A páratlan tételek népünk hányattatásairól szólnak, a párosak pedig a hitről, mely a megmaradás reményét nyújtja.

A szöveg és az alkalom, de saját elmélyülésre, stiláris letisztulásra is arra készítette a komponistát, hogy bátrabban merítsen az ősi népzene és a középkori gregoriánium anyagából. Így vált harmadik, oratorikus szimfóniája korábbi Margit operájával rokon lelkületű alkotássá. A liszti polimodalitást itt egyéni hangú polipentatóniával cserélte fel.

Ennek rugalmassága biztosítja a mű dallamvilágának változatosságát. Harmonizálásának színeit pedig Szokolay kedvelt eszközével, a mixturaakkordokkal dúsítja-gazdagítja. Szerzőnk egyik fő erőssége a kórus, így érthető, hogy e művében is nagy szerepet juttat neki. A vegyes kar főképp a megpróbáltatások drámái, a gyermekkar pedig a reménykedés lírai tetőpontjain jut szóhoz. A szövegkezelés, a prozódia a mester kezére vall.

A tételek attacca követik egymást. Az első páratlan ütemű, lassú variációs tétel szabadon kezelt passacaglia *Úton* címmel. A témát bemutató rövid zenekari bevezetőt követően a vegyes kar a vándorút küzdelmeit idézi fel, s a honfoglaláson át elvezet Szent Istvánhoz. Szokolay a „meghajnallik” szóra a költői szövegből átvált egy régi moldvai csángó népénekre, amelyet előbb a kórusból felszárnyaló szoprán szóló intonál, majd a hozzácsatlakozó gyermekkar fejt ki bővebben.

Ezután az imitációs szerkesztéssel belépő vegyes kar ismét a költői szöveget folytatja. A bálványrombolást a zenekar fortissimo alázuhanó akkordsora érzékelteti.

A szoprán szóló István nevére röviden felidézi a XVIII. századi népéneket, amely egy Maros-Torda megyei népdalban bomlik ki ismét a gyermekkaron. Végül a szoprán gyönyörű melizmája s a bevezető ütemeket visszaidéző zenekari „keret” zárja a tételt.

Szokolay kitűnő érzékkel választja ki és illeszti a költői szövegbe az odaillő népdalt, mint ahogy dallamát is szinte észrevétlen fonja bele saját zenei szövetébe. Aligha elégséges magyarázat erre méltán dicséret dramaturgiai érzéke. Észre kell vennünk a benne rejlő művészi alázatot is: ahol úgy érzi, hogy az egyén hangja nem elég erős, ott a közösség hangján szólal meg.

A második tétel (*Hitben*) Szent Gellért tetteinek állít emléket. Az eddig változó szótagszámú verselés megnyugszik: egyenletes hatos tagolásra tér át.

A zene pedig a páratlan ütemről párosra vált, és soros (négyütemes) szerkesztést alkalmaz. A zenekari bevezetést a basszusszólista hitvalló éneke követi. Imre nevének említésekor csatlakozik hozzá a szoprán. Szavukat a szélesen kibomló vegyes kar erősíti meg. A tétel tetőpontjára Szokolay a bencések jeligéjét állította: „Ora et labora!” (Imádkozzál és dolgozzál!) – halljuk előbb a basszustól, majd a gyermekkartól, végül a szólisták duettjétől. A halk zenekari átvezetés a magas fűvós és vonós hangszereken, cselesztán és hárfán valóságos mennybemenetel, melyet egy melizmatikus moldvai csángó népdal koronáz meg (*Könyörgőének Szent István királyhoz*), ismét a gyermekkaron.

A vokális jellegű tételre most egy gyors, „harcias” capriccio következik, a címe *Háborúságban*. Itt érthetően a zenekar, főképp az ütők és a rézfúvóskórus jutnak kiemelt szerephez. A vegyes kar a csata hevében énekeszédre vált. Majd a nép jajsavát elnyeli a teljes zenekar tombolása: a magasban a háború villámai cikáznak, a mélyben (a kontrafagotton, tubán) tompán felseljik a „Dies irae”-motívum, a pusztulás jelképeként. Itt szinte újraéled Szokolay korábbi „sistergő nyugtalansága”. De a legnagyobb veszélyből is van menekvés. „Elő a kereszttel, virtus kell és jellem, akkor tíz száz ellen győzni fog e jelben!” – éneklí a kórus, s a hét szólam imitációs belépéseivel csodálatos hangzású kvarttornyot emel, majd hatásos fokozással eljut a megnyugtató, tiszta, fényes G-dúr akkordig. S bár a megpróbáltatásoknak sosem szakad vége, a remény mindig újraéled.

Ezt fejezi ki a tételt záró finálé, melyben a tompított trombiták barokk ünnepélyességét a gyermekkar szinte händeli hangzású győzelmi éneke emeli magasba a XVII. századi Magyar Cantionaléból vett dallammal: „Magyarok fénye, ország reménye! Légy áldott Szent István király!”

A rendkívül koncentrált zárótétel (*Megmaradásban*) – a „Veni creator spiritus” („Teremtő lélek légy velünk” – Babits Mihály) gregorián himnuszra írt variációsorozat. A témát már a zenekari bevezetés fagott-cselló-nagybőgő szólama bemutatja, utóbb a költői szöveg ősi nyolcasainak megfelelően átritmizálva a basszus, majd a szoprán szóló hangoztatja. Ezután a férfikar, tőle pedig az orgonával megerősített gyermekkar veszi át, s végül a hatszólamú vegyes kar felemelő korállá bontja ki. Mesteri fokozás vezet Szokolay Sándor „örömódájához”, amelynek jubiláló ragyogásába a szoprán szóló utoljára még beleszövi az egész szimfónia alap gondolatát („Ah, hol vagy magyarok tündöklő csillaga?”), hogy így utaljon Szent István művére, amely egy új évezred záloga.