

Bónis Ferenc

Bartók Béla élete: dramma per musica

Előjáték

Nem élhetek muzsikaszó nélkül – mint az író-kortárs Móricz Zsigmond regényének magyar kisúri világát: úgy jellemzi ez a nótasor azt a környezetet is, amelybe Bartók Béla 1881. március 25-én, a Torontál vármegyei Nagyszentmiklós községben beleszületett. Hogy milyen volt ez az *életelemnek* tartott muzsikaszó? Híven mutatják a kilencéves korától komponálgató kisfiú korai kísérletei: Valczer, Mazurka, Katinka polka, Jolán polka, Cirkusz polka. Kis táncok, karakterdarabok, névnap ajándékok – a kor divatos könnyűzenéje. Ehhez még, ami környezetének zenefogyasztását illeti, hozzátartozott a cigánybandák csárdás- és nóta-repertoárja is.

A zene, valamilyen formában, egyként jelen volt apja rövid és anyja hosszú életében. Édesanyja, mielőtt férjhez ment volna, tanítónőképzőt végzett, melynek tananyagához (akkor még) hozzátartozott bizonyos hangszeroktatás. De a fiatal lány neveltetése társadalmi tekintetben sem lett volna teljes zongoratanulás nélkül. Fia első kis darabjai így aztán az édesanya kottázásában maradhattak fenn.

Apja zeneegyesületet szervezett Nagyszentmiklóson, melynek ő lett az elnöke; hogy játszhasson a zenekarban, megtanult csellózni. Ez a zenekar amolyan „úri banda” volt; hangversenyei a helyi nagyvendéglőben mint „asztali muzsika” hangzottak el, evőeszköz-csörgéssel, pohárcsengéssel kísérve; műsorukon szerepelt Rossini Semiramis-nyitánya is. Idősebb Bartók Béla, az édesapa (1855–1888) kisebb darabok erejéig a komponálással is megpróbálkozott. Fia hét és fél éves volt, amikor apját elvesztette. Édesanyja – említettük – hosszú életet nyert: 1857-től 1939-ig, a leverett magyar szabadságharcot követő Bach-korszaktól a II. világháború kitöréséig, 82 évet élt. Híressé vált fia mindvégig erősen kötődött hozzá; bizonyosra vehetjük, hogy ha a Mama tovább él, Bartók nem szánja rá magát végső amerikai útjára, és egész további élete másképp alakul. Ennek tudatában *sokatmondó ténynek* tekinthetjük azt az *elhallgatott tény*t, hogy míg korán meghalt apjának zenei képességeit viszonylag hosszan méltatja: anyjának muzikalitásáról soha nem beszél, egyetlen szóval sem.

A zene szerepét, mindazonáltal, nem szabad túlértékelnünk a felmenők életében. Az édesanya, Voit Paula, felvidéki – túrócszentmártoni – tisztviselőcsaládból származott. Tizenhat évesen árvaságra jutva, a Wenckheim-uradalomban gazdatisztként dolgozó Lajos bátyjához került Békés vármegyébe, majd onnan tanítónőnek a Torontál vármegyei Nagyszentmiklóstra. Szüleinek (Voit Móric és Polereczky Teréz) házában német szó járta; ő maga ugyan jól tudott magyarul, de hajadon nővérével, Irmával (a családi levelek „Irma néni”-jével), aki húga megözvegyülésekor hozzáköltözött és annak haláláig vele maradt,

mindvégig németül beszélt; Békés vármegyébe férjhez ment lányával, Elzával (a zeneszerző húgával), úgyszintén németül folyt a levelezés. A család Voit-ágától kapta örökül az ifjú Bartók a komolyságot, alaposágot, takarékoságot, a szabályozott egzisztencia tiszteletét, a kötelességtudást, a fanatikus korrektséget, az igazmondásnak – egyáltalán: az igazságnak és igazságosságnak – szinte vallásos tiszteletét. Az apai vonal kedélyesebbnek, könnyedebbnek és fogékonyabbnak látszik. A Bartókok közül több gazdatiszt, falusi jegyző, mezőgazdasági iskolai tanár került ki; megannyi katonaviselt ember, nem egy szenvedélyes vadász, lóval, kutyával is bálni tudó. A Bánát, a Bácska – az északi Borsod megyéből Magyarországnak erre a délkeleti részére költöztek a zeneszerző apai felmenői – számos katonai garnizonnak adott otthont, melyek felélénkítették a városok színházi és kávéházi életét és ezek „infrastruktúráját”. Feltehető, hogy ezek világa se maradt ismeretlen a sok minden iránt érdeklődő fiatal mezőgazdász előtt, aki azért – talán szolidabban, kulturáltabban, mint osztályának sok tagja – mulatni is tudott.

Ritkábban – ez már hiteles tény – névnapok, családi ünnepek alkalmával, cigány is muzsikált id. Bartók Béla házában. A tollforgatáshoz is értő apa a művészet iránti érzéket és érzékenységet hagyta örökül fiára –, alkalmasint a kreativitást is, melynek megnyilvánulási módját mindvégig keresni látszott, de amelyben magát kiművelni se ideje, se módja nem volt.

A családi hagyomány szerint a Bartókok, *szuhafői* predikátummal, a nemességhez tartoztak; ez okmányszerűen nem bizonyítható (a kis Bartók mindazonáltal „Béla von Bartók”-ként jegyezte némely gyerekkori kompozícióját). Ám „kutyabőrrel” vagy anélkül: a gazdasági akadémiát végzett édesapa az értelmiségi rangra emelkedett, jobbító szándékú falusi kisnemes életét élte. Míg feleségének arckifejezése, sok fennmaradt fénykép tanúsága szerint, a múltó évtizedekkel alig változott, mindig komoly volt, esetleg derűsen komoly, addig a férj vonásaiban sajátos kettősség figyelhető meg: a rendíthetetlen nyugalom és a szinte démonikus belső fűtöttség ellentéte. Olyan kettősség ez, amelyre – mikor majd fiát is jellemezni fogja – felfigyel a zenei világ.

Diplomáját megszerezve, id. Bartók Béla a nagyszentmiklósi földműves iskola tanára lett (melyet apja, Bartók János igazgatott). Apja halála után, 1877-ben, huszonkét évesen, annak örökébe lépett. 1880. április 5-én feleségül vette a község huszonhárom esztendőes tanítónőjét, Voit Paulát. Esztendőre rá, 1881. március 25-én, megszületett első gyermekük, aki a keresztségben apjáról a Béla, keresztapjáról a Viktor és nagyapjáról a János nevet kapta. 1885. június 11-én született második gyermekük, az Elzának becézett Erzsébet. Az apa sokat betegeskedett már abban az időben; 1884-ben, 1887-ben újra a stájerországi Radegundba ment gyógykezelésre. 1884-ben még mezőgazdasági szaklapot alapított Nagyszentmiklóson; 1886-ban még meghallgatta Béla fiának első kis névnap „zenés felköszöntő”-jét. 1888. augusztus 4-én meghalt, nagyon nehéz helyzetben hagyva vagyont, jövedelem és lakás nélkül maradt családját. Ettől fogva a harmincegy éves özvegy minden tette – melyben rendkívüli lelki erő nyilvánult meg – fennmaradásukra, a gyermekek nevelésére és taníttatására összpontosult. A kis család életében megkezdődött a „vándorévek” korszaka – mely a leendő zeneszerzőt fokozatosan juttatta el a felkészüléséhez szükséges helyekre. Az apa korai halálával véget ért a zeneszerzővé válás „előjátéka”.

Gyermekkor: betegség, magány, zene

Három hónapos korában, a himlőoltás után (annak nem higiénikus voltából fakadóan? más okból? soha nem fogjuk megtudni) kiütések jelentek meg Bartók arcán, melyek utóbb egész testét beborították. A gyereket, öt éves koráig, szinte mindvégig viszketés gyötörte,

csak lázas állapotában csillapodott szenvedése. Ha meggyógyult, ha csökkent a láza: újra kezdődött a gyötirelem. Szülei Pestre is elvitték, ám tartós javulást az itteni orvosi konzultáció sem hozott. Első öt évében egy teljes életre elegendő magányélményt halmozott fel. Édesanyja feljegyzése szerint: „Szegény gyermek emberek elől elbújt...” Egyik orvosa, szülői beleegyezéssel, arzénecseppekkel kezeléssel próbálkozott. Ez végre használt, „arca, egész teste tiszta lett, és azóta soha nyoma sem támadt annak a rémes és kínos kiütésnek”. Csaknem teljes óvodás életkorát pajtások nélkül töltötte: „más gyermekekkel nem játszhatott (éppen a kiütése következtében), roppant komoly, csendes gyerek volt...”

Feltűnően későn kezdett beszélni: két és egynegyed évesen csupán. A zenéhez hamarabb talált kommunikatív kapcsolatot. Szívesen hallgatta dalos kedvű pesztonkájá énekét. „Egyszer 1 1/2 éves korában történt: én egy táncdarabot játszottam, melyet figyelemmel hallgatott, másnap a zongorára mutatott és intett (beszélni még nem tudott), hogy játsszam; én többféle táncdarabot játszottam, de ő mindig csóválta a fejét, hogy nem azt; akkor azt a bizonyos darabot vettem elő, erre ő mosolyogva igent intett. Harmadnap próbára tettem őt, nem volt-e ez csak véletlen, de ő ismét úgy tett, mint előző nap, mígnem eltaláltam a helyes darabot.” „Ha nálunk némelykor cigányzene szólt (rendkívüli alkalomkor), ő intett, hogy oda vigyük és akkor bámulusos figyelemmel hallgatta a zenét; a vendégek nem győzték eléggé nézni, hogy ily csepp gyermeket így leköti a zene.”

Újabb betegség: hosszabb ideig tartó, makacs bélhurut. Az édesanyja következő feljegyzése immár a kisfiú zenei aktivitásáról ad számot: „3 éves korában dobot kapott, ezzel nagy öröme volt, ha én zongoráztam, ő kicsi székére ült, előtte zsámolyon volt a dobja, és megadta a pontos ütemet; ha 3/4-ből 4/4-re mentem át, egy pillanatig abbahagyta a dobolást, ekkor folytatta a megfelelő ütemben; még most is magam előtt látom, mikor nagy komolyan és figyelmesen kísérte játékomat.” Egy évvel később már kiismerte magát a zongora billentyűzetén, és korához képest nem mindennapi emlékezőtehetségről tett tanúságot: „4 éves korában egy ujjal kiverte a zongorán az előtte ismeretes népdalokat; 40-et tudott és ha mondtuk a dal kezdő szövegét, ő azonnal el tudta játszani.” (Ezek a népdalnak vélt melódiák a kor népies-népszerű műdalai, egyszerűbben szólva, magyar nótái voltak – ez azonban mit sem csökkenti a gyermek teljesítményének értékét.) „Ha beteg volt és feküdnie kellett, akkor mindig azt akarta, hogy vagy énekeljek, vagy meséljek neki, roppant szerette, ha mellette maradtam...”

Az ilyen, betegség okozta meghitt együttlétekre jó darabig még nagyon is sok alkalom kínálkozott. Két betegség között új meg új zenei élmények érték.

Ötéves korában hall először zenekari muzsikát. Az anyai zongorázás meg a néhány tagú cigánybanda játéka után az amatőr átíratban és amatőr színvonalon megszólaló zenekari muzsika mégis sokszerűen éri: új távlatokat ad gyermeki zenei gondolkodásának. „Akkoriban édesapja csellózni tanult, és egy kis – urakból álló – orchesterben is játszott, melyet egy képzetesebb cigányzenész vezetett. A nagyszentmiklósi vendéglőben tartották első hangversenyüket – persze terített asztalok mellett –, ahová mi is elmentünk és őt is magunkkal vittük. Ez volt az első alkalom, hogy orchesterzenét hallhatott. Jól emlékszem még, hogy a Semiramis ouverture-jét adták elő, mint első darabot. A vendégek tovább ittek-ittak, de ő azonnal letette az evőeszközt és teljes odadással hallgatta a zenét; el volt ragadtatva; de méltatlankodva mondta: hogy tudtak a többiek mind enni, mikor ilyen szép zene szól!” A másik nagy élmény: édesanyja vezetésével hozzálát a zongoratanuláshoz. „Ekkor már nem volt nyugta és megkért, tanítsam zongorázni, nem igen akartam, mert gyenge szervezetű gyerek volt, de annyira kért, hogy mégis elkezdtem az oktatást, de mindig csak 1/4 v. 1/2 órát adtam neki. Március 25-én (éppen 5-dik születése napján) kezdtük a tanulást és ápr. 23-án Béla napkor egy kis négykezessel lepte meg az

apját. A tanulás sok megszakítással folytatódott, mert hol az ő, hol az apja betegsége miatt kellett szünetet tartani.”

A zenetanulás első öröme legfeljebb fél évig tartott. „Mikor az a kiütése elmúlt, igen gyakran volt bronchialkatarrhusa... 5 1/2 éves korában egyszer az orvos vizsgálat után hátgerincferdülést konstatált; iszonyúan megijedtünk; az orvos rendeletére nem volt szabad leülnie; az étkezéseknél is állt; ha fáradt volt, hanyatt kellett feküdnie a földre, hová szőnyeget terítettünk. Persze nagyon rossz volt ez neki, mert fekve nem játszhatott...” Természetesen nem is zongorázhatott: újabb magány-adag, és újabb kiszorítás természetes életeleméből. Egy budapesti orvosi vizsgálat módosította ezt a diagnózist, és felfüggesztette a terápiát – de hamarosan kiújult katarrhusa, vagyis tüdőcsúcshurutja. A tüdőbetegség tartósan mellészegődik, és nyíltan vagy bujkálva, sokáig kíséri életét, fiatalon rávetve a halál árnyékát. 1887-ben édesapjával együtt Radegundba, Stájerországba megy, ahol a hidegvíz-kúra őt visszafordítja az életbe, apján azonban már nem segíthet. Fiával kapcsolatban azonban egy örömet még tartogat számára a sors: „7 éves korában zenei hallását tettük próbára és akkor örömmel tapasztaltuk, hogy abszolút zenei hallása van; a mellékszobában volt és minden megütött hangot azonnal meg tudott nevezni, sőt egyszerűbb akkordokat is megismert.” A radegundi élmények visszatérnek legkorábbi kompozícióinak egyikében, de ezt – vagy fia zenei alkotóképességének bármilyen más megnyilvánulását – az apa nem éri már meg. Augusztus 4-én meghal; a zene hónapokra elhallgat Bartókéknál.

El lehet játszani a gondolattal: miképp alakul Bartók Béla muzsikuselete, ha apja tovább él? Felismerte volna-e az apa, hogy fiában kiteljesedhetnek önnön, kényszerűségből elfojtott művészi ambíciói? Vált volna-e, Leopold Mozart módjára, a *csoda* hírlelőjévé, kiművelőjévé és kamatoztatójává? Vagy, önnön örökölt és biztos létalapjához ragaszkodva, a maga pályájának folytatóját – és *e mellett*, a számára lehetséges maximális művészi karrier szimbólumaként, a Nagyszentmiklósi Zeneegyesület leendő elnökét látta volna benne? Abból a kevésből, amit id. Bartók Béla jelleméről tudunk, feltételezhetjük, hogy fia általános és zenei tanulmányait minden, rendelkezésére álló eszközzel támogatta volna – még ha a művészpálya mint főfoglalkozás gondolatával nehezen vagy egyáltalán nem barátkozik is meg. Ne feledjük: Nagyszentmiklós semmilyen értelemben nem volt Salzburg – és a kis Bartók, kívülről szemlélve, még nagyszentmiklósi szinten sem volt csodagyerek. Fokozatosan, bár hatalmas tempóban érett azzá, akivé lett, mindig valamely újabb tétivel vagy tulajdonságával lepve meg környezetét.

Az apa elvesztése – és ezzel a család létalapjának megszűnése – új életforma megteremtésére és fokozott erőfeszítésre kényszerítette a megmaradottakat. Az anya, jó háziasszonyból és önfeláldozó ápolóból, hirtelen kenyérkeresővé és családfővé lépett elő. De jó magaviselettel, a tandíjmentességért való jó tanulással, a szerényebb körülmények elfogadásával a gyerekeknek is ki kellett tenniük magukért. „Nagyszentmiklós”, ha megmarad, a biztos megélhetés mellett a „röghöz kötöttséget” jelentette volna számukra. Így azonban, kiűzetvén a „paradicsomból”, a világ – ha akarták, ha nem – megnyílt előttük. Az út, amelyen végig kellett menniök, kétségkívül rögös volt, tele kátyúkkal és buktatókkal. Az útirányt azonban az özvegy anya maga választhatta, két feltételhez kötve mindenkori elhatározását: hogy alapvető megélhetésük biztosítva legyen, meg hogy fia taníttatásához létrehozza a lehető legkedvezőbb körülményeket. Mindez emberfeletti munkára sarkallta és végletes takarékosagra kényszerítette; ez az anyai gondokat megértő, érzékeny fiúnak is alaptermészetévé vált. Akkor sem változtatott rajta, amikor körülményei bizonyos luxust már lehetővé tettek volna számára.

1888 októberében a kis családnak el kellett hagynia a földműves iskolában addig rendelkezésükre bocsájtott szolgálati lakást. Egy ideig Nagyszentmiklóson maradtak bérelt

lakásban; az anya zongoratanítással kereste meg kenyerüket. Az új tanévtől reaktiváltatta magát tanítónőként: ekkor az Ugocsa vármegyei Nagyszöllőre költöztek (a tanítónői oklevél mentőövnék bizonyult számára – ezt utóbb lányának és leányunokáinak is meg kellett szerezniök). Nagyszöllősen zenei élet nem volt; folytatódott – amíg folytatódhatott – az anyai zongoratanítás. Rendezni kellett a kislány iskolai tanulmányainak ügyét is, mert azokhoz, a rendkívüli otthoni körülmények következtében, csak későn kezdhetett. Hétéves korában kezd iskolába járni, igaz viszont: nyolcévesen, szín kitűnő bizonyítvánnyal, már be is fejezi a negyedik elemi osztályt. Anyja kívánságára ezt az osztályt Nagyszöllősen megismétli.

Ez a városka a színhelye élete egyik nagy – alkalmasint a legnagyobb – fordulatának. Édesanyja jegyzi fel: „9 éves korában egyszer ebéd után, mikor én a mellékszobában aludtam, neki valami dallam került a fülébe, amit eddig nem játszott, nem hallott; nem játszhatta el zongorán, mert nem akart felkelteni, hanem mikor felébredtem, elmondta ezt nekem. Rőgtön eljátszotta, ime, egy valcer volt, de teljesen más, mint amit eddig hallott; ezután gyors egymásutánban komponálgatott különféle táncdarabokat és egyebeket; ez volt legnagyobb élvezete és nekünk legnagyobb örömünk.” Bartók, 1918-as önéletrajzában, maga is megerősíti ezt az adatot, egy finom mellékmondattal éreztetve az anyai hangszertudás határait: „Amikor úgy 9. évemben kisebb zongoradarabokat kezdtem írni és ugyanakkor túlszárnyaltam mesteremet a zongorajátékban, fontosnak látszott számunkra, hogy egy nagyobb városba menjünk, ahol továbbképezhetem magam a zenében.” Választásuk Pozsonyra esett, melynek zenei élete a magyar vidéki városok között talán a legfejlettebb volt. Nagyszöllősen Bartók elvégezte az I. polgári iskolai osztályt és Nagyváradon – középiskolás életének ez volt a mélypontja – beiratkozott a II. gimnáziumi osztályba. Itt, alkalmasint a szokatlanul nagy tempójú zenetanulás miatt, nagyon rosszul alakultak iskolai dolgai; édesanyja tavasszal kivette az intézetből, nehogy bukton diákként kelljen osztályt ismételnie. Maga az osztályismétlés, egészségi okokra hivatkozva, így sem maradt el, ez már Pozsonyban történt. A III. gimnáziumi osztályt, édesanyja áthelyezése miatt, Besztercén, német tanítási nyelvű gimnáziumban kezdte, de újra Pozsonyban fejezte be, kielégítő eredménnyel. Édesanyja a pozsonyi tanítónőképző gyakorló iskolájában kapott végleges, kinevezett állást; itt tanított, nagy tiszteletnek örvendő, nyugdíjaztatásáig. A fiú középiskolai pályája további konfliktusok nélkül az 1899-ben letett érettségivel ugyanitt: Pozsonyban fejeződött be.

Nagyszöllősen, miután „túlszárnyalta mesterét”, nem volt kitől zenét tanulnia, Besztercén sem. De Nagyváradon, ha csak hónapokra is, nagy tudású mesterre talált Kersch Ferenc dómkarmester-zeneszerző személyében, aki, szerencsétlenségére, csodagyereket akart volna faragni belőle, és túlterhelte zenei munkával. Igazán jó kezekbe végül Pozsonyban került, ahol Burger Lajos, majd Erkel Ferenc egyik fia, Erkel László irányította fejlődését. Erkel László nemcsak zongorázni tanította, hanem összhangzattanra és zeneirodalmi ismeretekre is; helyét, 1896-ban bekövetkezett halála után, Hyrtl Antal vette át a fiatalember zenei nevelésében. V. osztályos korától az érettségiig Bartók a diákmisék állandó orgonistája; neve – mint zongoraszólistáé, kísérőé és zeneszerzőé – egyre gyakrabban tűnik fel az iskolai ünnepélyek műsorán. Zeneakadémiai tanulmányainak megkezdése előtt, 1890-től 1899 tavaszáig, mintegy hatvan kompozíciójáról tudunk. A gyermeki-gyermeteg polkák és mazurkák sorát 1894-től, Erkel Lászlóhoz kerülésétől kezdve, felváltják a nagyobbszabású ciklikus művek: szonáták, fantáziák, vonósnygyesek és más kamarazeneművek. Hangjuk konvencionális, de növekvő koncentráltóságuk nem mindennapi: alkotójuk mindenképpen érdemes a legmagasabb fokú kiművelésre.

A gimnáziumban most már mindvégig jó tanuló, tandíjmentes, minden évben részesül jutalomban, segélyben vagy ösztöndíjban – ezekről édesanyja, aki változatlanul takarékos

körülmények között él, utóbb összesítést készít: fia 1894 és 1907 között 5651 forint, azaz 11302 korona támogatásban részesült – ez a ferencjózsefi időkben, még tizennygy esztendőre elosztva is, jelentősnek mondható összeg, melyet az anya erkölcsileg is, anyagilag is büszkén regisztrált. Özvegy Bartókné gazdálkodására jellemző: egy közeli kávéház-tulajdonossal megállapodva, a *napilaphoz másnap jut csak hozzá, tőle, féláron átvéve...* Fia követi ezt az anyai példát; már az Erkel Lászlónál folytatott tanulmányok során kiszámítja, hogy a tanárával együtt átvett négykezes darabok eljátszása, kottaoldalanként, hány krajcárjukba került. Ez a szemléletmódja élete végéig nem változik.

Pozsonyban városszerte elismerik már a fiatal Bartók zenei tehetségét. De van valaki, akit nálánál is többre tartanak, és akihez Bartókot mindvégig ambivalens kapcsolat fűzi: a nála négy évvel idősebb (és őt végül tizenöt esztendővel túlélő) Dohnányi Ernő. Tünetes zongorista, félelmetesen biztos hallású és memóriájú muzsik; Bartók utolsó gimnáziumi évei idején már országos híru, sőt világjáró művész. Zeneszerzőként az akkor – és különösen Pozsonyban! – még modernnek számító Brahms követője; első opuszáról a híresen goromba bécsi mester nagy elismeréssel nyilatkozik. A fiatal Bartók számára Dohnányi mindenképpen *példakép*, akitől tanulni, akit követni kell. De léte ugyanakkor kihívás is; valaki, aki erősebb, valaki, akivel meg kell mérkőzni, valaki, akit idővel le kell győzni. Útjuk utóbb kettéválik; Dohnányi megmarad a német késő romantika hazai mesterének – ezért sikeres zeneszerző; Bartók, a „holnap hőse”, egyre távolabbi partok felé tör, életében kevés megértésre találva. Zongoristaként ezt a „mesterét” nem sikerül „túlszárnyalni” – míg zeneszerzőként fényévekkel előzi meg a zenetörténet végtelen terein. Ez azonban már az életpálya vége; egyelőre Pozsonyban vagyunk, 1899-ben. Bartókot édesanyja a közeli Bécsben akarja továbbtaníttatni. Dohnányi azonban Pesten tanul, a Zeneakadémián – az ő példája és tanácsa nyomán végül Bartókék is a magyar főváros mellett döntenek. 1899 januárjában Bartók bemutatja tudását az egykori Liszt-tanítvány, Thomán István zeneakadémiai tanárnak. Thomán el van ragadtatva tehetségétől – az Akadémia kapuja megnyílik a fiatalember előtt.

El sem képzelhetjük, milyen irányban halad zenénk fejlődése, ha a tizennyolc esztendőes Bartók akkor nem Budapestet, hanem Bécszet választja. Ha nem tapint a magyar történelmi gondolkodás elevenére, ha nem fedezi fel a zenében a nemzeti önkifejezés lehetőségét és parancsoló szükségességét, ha nem ismeri meg Kodályt, a magyar népdalt, Ady Endre korszakújító költészetét, a népdal zenei világa mögött magát a népet, Kodály révén Debussy zenéjét. Maga sem tudta még 1900 táján, hogy mindezzel a pokoljárók útját választja, a szenvedésen át vezető utat. Útelágazások sokaságán áthatolva, olykor zsákutcákba is betévedve kellett megtalálnia az igaz utat: önmaga egyetlen lehetséges útját.

Érzelmek iskolája

A tizennyolc éves Bartók, 1899 őszén, Budapestre költözik, hogy a Zeneakadémián Thomán István zongoraóráit és Hans Koessler zeneszerzés-kursusát látogassa. Albérletben lakik, különböző helyeken. Az anyai gondoskodás, melynek folyamatosságát tizennyolc éven át megszokta, valamelyest hiányzik neki, de busásan kárpótolja az az érzés, melyet önmagának se nagyon mer bevallani: az önállóságé, a felszabadulásé a nagyon szeretett, de nyomasztóan kemény jellemű édesanya közvetlen hatása alól. Felfedezi a fővárost, társaságba jár: bepillant művelt, jómódú, a művészet és kultúra iránt fogékony polgári családok otthonába és életébe. Megismer egy olyan szellemiséget, mely szinte mindenben különbözik az anyai ház tisztos szegénységétől, kényszerűen szűk prakticismusától,

magatartásbeli korlátozottságától, kulturális zártságától. Hangversenyre, operába, kiállításra jár, olvas, igyekszik vidékies műveltségét fejleszteni. Mint zongorista, hamarosan a Zeneakadémia hírességei közé kerül. Thománban atyai jószágú mesterre lel, aki nemcsak zongorázni tanítja, de figyelemmel kíséri általános fejlődését is, adott esetben koncertjeggyel, kottával segíti, tanítványokhoz és fellépési lehetőséghez juttatja.

Élete, úgy tetszik, sínre kerül. De máris jelentkezik a betegség, mely baljós végzet-szerűséggel próbálja elhallgattatni vagy legalább elterelni életének fő útjáról. Özvegy Bartókné jegyzi fel unokája számára, mindjárt 1899 októberéről: „Bronchial katarrhusa volt, mely – tekintve előbbeni baját – veszélyesnek látszott; egyetemi tanárt hívtam hozzá, ki a vizsgálat után azt mondta, legjobb volna felhagyni a zenei pályával; legyen talán jogász. Régen nem sírt apukád, de akkor könnyek peregtek le arcán és azt mondta, hogy soha sem lesz jogász, ilyen élet neki nem kell. Thomán tanár is beszélt Ángyán egyetemi tanárral és megmagyarázta neki, hogy ennek a fiatal embernek a zene olyan, mint a hal-nak a víz; boldogtalan lenne bármily pályán; a zene neki életföltétel.” Gondos ápolással, levegőváltozással sikerül meggyógyítani, a tanévet ezután zavartalanul végigdolgozza. Ám a visszatért egészség nem bizonyul tartósnak; nyaralás közben, Stájerországban, Bartók hirtelen rosszul lesz. „Rögtön lefeküdt, láza magas volt, délután orvosért küldtem kocsit, ki tüdőgyulladást konstataált; kétségbeesésem határtalan volt. Ott idegenben, vendéglőben egyedül a súlyos beteggel; ez a néhány hét, mit még ott töltöttünk, idegzetemet erősen igénybe vette; az utána következő idő nemkülönben, hisz a legrosszabbra voltam elkészülve hosszú időn át. Az orvosnak igaza volt, sőt később még mellhártyagyulladás is járult hozzá; óriási lázak, nyughatatlan éjjelek; természetesen sok-sok gond.”

Egy hónap kényszerszabadság után anya és fia hazatérhetett Pozsonyba. „Otthon rögtön az akkori kezelőorvosunkkal (dr. Vámosy) megvizsgáltattam, ki igen komoly ábrázattal távozott; hozzá mentem, hogy négyszemközt beszéljek vele, ekkor azt a lesújtó ítéletet mondta, hogy nincsen mentés; bárhová is viszem a lábbadozó beteget, élete nem menthető többé.” A konzultációra hívott specialista – lelkes zenebarát: dr. Pávay Vajna pozsonyi kórházi főorvos – elszántan küzd életéért, és magaslati gyógyhelyen folytatandó kúrát ír elő számára. A költségek előteremtése és a rendkívüli szabadság kieszközlése nem mindennapi feladat az özvegy tanítónő számára. 1900 novemberétől 1901 áprilisáig kell a tiroli Meránban tartózkodniok, ahol a beteg fokozatosan magához tér. Április elején visszamehet a Zeneakadémiára; tanulmányai befejeztéig a betegség most már békében hagyja.

Akadtak azonban más természetű gondjai, és épp zeneszerzői fejlődésével kapcsolatban. Koesslerben ugyanis csak rövid időre talált megfelelő vezetőre. Amíg a technikai tudás megalapozásánál tartottak – tehát lényegében a régi mesterek utánzásánál –, addig nem mutatkozott semmi baj. Igaz ugyan: nagy formátumú próbálkozásait Koessler eleinte elveti. Elve: mindent az alapoknál kell kezdeni. Ez azonban nem rosszindulat, hanem pedagógiai tapintat jele. Az igazi nehézség, mely természetete szerint *belső konfliktus*, abból ered, hogy a fiatalember, nem érve be a mások által *már elmondottak* többé-kevésbé ügyes *újraelmondásával*, stílárisan tovább akarna lépni, de nem tudja: merre. Konzervatív mesterétől ebben hasztalan vár segítséget. Liszt újításainak jelentőségét még nem érti, Brahms már nem vonzza, Wagner nyelvén nincs mit mondania. Új utat nem talál. Nincs mit tennie: egy időre elhallgat.

A kényszerű tétlenségtől egy zenei élmény, egy Richard Strauss-mű sokszerű hatása szabadítja meg. Bartók maga írja: „Ebből a stagnálásból mint a villám ragadott ki az ,Imigyen szóla Zarathusztra’ első budapesti előadása (1902); a mű, amelyet a legtöbb pesti muzsikusként irtózással hallgatott, engem a legnagyobb elragadtatással töltött el: végre megpillantottam az irányt, amely újat rejt méhében. Rávettem magam *Strauss* partitúráinak tanulmányozására és ismét elkezdtem komponálni.”

Ez azonban már *visszaemlékezés*, jó két évtizeddel az eseményt követően. Bartók *egykorú* beszámolója az eseményről még töredezettségében is színesebb, közvetlenebb: „Rendkívül tetszett Zarathustra. Még sohasem hallottam semmit Strauss-tól, de Zarathustrájával egészen meghódított. Gyönyörű részek követik lépten nyomon egymást, az egész óriási zsenialitásra vall, s valóban eredeti. Igaz, vannak benne ‚vad‘ részek, sokkal ‚vadabbak‘, mint Wagner zenéjében, de ezeket meg fogják szokni... És az instrumentáció, az hihetetlenül nagyszerű. Valami páratlan, hogyan bánik a zenekarral... Mesés effektusokat hoz elő az orkeszterből. Szóval, azt hiszem Strauss megint olyan valaki, aki egy lépéssel tovább vitte, azaz viszi a zeneművészetet, pedig ilyen kevés van.” És még egy mondat, mely fiú és anyja nyelvén a legnagyobb elragadtatás kifejezője: „Én megveszem Zarathustra partitúráját, 10 frt...”

Ez az *újrakezdés* az alkotói magatartásnak olyan problémájára vet fényt, mely korábban, az iskolai gyakorlatait komponáló Bartók számára, még nem volt aktuális. Vagyis, hogy az említett *megegyezés* nem csupán stílárius tétovassággal magyarázható, hanem azzal is, hogy az újatmondás *szándéka* mögül teljességgel hiányzott az *élmény-fedezet*. A mester egyik kritikája és a tanítvány reflexiója világossá tette, hogy utóbbi, valamilyen kamaszos éretlenséggel és merevséggel, 1902-ben még makacsul tagadta az élményeket és tapasztalatokat felhalmozó *élet* meg az *alkotás* egymásra hatását. Az év őszén az újra komponáló Bartók bemutatja Koesslernek vázlatokban elkészült szimfóniáját. A mester „azt mondta: Az adagio-ban szerelemnek kell lenni; ebben a tételben pedig nincsen szerelemről szó. Ez pedig baj. De a modern zeneszerzésnek egyik hátránya az, hogy nem tud adagio-kat produkálni... Tudvalevőleg Koessler nagyon szigorú az adagio-k elbírálásánál. Azt szokta mondani: Hogy valaki adagio-t írhasson, kell hogy átélt legyen (mit?! valószínűleg szerelmet, s a mi azzal együtt jár: csalódásokat, elragadtatást, fájdalmat stb.). Ez utóbbi, hogy t. i. az *élményeknek befolyása legyen a kompozíciók minéműségére, én nem hiszem.*” Néhány esztendő múlva, a halál birodalmának küszöbéről visszatántorodva, rádöbben, hogy *élmény* és *alkotás* között, bonyolult áttételekkel bár, sokkal szorosabb a kapcsolat, mint azt korábban akárcsak sejtette volna.

A *Szimfónia*, menthetetlenül, az elvetélt alkotások közé kerül még. De egy év múlva Bartók, úgy tetszik, rátalál már arra a formára, stílusra és központi gondolatra, amelyben és amelyből felépíthet egy hiteles, szellemileg is önálló művet. A fordulat jelentőségével ő maga is tisztában van: „Még egy másik körülmény is döntő jelentőségű volt fejlődéseme: ez időben indult meg Magyarországon az az ismert sovén politikai áramlat, amely a művészet terén is érezhetővé vált. Arról volt szó, hogy a zenében is valami specifikusan magyart kell teremteni. Ez az eszme megragadott engem is és ráterelte figyelmemet népezenék tanulmányozására, helyesebben annak tanulmányozására, amit akkoriban magyar népezenék tartottak. – Ilyen körülmények között komponáltam 1903-ban ‚Kossuth‘ című szimfóniai költeményemet.” A nemzeti törekvéseket tükröző magyar zene megeremtésének vágya egyfelől, a műzenévé stilizált verbunkos és a magyar romantika szimfonikus vívmányai másfelől, harmadjára Richard Strauss szimfonikus költeményeinek, a *Zarathustrának* és *A hősi életnek* harmóniai, hangszerelési és építkezési mintái: íme, Bartók *Kossuth* szimfóniai költeményének hármass forrása. A komponálás idején megfogalmazta első ars poeticáját is. „Kell, hogy minden ember, midőn férfiúvá fejlődött, megállapítsa, minő ideális cél érdekében akar küzdeni, hogy e szerint alakítsa egész munkálkodásának, minden cselekedetének minéműségét. *Én részemről egész életemben minden téren, mindenkor és minden módon egy célt fogok szolgálni: a magyar nemzet és magyar haza javát.*”

A „Kossuth” telibe találta a pillanatnyi nemzeti közhangulatot – e tény az 1904 januárjában Budapesten bemutatott mű 23 éves szerzőjét egy csapásra ismert személyiséggé

tette: valakivé, akit *jegyeznek* a magyar művészet értéktőzsdéjén. Modern volt és hagyománykövető, európai és nemzeti ideák hatásos hangoztatója; a teljes magyar sajtó, a konzervatív is, meghajította előtte az elismerés zászlaját. Még abban az esztendőben, Hans Richter vezényletével, előadták Angliában is, noha a hazainál jóval kisebb hatást keltve. Nem csoda: e mű teljes megértéséhez hozzátartozott 1848/49 magyar történelmi eseményeinek ismerete és szellemi átélése – amit pedig az 1904-es manchesteri közönségtől aligha lehetett elvárni. A tanulság nagyon is egyértelmű lehetett a zeneszerző számára: művét nem adatta elő többé. A *Kossuth* harmadik előadása, 1961-ben, 57 év elteltével követte az angliai bemutatót.

A siker „dallamvonala” mellett hamarosan feltűnik tehát a kudarc ellenpontja Bartók életének partitúrájában, és megmarad benne állandó szólamként, olykor a főtémánál nagyobb hangerővel. Már a *Kossuth* manchesteri félsikere is ennek jele. Még világosabban mutatkozik meg a kudarc, amikor Bartók nemzetközi elismeréssel akarja „hitelesíttetni” alkotói és előadóművészi törekvéseinek otthoni sikereit és vállalja a megmérettetést az 1905-ös párizsi Rubinstein-versenyen. Az eredmény a magyar muzsikuszemével nézve siralmas: a zongoristák díjnyertese Wilhelm Backhaus, a zeneszerzői díjat ki sem adják. De a külső sikertelenség nem fedheti el a belső fejlődés kétségbevonhatatlan jeleit. Bartók közel két hónapot tölt a francia fővárosban, és megismer egy olyan szellemi életet, amellyel Pozsonyban vagy Pesten, de még Bécsben vagy Berlinben sem találkozhatott. Nemcsak a múzeumok és parkok, a nagy terek és sugárutak Párizsát fedezi fel, hanem a mulatók városát is, annak a halál kihívásától sem megrettenő frivol szabadságával és szellemességével. Mintha a *Csodálatos mandarin*hoz itt kapná az első impulzusokat. Egyelőre azonban nem a sok új impresszió által gerjesztett belső gazdagodást érzi, hanem a letörtséget és magányt, távoli halvány reményként csupán az ellenséges sors megzabolázását: „hiába vannak... barátaim, egyszerre csak azon veszem észre magam, hogy teljesen egyedül vagyok! És megjövendölöm, hogy az én sorsom ez a lelki elhagyatottság lesz... És vigaszul mindenkinek ezt ajánlom: indifferens lelki magasságba emelkedni s onnan az állapotokat teljes közönnyel, higgadt nyugalommal szemlélni... Én ideig-óráig majd hogy nem a magaslaton érzem magam, utána hatalmas bukás, majd ismét küzdés, magasbatörés: és ez ismétlődik szünetlen. Valamikor mégis csak sikerülni fog fent maradnom.”

1905-ben, sorsának újabb fordulatot adva, eltávolodik a verbunkos-tematikától, el a XIX. századtól. Valami más forrást keres, mélyebb merítésre alkalmasat. Ekkor, a legjobb pillanatban, talál rá a magyar népdalra. És ekkor ismeri meg egyetlen igazi barátját és hozzá méltó egyetlen szövetségését: Kodály Zoltánt.

A népdal *keresése* igazában persze nem váratlan fordulata pályájának, hiszen azt kereste már a *Kossuth-szimfónia* meg az *I. szvit* írásakor is: nyersanyagot, zenei anyanyelvet, kollektív gondolati hátteret; ilyen tekintetben szinte mellékes, hogy népdal helyett népies műdal akadt meg merítőhálójában. Az igazi fordulat akkor következik, amikor rádöbben, hogy az általa eszményített anyanyelvi anyanyelvi nem jut túl „az Erkel-Liszt-féle magyarság határán”. Meg akkor, amikor a népdalnak vélt *zenei köznyelvet* behatóbban vizsgálva, eljut az ősi gyökerű *valódi népi hagyományhoz*. Megismer egy, műzenei tekintetben kiaknázatlan kincseshányát, amelynek feltárandó dallamnyersanyagából, az egyéni gondolkodás és fantázia rejtelmes áttételeivel, egy új *zenei világ* építhető. Haladéktalanul nekilát a feltárásnak és építésnek (hamarosan belevonva kutatásaiba a szlovák és román népzene is), eleinte nem sejtve talán, hogy a *művészi* mellett egy új *tudományos* világot is épít.

Kodályt, egykori zeneakadémiai növendékétársát, akivel az iskolában soha nem találkozott, a nagy kultúrájú pesti polgári otthonok egyikében, Gruber Henriknél ismeri meg 1905 tavaszán (ez az éles eszű, sokoldalúan művelt, több nyelven beszélő, remekül zon-

gorázó és figyelemreméltó tehetséggel komponáló rendkívüli asszony 1910-ben Kodály felesége lesz.) A két fiatalember első közös témája a *népzene*, amelyhez Bartók eleinte hazafias meg gondolásból, Kodály eleinte tudományos indíttatásból közeledik. Kettejük közül a másfél évvel fiatalabb, egyetemi végzettségű Kodály a műveltebb és kiforrottabb egyéniség: személyében Bartók jó szövetségésre, értő kritikusra és tanácsadóra lel (később nyíltan kimondja: nem egy műve Kodály éleslátásának és biztos ítéletének köszönheti végleges formáját). Kodály ismerteti meg társát a fonográfós gyűjtés technikájával és a gyűjtött anyag rendszerezésének akkori legmodernebb módszerével. Sok magyarázatra különben nincs szükség: Bartók, gyerekkora óta, a rovar-, növény- és ásványvilág szenvedélyes gyűjtője és rendszerezője, aki az általa *természeti jelenség*nek tekintett népdalt bevonja ebbéli tevékenységébe. A két muzsikus felosztja egymás közt az országot; külön-külön bonyolított gyűjtőútjaik eredményét időről időre egybevetik. Hamarosan megszületik nemzeti jelentőségű nagy tervük: a teljes magyar népdalkincs egybegyűjtése és kiadása. Első lépésként, már 1906 decemberében, a közönség elé állnak egy közös kiadvánnyal: húsz népdallal énekhangra zongorakísérettel; az első tíz Bartók, a második tíz Kodály feldolgozása. A füzet harci kiáltvánnyal felérő előszavát, kettejük nevében, Kodály írja; céljuk nem csekélyebb, mint a *hazai* zeneélet *magyarrá* tétele: „A magyar társadalom túlnyomó része még nem elég magyar, már nem elég naiv és még nem elég művelt arra, hogy ezek a dalok közelebb férkőzzenek szívéhez. A magyar népdal a hangversenyteremben! – különösen hangzik ma még. Hogy egysorba kerüljön a világirodalom remekeivel és a – külföldi népdallal. De megjön az ideje ennek is.” A füzetet, akkor, alig veszik észre, 1500 példánya harminc év alatt talál csak gazdára. Mégis: belőle nő ki a XX. századi új magyar zene mozgalma.

1906-ban a huszonöt éves Bartók a Zeneakadémia tanára lesz; attól kezdve csak a nyári és téli iskolai szüneteket szentelheti a gyűjtőutaknak. Egy időre Kodály idejét is másféle foglalatosság köti le: kollégista társával, az író Balázs Bélával, feléves berlini és párizsi tanulmányútra indul. Útjának legjelentősebb eredménye Debussy zenéjének felfedezése: a remekművéké és az alkotótechnikáé. A dallam új értelmezése, a ritmus szabadsága, a hangzatfűzések új rendje felszabadítóan inspiratív hatással van Kodályra, az ő közvetítésével Bartókra is.

Bartók 1907-es esztendejének két nagy eseménye: a magyar népdal ősi, ötfokú rétegének felfedezése – meg egy viszonzatlan maradt, egész lényét feldúló nagy szerelem. A népzenei felfedezés Csík megyei gyűjtőútjához kapcsolódik. Szerelmének tárgya pedig egy tehetséges és szép ifjú hegedűművésznő, Geyer Stefi. Bartók sajátos hangú és tartalmú szerelmes leveleket ír a lánynak, kifejtve bennük Nietzsche tanait és önnön naiv materializmusának tételeit. Minden van ezekben a levelekben, csak a nietschei kívülállásnak, felülemelkedni tudásnak és közömbösségnek nincs nyoma. A szerelem elképesztő változásokat teremt írójuk lelkében és annak hihetetlen, mindaddig ismeretlen mélységeit tárja fel. E levelekben egyre gyakrabban tűnik fel Wagner neve és a *Trisztán és Izolda* szerelmi halál-költészete. A levelekből nem hiányzik az egzaltáció sem: „Egy idő óta oly különös hangulatban vagyok, egyik szélsőségből a másikba esem. Egy-egy levele, sőt egy-egy sora, szava a legnagyobb ujjongásba hoz; egy másik meg majdnem könnyekre indít, úgy fáj... Mi lesz ennek a vége és mikor – – – Valóságos állandó lelki mámor. Dolgohoz (komponáláshoz) éppen ez kell!” „Leitmotívjai körülrepdesnek, egész nap velük, bennük élek, mint valami narkotikus álomban. És ez így van jól, az én munkámhoz *ilyen* ópium kell, még ha idegölő is, ha mérges is, ha veszedelmes is.” E levelek fő témája – vagy inkább tematikus ürügye – egy versenymű, mely a hegedűművésznőnek íródik. Eredetileg, hagyományosan, három tételből állt volna: „Meg van már az idealizált G. St. zenei képe – ez menyországi, bensőséges, megvan a szilaj G. St.-é is – ez humoros, elmés,

mulattató. Most meg kellene szerkeszteni a közömbös, hűvös, néma G. St. képét. De ez csúnya muzsika lenne.” Egy szép napon hirtelen megváltozik a terv: „E hét valamelyik napján mintha felsőbb sugallatra, oly hirtelen ötlött eszembe az az elvitázhatatlannak látszó kényszerűség, hogy a maga darabja nem is állhat csak 2 tételből. 2 ellentétes kép: ez az egész. Most csak azt csodálom, hogy ezt az igazságot nem láttam meg előbb.” E sorokban nemcsak a *kéttételesség*, mint ellentéteket egységbe foglaló modern forma, jelenik meg Bartóknál; izgalmasabb az *átélésnek* mint alkotó tényezőnek elismerése. Emlékezzünk: néhány éve tagadta még a személyes élmény jelentőségét az alkotásban; a fiatalkori Hegedűversenynek már ez a bevallott inspirációs főforrása.

Mire elkészül a versenymű, az igazából soha ki nem bontakozott kapcsolatnak egyszer és mindenkorra vége szakad. A hagyományos neveltetésű úrilányt, aki egy sokat ígérő és teljes erőkoncentrációt kívánó művészpálya kezdetén áll, inkább elijesztik, mint vonzzák a lázító gondolatok és egzaltált hangok. Bartók érzelmei, a szó szoros értelmében, halálosan komolyak: „Vasárnap csak egy hajszál választott el attól, hogy halálra ne szánjam magamat.” Mindhiába.

A mély lelki válságból végül az alkotómunka segíti ki. Megírja *I. vonósnégyesét*, mely, mintha csak a félretett hegedűverseny folytatása lenne. Első tétele a versenymű második tételét nyitó Geyer Stefi-téma lassított változatából bontakozik ki, Wagner *Trisztanjának* hangulatában. Záródarabja szilaj, gyors tétel, egyfajta előlegezett allegro barbaro, benne egy frissen talált Csík megyei „keserves” népdal idézetével: „Romlott testem a bokorba, Piros vérem hull a hóba...” Az élmény alkotássá vált, a tragédia emlékké, a szenvedés tüzeben kikovácsolt formaváz remekmű hordozójává. Az *I. vonósnégyes*, kétségkívül, egy *pokoljáró* művész megnyilatkozása: visszafordulás a halál partjáról az életbe, visszatalálás a népdal által szimbolizált emberi közösségbe. A mű belső világát és életrajzi hátterét jól ismerő Kodály találóan nevezte így, Berliozt idézve: „Retour à la vie”.

Vonósnégyesének jelentőségével maga Bartók is tisztában lehetett, mert egy héttel befejezése után, 1909. február 4-én, ezt írta egyik tanítványának: „Erősen hiszem és vallom, hogy minden igaz művészet a külvilágból magunkba szedett impressziók – az ‘élmények’ – hatása alatt nyilvánul meg... Azelőtt nem hittem, míg magamon nem tapasztaltam, hogy valakinek művei tulajdonképpen életrajznál pontosabban jelölik meg életének nevezetes eseményeit, irányító szenvedélyeit. Persze csak igaz és igazi művészről beszélünk.” A levél címzettje Ziegler F. Károly csendőrtábornoknak sudár, szőke leánya, Márta, akit, amint betöltötte 16. évét, vagyis még annak az évnek novemberében, a zeneszerző feleségül vett. 1910 augusztusában megszületett fiuk, az ifjabb Béla.

Szinte hihetetlen, mennyi mindennel gazdagodott a század eleji „érzelmeik iskolájában” a zeneszerző! Elsajátította a mesterség alapjait, tanult (és elfordult) a magyar nemzeti romantikától, tanult (és elfordult) a német késő romantikától. Megismerte Debussyt, egyik felfedezője lett az igazi magyar népzenenek, testi megpróbáltatásaiban többször került a halál közelébe. Megélt nagy sikereket, túlélte nagy kudarcokat, átélte nagy szenvedéseket és nagy csalódásokat, melyek csaknem öngyilkosságba kergették. Megtanulta, hogy élmény és alkotás kapcsolata valóságos, korántsem romantikus túlzás. Tudatosan-öntudatlanul felfedezte-megérezte a *forma* sajátosságát önnön művészetében: hogy az szervesen fejlődő *természeti* jelenség; mint ilyen, megismételhetetlen, ám, a szerves természet más megnyilvánulásaihoz hasonlóan, önmagában hordja a továbbfejlődés csíráit. Megismerkedett Kodállal, akivel életre szóló szövetséget kötött egy új Magyarország új zenéjének felvirágoztatására. Biztos megélhetésre lelt, megnősült, családot alapított.

Az „érzelmeik iskolájának” utóhangja egy 1911-ben befejezett egyfelvonásos operában fogalmazódott meg. E mű a megelőző évtized minden egyéni vívmányának remekművé és továbbmutató összefoglalása. Cselekményében Wagner *Lohengrinjének* alapkonfliktu-

sa jelenik meg: a Férfi, aki énjének egy részét elzárja mindenki elől és a Nő, aki a férfit minden titkával együtt akarja. Mindez az Időtlenbe helyezve, a Lélek síkján játszódik. Balladai félhomály jellemzi, a színpadi énekké formált ősi népdalok recitálása, személyes emlékek tüze, formai tökéletesség, természetfestés, karakterfestés, eksztázis és lemondás. Címe: *A kékszakállú herceg vára*. Életrajzi funkciója szerint: fundámentuma annak az épületnek, amelybe a zeneszerző a tízes évek java részében kényszerül. Ez pedig: A Hallgatás Tornya.

A Hallgatás Tornya

A kékszakállú herceg vára – melyet barátjuk és hívük, Kodály egykori Eötvös-kollégiumi társa, Balázs Béla szövegére írt Bartók – 1911-ben elkészül, de hosszú éveken át csak az erkölcsi diadal (vagy éppenséggel az újabb kudarc) jelképe marad szerzője számára. Bartók részt vesz vele a Lipótvárosi Casino operapályázatán – ahol a darab megbukik. A zsűri előadhatatlannak minősíti. És mivel e zsűrinek legtekintélyesebb tagja Kerner István, az Operaház karnagya, a szerzőnek abban az intézményben sem lehet sok keresnivalója. A mű, egyelőre, íróasztalának fiókjában marad.

Ugyanabban az időben a magyar zeneszerzők Új Magyar Zeneegyesületet alakítanak, melynek célja a kortársi törekvések megismertetése a hazai közönséggel. Elnöke Kacsóh Pongrác, a máig legnépszerűbb magyar daljáték, a *János vitéz* komponistája, Bartóknak feltűnése percétől állhatatos híve. Tervezik – a konzervatív szellemű, az újabb zenét nem a kellő következetességgel terjesztő Filharmonikusok tevékenységét kiegészítendő – egy korszerűbb műsorral jelentkező hivatásos koncertzenekar megalapítását. Az előkészítés munkájában Bartók is, Kodály is részt vesz. A nagyszabású tervek, a kellő erkölcsi és anyagi támogatás hiányában, rendre meghiúsulnak; a fel-feltámadó és újra eltűnő UMZE erejéből néhány kamarazene-koncert megrendezése telik csupán. A sikertelenségek sora elkedvetleníti Bartókot: 1912-ben, hosszú évekre, visszavonul a nyilvánosság elől.

Egy esztendeje már fizikailag is kivonult a fővárosból: Rákoskeresztúron él, melyet Budapestről csak vasúton tud megközelíteni, egy villanyvilágítás, gáz, folyóvíz és csatornázás nélküli földszintes házban. Ő maga elégedett ezzel az életmóddal, melynek legtöbb terhét Márta, Ziegler kegyelmes úrnak máshoz szokott leánya viseli, szemlátomást szívesen. Bartók nem koncertezik, a kiadóknál és a Filharmonikusoknál nem jelentkezik új művekkel; zeneakadémiai tanári állása az egyetlen szál, mely a zenei élethez fűzi. Népzene gyűjtőként viszont – az I. világháború kitörése előtt, szinte az utolsó pillanatban – eljut Afrikába: Biskra környékén, a civilizációtól érintetlen maradt településeken gyűjt arab népzene-t – ennek hatása később több művén felismerhető lesz.

A korábbi évek sikertelensége bénító görcsű válik, amikor kitör az I. világháború. 1915-ben oldódik valamelyest a feszültség, újra komponál, tüzetesen foglalkozik a népdalok műzenei ciklusba rendezésének tartalmi és formai kérdéseivel. Ír két dalciklust is, az egyiket Ady, a másikat két meg nem nevezett költő soraira, mintegy a *Kékszakállú* utócsengéseként, bebizonyítván, hogy még nem halt el benne a *lira*.

A háborús évek két főműve a *II. vonósnygyes* (melynek lassú tételében a Pelléas és Mélisande egyik motívumával elsiratja Debussyt) és egy új színpadi kompozíció, ismét Balázs librettója nyomán: *A fából faragott királyfi* című táncjáték. A szövegkönyvben mint ha a Budapesten is szerepelt Orosz Cári Balett emléke és Stravinsky *Petruskájának* emléke kísértene: ennek is, annak is egy megelevenedett bábu a címszereplője. Balásznál nem a bábu a főszereplő, inkább a naiv-intrikus szerepét tölti be. Bartók azonban tovább megy: nála a gonoszszágnak már-már wagneri mélységű megszemélyesítője. Balázs szerint a

darab arról szól, hogy a Mű olykor háttérbe szorítja Alkotóját. Bartóknál a történet a Férfi-Nő-viszony újabb próbatétele.

A darab Balázs Béla agitációja folytán kerül az Operaház színpadára, gróf Bánffy Miklós intendáns szép díszleteivel, a színházi munkában addig járatlan Balázs rendezésében, egy nagyon alapos és lelkiismeretes olasz karmester, Egisto Tango vezényletével. A sajtó bukásra számít. Balázs így írja le az 1917. május 12-i bemutató hangulatát: „Magas ázsiotázással árulták a jegyeket. Az Opera lehangosabb botránnyára készültek. Készen voltak már a kritikák: ‚Bélácska ne komponálj‘ szellemben és stílusban. – Emlékezetes este volt. Az utolsó taktus után másodpercekig halotti csend volt a nézőtéren. Egyetlen taps se. De egy püsszegés, egy fütty se hallatszott. Láthatatlan roppant mérleg ingott még erre és arra. Mint valami belső vívódás, néma harc folyt a nézőtéren halotti csendben. – Aztán a karzaton robbant ki az extatikus taps és ujjongás és mint a lavina szakadt le a páholyokra és földszintre és magával sodorta a sajtósöpredéket is. Sok kritikát kellett azon az éjszakán átírni. Ez volt Bartók Béla első áttörő sikere.” Bartók, a maga tárgyilagos stílusában, így kommentálta az eseményt: „Az 1917. év döntő változást hozott a budapesti közönségnek műveimmel szemben tanúsított magatartásában; megérhettem végre, hogy egy nagyobb művemet, A fából faragott királyfi című táncjátékot *Tango Egisto* karmester vezénylete alatt zeneileg kifogástalan előadásban hallhattam.”

A táncjáték után egy évvel, 1918. május 24-én, hét esztendei mellőzés után, színre kerül Budapesten Bartók operája, *A kétszakállú herceg vára*, ugyancsak Tango vezényletével. Ennek hatására az új zene neves bécsi kiadója, az Universal Edition, szerződést köt Bartókkal kéziratban maradt és a továbbiakban megírandó műveinek kiadására. Ez pedig nagy szó: 1913 óta nem jelent meg új Bartók-kotta, a korábban írottak közül is több kéziratban maradt.

Bartók körül felgyorsulnak az események. Európa szörnyű haláltáncra egyre közelebb ér hozzá, egyre nagyobb erővel próbálja meg beszívni „táncosai” közé. Az Európa-szerte terjedő, sok halálos áldozatot szedő influenzajárvány, a „spanyol nátha”, őt is leveri a lábáról, és éppen hallószervét támadja meg. Az orvossal együtt Rákoskeresztúrra siető Kodályt a beteg megkéri: szükség esetén legyen gyámja a nyolcéves kis Bélának. Egy hónapba telik, míg talpra áll. „Válaszként” megírja a maga „haláltáncát”: *A csodálatos mandarin* című némajátékot Lengyel Menyhért librettójára. A mű – melynek ritmusában és hangszerelésében ott visszhangzanak Stravinsky „pogány hajszái” – az elembertelenedő emberről szól, az ember ellen forduló civilizációról, a mocsokban is kivirágzó részvétről, a szenvedély diktálta akarat diadaláról a halál felett.

A Tanácsköztársaság idején Dohnányival és Kodálllyal együtt Bartók a zenei direktórium tagja. Bár csupa jó és nemes reformterve van (melyből idő híján semmi nem valósul meg): a rendszerváltás (azaz restauráció) őt is a kegyvesztettek közé sorolja, és egy időre kényszerszabadságra küldi. Színpadi művei – mivel szövegírójuk, Balázs Béla, „kommunista emigráns” – lekerülnek az Opera műsoráról. Az 1919-ben befejezett *Mandarin*-kompozíció hangszeretlen marad; előadását Bartók reménytelennek látja. Hogy milyen nehéz körülmények között él, azt Lengyel Menyhértnak írt 1920. január 10-i levele tanúsítja: „Nagy nyomorúságban élünk; anyagihiány ugyan nincs, de ami van, az magamfajta szegény ember számára megfizethetetlen. Ennek eredménye az, hogy az egész telet családommal egy szobában, a legkisebb szobában töltöm, ahol még hangszerelni sem tudok. Nem hogy a Seherezáádé-ra gondolhatnék, de még a Mandarin partitúrájából sincs meg egyetlen ív sem... jóvedelmem alig elég egyetlen luxusunk, a nem-éhezés kielégítésére.”

Életük keserves, de a körülötte leselkedő halál útjából sikerült újra kitérnie. Úgy látszik azonban: munkássága Magyarországon nem folytatható. Körül kell néznie Európában, a szó minden értelmében – így léphet csak ki véglegesen a Hallgatás Tornnyából.

Újra Európában

Bartók nem önszántából került a Toronyba a tízes évek elején: oda *kényszerült*. A háborús idők, a forradalom és ellenforradalom ideje aztán az elviselhetetlenségig fokozták izolációját. 1919. október 23-án így írt édesanyjának: „... amennyire lehetett – már 3 országban érdeklődtem boldogulási eshetőségek iránt. Mert itt: megélni ugyan lehet, de dolgozni, ti. azt dolgozni, amit én akarok (népzenei tanulmányozás) nem lesz lehetséges legalább 10 esztendeig. Szóval, ha sikerül külföldön ilyenféle munkát végezni, akkor nincs értelme, hogy itt maradjak; ha pedig külföldön sem lehet ilyesmiből megélni, akkor – szintén jobb pl. Bécsben tanítani, mint Pesten, mert ott legalább vannak jó zenei intézmények (zenekarok, opera stb.), ami itt mind tönkremenőben van, hiszen a legjobbakat, az egyetleneket: Tangot, Dohnányit stb. kiüldözik belőlük.” A legelső pillanatban, amint újra megnyitlak előtte a határsorompók – 1920 elején –, útlevelet kért és Berlinbe ment, itt adta háború utáni első külföldi koncertjeit. Max Reinhardt színházi világában kompozíciós megbízásról tárgyalt – melyből azonban nem lett semmi. Tanári kinevezésre aligha számíthatott, etnográfusi egzisztenciára még annyira sem. Közel három hónapos kinttartózkodás után hazatért Budapestre: „...a népdalok nehezen engednének engem nyugatra; hiába minden, kelet felé húznak” – írta még Berlinből román hívének, Bușițiának.

Hazatérve véget vet a munkálkodását hovatovább ellehetetlenítő kertvárosi életnek. Elfogadva Lukács Józsefnek – Lukács György filozófus édesapjának – meghívását, közel két esztendőt töltött családjával együtt a művészetpártoló bankár gellérthegy-i villájában. Az új határok megnehezítették a népdalgyűjtő munka folytatását. De a tudós Bartóknak talán nincs is szüksége a másfél évtizede gyűjtött anyag számszerű gyarapítására. Az új körülmények arra készítetik, hogy írja meg első nagyszabású összefoglaló tanulmányát, *A magyar népdal* című könyvét. Ez is Lukácsék házában készül, akárcsak *Rögtönzések magyar népdalokra* című zongoraciklusa és *I. hegedű-zongoraszonátája*. Mindkét zenemű hosszabb alkotói szünet után született; Bartóknak, immár tájékozódva Európa zenéjében, döntenie kell: merre tovább?

Az *I. hegedű-zongoraszonátában* (1921) és egy évvel később írt párdarabjában Bartók anélkül, hogy kilépne önnön bűvös köréből, viszonylag közel kerül Schönberg expresszionista világához. A két mű egy Budapesten született, Londonban letelepedett hegedűművésznek, Arányi Jellinek készül: költői kitárulkozása az ő rezonáló képességére apellál. Mintha, ezúttal kisebb hullámokat vetve, megisméltódnék Bartók tizenöt év előtti érzelmi válsága: ez a hegedűművész is a zeneszerzőt látja csak benne, semmi többet. Bartók nem tehet mást, kénytelen a tény tudomásul venni. Családi élete így is megváltozik: 1923 nyarán elválik Ziegler Mártától, és néhány héttel később feleségül veszi egy másik zongorista tanítványát, a nála huszonkét évvel fiatalabb Pásztor Dittát (aki 1938-tól két-zongorista koncertjeinek partnere lesz). Egy év múlva megszületik fiuk, Péter.

Mint zeneszerző, hamarosan elfordul Schönberg világától. Ennek okát egyik előadásában meg is magyarázta, megvilágítva, hogy a népi zenén alapuló irányzat miért nem egyeztethető össze a „Zwölfton-Musik” irányzatával: „Azért, mert a népi zene csakis tonális; atonális népi zene valami teljesen elképzelhetetlen. Márpedig atonális ‚Zwölfton-musik’ nem alapulhat tonális népzene: ez fából vaskarika lenne. Az kétségtelen, hogy az atonális irányzat előretörésének gátlói közt nem utolsó jelentőségű az a körülmény, hogy a XX. század zeneszerzőinek egy része visszanyúlt a régi népi zenékhez.”

Schönbergtől távolodott, Stravinskyhoz közeledett. Vonzotta Stravinsky merőben új szerkesztése: ostinato-elvű fejlesztési módszere, bizonyos rövid ritmikai-dallami figurák felkorbácsoló hatású, sokszori ismétlésével. Magukkal ragadták az orosz mester nagyzenekari hangszerelésének neobarbár tömbjei, kisenekari orkesztrációjának szolisztikus

hatású, kamarazenei meglepetései. És egyre fontosabb szerepet kapott Bartók műveiben a természet: úgymint mint téma, úgymint az organikus fejlesztés példája.

Egy zeneszerzői megbízatás 1923-ban, Pest és Buda egyesítésének tiszteletére, izgalmas kísérletre ad számára alkalmat. Saját maga kitalálta, de különböző népzenei által ihletett témákat fűz egymás mellé (magyaros, romános, arabos, szlovákos dallamokat) – ezekből egységes zenei nyelvet alkot, a mű zárószakaszában pedig formálisan is egyesíti őket. Önállóságukat megtartva úgy egyesíti a „népeket” egy magasabb egységben, ahogy az a politikában azóta sem, csakis az ő művészi álmaiban sikerült.

A *Tánc szvit* – ez az új mű címe – az 1923-as budapesti bemutaton nem kelt különösebb feltűnést, de már az új zene 1925-ös nemzetközi fesztiválján, Prágában, az ünnepség kiemelkedő sikerű darabja; a következő két évadban mintegy 70 alkalommal szólaltatják meg Európa és Amerika hangversenytermeiben.

A diadalt – ez már szinte szükségszerű Bartók pályáján – rövidesen követi a bukás. 1924 végén befejezi *A csodálatos mandarin* hangszerelését: a bemutató jogát vagy a budapesti Operaháznak, vagy valamelyik nagyobb német színháznak szánja. Az Operaház felső hatósága egyelőre (és további két évtizeden át) „erkölcsi” megfontolásból elzárkózik a pantomim műsorra tűzésétől. Több kombináció után szerző és kiadója Köln mellett dönt, ahol Szenkár Jenő, a magyar származású főzeneigazgató száll síkra a műért. Az eredményt érzékeltessék a szemtanú, Hermann Unger zenekritikus szavai: „...Köln, a templomok, kolostorok és kápolnák Heinrich Heine megénekelte városa, megérte első, valóban nagy operabotrányát; a percekig tartó pisszegés, füttyülés, dobogás, fújozás, amely még a zeneszerző jelenlététől sem torpan vissza – sőt a vasfüggöny leeresztése után – amikor a szerző és a karmester a kisajtó elé lépett – ordítózássá dagad, bizonyára jelent valamit számunkra... A sajtó – a baloldal kivételével – tiltakozik, mindkét vallásfelekezet papsága gyűléseket tart, a város feje... diktatórikusan lép közbe s a darabot rövid úton letiltja a játéktervről... felcsapnak az erkölcsi felháborodás hullámai...”

A darab tehát, akkor és ott, megbukik – s a kölni bukás, évtizedekre, a *Mandarin* egész európai sorsára kihat. Bartók soha többé nem látja színpadi előadásban.

A szerző nevének azonban nem árt a bukás, az most már feltartóztathatatlanul terjed Európa-szerte, sőt világszerte. Nemcsak mint az új zeneszerzés egyik vezető mesteréé, hanem mint rendkívüli zongoraművészé is. Hogy miképpen *alkotott*, az rejtve maradt a közönség előtt – de még a hozzá legközelebb állók előtt is. Ám, hogy a *zongorázó* Bartók estjein milyen energiák szabadultak fel, annak ezrek és ezrek lehettek tanúi. Molnár Antal, a Bartók-művek legelső tudós elemzője, így írta le az előadóművész Bartók metamorfózisát a pódiumon: „...kissé hullámzó léptekkel, mérsékelt tempóban közeledik a hangszerhez, a megszokott módon ül hozzá, és ráfekteti nyugodt kezeit a billentyűzetre. Attól a pillanattól fogva, hogy belekezdett a játékba, egyszerre mintha kicserélték volna. Minden izma mozgásba lendül, mintha egész valóságában démoni erő hatására villamos szikrát lövellne... Csak a játészó arc marad mindvégig semleges és fakó színű. De a szemek gyémánt-villanású tüze fel-fellobog, itt van igazán elemében. Aztán elülnek a hullámok, elnyugszanak a szélvész, a zenemű lezajlott és a közönség belefeledkezik az ekstázisba, csak jó néhány pillanat múlva ébrednek, hogy a megrendülés tapsában törjön ki. Ekkor már ismét ott áll érzéketlen külsejével, a küldöttség bármi jele nélkül a „kishivatalnok”, kelleetlenül biccentve köszöni meg az ovációt, és ugyanazokkal az óvatos léptekkel hagyja el a dobogót, aminőkkel elfoglalta. Semmiféle hevültségnek, meghatódásnak nincsen nyoma rajta, hiányzik róla az ezermesteri önelégültség vagy a hála mosolya.”

1926, a *Mandarin* bukásának éve, egyben az új zongoraművek éve is Bartók életében: ekkor keletkezik a *Szonáta*, a *Szabadban-ciklus*, a *Kilenc kis zongoradarab*, a *Három rondo népi dallamokkal* és az *I. zongoraverseny*. Izgalmas kísérletek egész sora összegeződik ezekben a

művekben: a feszültségek, végletességek fokozódása, a szimmetria és aszimmetria változásának izgalma, barokk formák és kifejezőeszközök megjelenése, a zongora dallam- és ütőhangszer-funkcióinak kiaknázása, a népdal műzenévé oldásának számos lehetősége. A lassú tételek nagyon is „átéltek”, persze nem a szó romantikus értelmében; rejtélyes, titokzatos, fenyegető természethangok törnek fel belőlük. Az új korszak kísérleteit remekművekké egyesíti az egymást gyorsan követő *III. és IV. vonósnégyes* (1927, 1928) és a két „parasztbarokk hegedűverseny”: a két *Rapszódia* (1928). A húszas és harmincas évtized határán befejeződik egy újabb összefoglaló remekmű, a színpadi művek színpad nélküli testvére, a barokk szigorúsággal és festőiséggel megírt újabb ars poetica, a *Cantata profana*. Alapja egy román kolinda-vers a szarvassá vált fiúkról, a réginek s az újnak gyilkos harcáról, az átlényegülés csodájáról, civilizáció és természet ellentétéről, a természettel való azonosulásban meglett harmóniáról.

A *Cantatában* ábrázolt természet nem idealizált, jóságos, idilli, inkább vad, rejtelmes, titokzatos, félelmetes – a zeneszerző mégis ide menekül, miután bejárta a civilizált világ nagy részét, Észak-Amerikát csakúgy, akár Szovjet-Oroszországot. A harmincas évek nagy lassú tételei (*Zene híros hangszerekre, ütőkre és cselesztára*, 1936; *Szonáta két zongorára és ütőhangszerekre*, 1937, *Divertimento*, 1939) már nem a zordsága mellett is magába fogadó natúra hangjait szóltaltatják meg, hanem egy közeledő katasztrófa vészjelzéseit: a rettegés, a póre félelem, a leplezetlen gyász szavát. „Európa, vigyázz!” – sikoltja Bartók zenéje. A halál, mely magára eszmélése pillanatától leselkedik rá, most mintha egy teljes kontinenst, egy kontinensnyi kultúrát készülné bekeríteni és megsemmisíteni. El lehet-e menekülni szorításából? És ha igen: ugyan hová?

Ő maga, aki korábban inkább konok hallgatással vagy kompozíciókba oldott felháborodással válaszolt környezetének kihívásaira, egyre többször kényszerül rá, hogy szavakká, írássá formálja protestációját. 1931-ben, amikor olasz fasiszták bántalmazták Arturo Toscaninót, a nagy karmestert, aki nem hajlandó eldirigálni indulójukat, a *Giovinezza*t, Bartók tiltakozó nyilatkozatot fogalmaz „a művészet szabadságának védelméért”. Hitler hatalomátvétele után nem lép fel többé a nemzetiszocialista Németországban. 1938-ban – Kodállyal, Móricz Zsigmonddal, Csók Istvánnal, Tersánszky Józsi Jenővel, Vikár Bélával, Zilahy Lajossal és másokkal – a sajtó nyilvánosságát felhasználva tiltakozik a faji diszkrimináció készülő kodifikálása, az úgynevezett zsidótörvény ellen. És ugyanabban az évben, amikor a Német Birodalom bekebelezi Ausztriát, Bartók így ír svájci bizalmasának, Annie Müller-Widmann-nak: „...az a közvetlen veszély forog fenn, hogy Magyarország is megadja magát ennek a rabló és gyilkos rendszernek. A kérdés csak az, mikor, hogyan? Hogy azután egy ilyen országban hogy tudok tovább élni, vagy – ami ugyanazt jelenti – tovább dolgozni, el sem lehet képzelni. Tulajdonképpen az lenne a kötelességem, hogy kivándoroljak, ameddig még lehet.”

Napról napra nyilvánvalóbb, hogy merre tart Magyarország – és hogy az igazságatlanságot és embertelenséget nem tűrő Bartóknak el *kell* innen mennie, mert különben megfullad.

1939 nyarán, Paul Sacher vendégeként, egy svájci parasztházban megírja a *Divertimentót* és belekezd a *VI. vonósnégyes* komponálásába. Sacherék felkeresik önfelelt alkotói magányában és figyelmeztetik: a háború bármelyik pillanatban kitörhet. Bartók félbehagyja a munkát, hazamegy. Édesanyját, távollétében, agyvérzés érte – anya és fia között nincs többé kommunikációs kapcsolat. Karácsonykor meghal a Mama – és halálával elszakad az utolsó szál, mely Bartókot addig a veszedelem szakadékjának szélén tántorgó Magyarországhoz fűzte. 1940 tavaszán néhány hetes tájékozódó – és koncertútra az Egyesült Államokba megy. Onnan hazajön még feleségéért, meg hogy rendezze ügyeit. 1940. október 8-án hangversennyel búcsúzik budapesti híveitől. A házaspár

négy nap múlva elhagyja Magyarországot, hogy a háborús Európa hat országát átszelve, tengerre szálljon Amerika felé. „Ez az utazás voltaképp ugrás a bizonytalanságba, a biztos elviselhetetlenségből” – írta utolsó levelében Müller-Widmann asszonynak. „De nem tehetünk semmit; egyáltalán nem kérdés: így kell-e lennie, mert így kell lennie.” Mint zenéjében néhányszor, Bartók itt is Beethovent idézi, az *op. 135-ös F-dúr vonósnégyes* „Nehezen született elhatározás” című zárótételének mottóját: „Muss es sein? Es muss sein! Es muss sein!”

Október 20-án szálltak Lisszabonban az Escalibur nevű gőzösre, a hónap legvégén érték el Amerika partjait. Magyarországot, Európát Bartók nem látta soha többé.

Este, Amerikában

Átszelni a háborús idők lángoló óceánját, a biztos elviselhetetlenségből az elviselhetetlen bizonytalanság felé hajózva: már ez is hatalmas lelki megterhelés a művészek, kinek szervezetébe a kor veszélyhelyzeteinek legérzékenyebb radarrendszere épült. Örök ellensége azonban, a Végzet – mely hol betegség formájában támadt rá, hol más módon igyekezett őt életének fő csapásáról leszorítani – a nagy megpróbáltatást jelentő útra még elhelyezett számukra egy személyre szóló, külön útakadályt. Csomagjuk, amelyben az amerikai továbbéléshez legszükségesebb holmik voltak (kéziratok, tudományos anyag, fellépőruhák), a háborús helyzet okozta kavarodásban a spanyol–portugál határon rekedt; Bartókék ezek nélkül voltak kénytelenek hajóra szállni, és csak kézipoggyással érkeztek Amerikába. Ez szinte lehetetlenné tette számukra az újrakezdést. Ám amikor már végleg elveszettnek hitték a csomagot: négy hónap után hirtelen megérkezett, sértetlenül, hiánytalanul.

Nem ez volt azonban az egyetlen oka annak, hogy Bartók az Óceán túlsó partján nem folytathatta zökkenőmentesen európai életét. Amerikában fizikailag biztonságban volt ugyan, és „ordas eszmék” térhódításától sem kellett tartania. De ez a világ nem az ő világa volt: már nem volt vendég, és még nem volt otthon benne (nem is lett, soha sem). Európában ő Valaki volt, akinek védekeznie kellett a tolakodók ellen; Amerikában nem tolongtak körülötte. Eltekintve néhány jó baráttól és hú tiszteletől: észre se vették.

Igaz, persze: Amerikát akkor előzőnlötték az európai menekültek. Bartókra, a külső viselkedésében oly szerény, a zenén kívüli feltűnéstől irtózó, önmagának soha semmit nem követelő muzsikusra a közvélemény aligha figyelhetett fel. Kétzongorás koncertjeik külsőségeire ők maguk nem sokat adtak, annál többet a hangversenylátogatók. Ezeket zavarta Bartók tanáros megjelenése, mosolytalan, hűvös viselkedése; az, hogy feleségével együtt kottából játszott, és lapozók társaságában lépett a pódiumra. Az értők kicsiny, válogatott társaságától eltekintve, alkalmasint belülről sem voltak felkészülve a Bartókék által nyújtottak befogadására. Így a kétzongorás Bartók-estek belefulladások a zenekínálat tengerébe, ismételt meghívást nemigen eredményeztek; csökkentek, majd teljesen elapadtak. Utolsó együttes fellépésük 1943 januárjában volt; ekkor, Reiner Frigyes vezényletével, a *Kétzongorás-útőhangszeres concerto* amerikai bemutatóját játszották New Yorkban.

Nélkülözniük, a szó fizikai értelmében legalábbis, így sem kellett. Bartókról nem feledkezett meg amerikai képvisellettől is rendelkező londoni kiadója, Boosey & Hawkes. Kifejezetten Bartókék kedvéért kis koncertügynökséget nyitottak New York-i irodájukban – mely aztán intézte, amit intézett. Az Anglia és az Egyesült Államok közötti háborús postai nehézségek ellenére folytatták a bonyolult korrektúra-fordulókkal járó művek kiadását, és rendszeresen folyósítottak számára zeneszerzői előleget. A Columbia Egyetem, mely Bartókot 1940 novemberében díszdoktorrá avatja, 1941 májusától 1943-

ig szerb–horvát *népzenei anyag* lejegyzésével és rendszerezésével bízta meg; ezért nem nagy, de – Bartók számára ez igen fontos – rendszeres fizetség járt. Barátok, tanítványok és tisztelők fognak össze, hogy napi ügyeinek bonyolításában és távolabbi jövőjének alakításában a segítségére legyenek. Bartókot *segíteni* azonban nem könnyű; kínos korrektsége és minden helyzetben megőrzött emberi tartása nem teszi lehetővé számára, hogy viszonzás-ellenszolgáltatás nélkül bármit is elfogadjon. *Arra* pedig – tehát a viszonzásra – egyre kevésbé képes. Komponálni, újat írni negyedfél évig nem tud, hiányzik hozzá helyzetének stabil volta, az atmoszféra – és, valljuk meg, tulajdonképpen a külső igény is. Nagyobb műveit, már a húszas évek óta, rendszerint felkérésre írja – az első amerikai években pedig nem nyüzsögnek körülötte a megrendelők. Zeneszerzést nem hajlandó tanítani (noha azt, több helyütt is, szívesen vennék) – egy-két alkalmi kivételtől eltekintve, arra soha életében nem vállalkozott. Többször kijelentette, hogy szerinte zeneszerzést nem lehet tanítani; hogy saját zeneszerzői műhelyébe bárkit is beengedjen, arról szó sem lehetett. Zongorát tanítani hajlandó lett volna – ám ilyen jellegű *intézeti* meghívással nem keresték meg, magán-zongoratanári tevékenysége pedig rendszertelen volt. A híres zenekarok nem tűzték műsorra műveit; Bartók úgy érezte, hogy pályáiva a mélypont felé zuhan. „Zeneszerzői pályám úgyszólván befejeződött – írta 1942 szilveszterén egykori tanítványának, Wilhelmine Creelnek –, műveimnek quasi bojkottálása a vezető zenekarok részéről tovább folyik, sem régi, sem új műveket nem játszanak. Ez nagy szégyen – természetesen nem az én szégyenem.”

És a betegség, mely egy darabig engedte, hogy lélegzethez jusson, legvédtelenebb állapotában újra rátámadt. Először izületi fájdalmak jelentkeztek karjában, melyek előbb-utóbb lehetetlenné tették a koncertező tevékenység folytatását. Azután titokzatos, szabályos időközökben jelentkező és újra eltűnő lázperiódusok nyugtalanították. Az orvosok nem tudnak megegyezni a diagnózisban; felmerül a fiatalkori tüdőbaj kiújulásának lehetősége is. Mindez nemcsak idegességét fokozza, hanem kiadásait is. 1943 elején, a látszat szerint, mindennek vége.

A mélyponton mégis jelentkezik elfogadható segítség. Az ASCAP, az amerikai zeneszerzők, szövegírók és kiadók szövetsége, melynek Bartók még csak nem is tagja, egyik hívének, Balogh Ernőnek szívós agitációja nyomán magára vállalja a zeneszerző kórházi kezelésének és nyári pihenésének költségeit.

Kórházban van akkor is, amikor felkeresi a Bostoni Szimfonikusoknak – Szigeti József hegedűművész által riasztott – híres karnagya, Serge Koussevitzky. Hosszabb beszélgetésük zeneszerzői megbízatásba torkollik: a karmester, meghalt felesége emlékére, zenekari mű megírására kéri fel Bartókot (aki a még Budapesten befejezett *VI. vonósnygyes* óta egyetlen új kottafejet nem írt le). A zeneszerzót felvillanyozza a megbízás, állapota rohamosan javul. 1943 nyarán, 55 nap alatt, öttételes nagyzenekari művet ír: a *Concertót*. Akár a harmincöt esztendeje komponált *I. vonósnygyes*: ez is tele van önéletrajzi utalásokkal, melyeknek egy része világos vagy megfejtendő, más része örökre titok marad. A *Concerto* bostoni bemutatója 1944 decemberében, majd röviddel később felhangzó első előadása New Yorkban: valóságos diadalünnep, amelyben a szerzőnek Amerikában sohasem volt még része. Most már egymást érik a neki szóló zeneszerzői megbízatások: Yehudi Menuhin hegedűszóló-sonátát kér (és kap) tőle; William Primrose brácsaversenyt rendel (melynek vázlata el is készül), kiadója, Ralph Hawkes, egy VII. vonósnygyest (melyből csak témaötletek kerülnek papírra).

1945 nyarát a New York állambeli Saranac Lake nyaralóhelyen tölti. Feleségével, Dittával – aki maga sem örvend a legjobb egészségnek – egy kunyhószerű kerti házacskában, igen egyszerű körülmények között lakik, ez azonban egyiküket sem zavarja. Bartók úgy érzi, visszatért testi ereje, még sétákra, kisebb kirándulásokra is vállalkozik. És

közben, persze, *komponál*. A készülő mű, melynek kéziratlapjait a félig kész *Brácsaverseny* kottája alá rejti, meglepetés. Feleségének készül, ajándék annak októberben esedékes tételében *nem* a rettenet vagy a fájdalom kap hangot. Ebben a lassúban újra Beethovent idézi: kései a-moll vonósnégyesének „Egy felgyógyult beteg hálaéneke az istenséghez” című tételét. Ennek folytatása természetzene, de inkább a Pastorale, mint a Félelem ihletésére: észak-karolinai, asheville-i madarak koncertjének állít műzenei emléket.

Véget ér a háború, Európa romokban. Bartók szeretne hazamenni, „de végleg”: ám ő maga is tudja, hogy a körülmények ezt még nem teszik lehetővé. Aggódva tudakozódik rokonai, barátai, szerettei iránt. Felhívással fordul tehetősebbnek vélt amerikai ismerőseihez: segítséget kér a háborúban oly sokat szenvedett magyar népnek. És írja a zongoraversenyt. Péter fiuk, aki 1941/42-ben szülei után ment Amerikába, leszerel a haditengerésztől és csatlakozik szüleihez Saranac Lake-ben. Látszatra minden szép: az idő, a munka haladása, a gyógyulás. Nem tudják, hogy ez valójában a betegség utolsó rohama előtti csönd.

Augusztus utolsó napjaiban Bartók rosszul lesz. Gyorsan hazamennek vele New Yorkba. Ágyba fekszik, ott is dolgozik a *III. zongoraverseny* partitúráján. Meglehet, környezete még áltatja magát, ő azonban tudja már, hogy ideje lejárt – hogy tolla versenyt fut a halállal. Szeptember második felében, talán huszadikán, kezelőorvosa kórházba küldi. Bartók egyetlen nap haladékot kér: valami fontos elintézendő dolga volna még. Az orvos azonban hajthatatlan: a fizikai lét utolsó óráiért küzd. Ha megadatik Bartóknak a kért munkanap, alkalmasint befejezi a zongoraverseny partitúráját. Így az utolsó 17 ütembe már csak a zongoraszólamot tudja beírni. A vázlat azonban kész; utolsó hangja után, akárcsak a partitúra üresen maradt utolsó ütemei után, szokásától eltérően, ezt írta a szerző: VÉGE. A kórházban így búcsúzik egykori budapesti kezelőorvosától: „Csak azt sajnálom, hogy tele kofferrel kell elmenni.” És azután, 1945. szeptember 26-án, kevéssel déli tizenkét óra előtt, valóban: VÉGE.

Senki nem tudta akkor, hogy ez a vég inkább KEZDET. Hogy a halálos küzdelemben, mely egy életen át folyt, végül is ő győzte le a démont.

Kárpáti János

Bartók Béla kereszttűzben

Bartók Béla népzene kutatói tevékenysége akkor is a 20. század egyik legnagyobb szellemi eredménye volna, ha nem pusztán „kiegészítené” még ennél is nagyobb teljesítményét: zeneszerzői életművét. Vérbeli muzsikus mivolta nemcsak arra tette Bartókot mindenki másnál alkalmasabbá, hogy a hallott és fölvelt dallamokat szinte elképzelhetetlen hűséggel jegyezze le az európai kottaírás keretei között, hanem arra is, hogy nemzetek fölötti áttekintést szerezzen a különböző népek zenéjéről. A század első felének nemzeti indítású népzene kutatói között – a finn Ilmari Krohnra, a bolgár Raina Katzarovára, az ukrán Philaret Kolessára, a horvát Vinko Žganecre vagy a román Tiberiu Brediceanura utalva – egyedül Bartók folytatott módszeres és helyszíni kutatásokat a sajátján kívül más népek között is. Ezt a nyitottságot azonban nem mindenhol értékelték, sőt számos méltatlan támadás érte miatta. Népzene kutatói életútjának állomásait épp azért foglaljuk most össze előljáróban, hogy bevezessük és a helyén értelmezzük azt a „háromfelvonásos tragikomédiát”, amit ennek a nagy muzsikusnak 1914 és 1936 között meg kellett élnie.

Prológus

A 20. század első évtizedében kibontakozó új zenetudományi ágazat, az etnomuzikológia kezdettől fogva két különböző terület vizsgálatát célozta meg. Első képviselői – Carl Stumpf és Erich von Hornbostel – a berlini Fonogrammarchívum megalapításával az Európán kívüli nagy kultúrák (Kína, Japán, Indonézia) és az ún. „természeti népek” (például az észak-amerikai indiánok, az indonéziai kubuk) tanulmányozását indították el. Munkásságukkal párhuzamosan, főképp kelet-európai régiókban (Finnország, Szlovákia, Magyarország, Románia, Bulgária), megszületett a városon kívüli – paraszti – éneklés-zenélés kutatásának igénye. Kétségtelen ugyanis, hogy a népzene tudomány kialakulásában – az egzotikus kultúrák jelentőségének felismerésén túl – nagy szerepet játszott a nemzeti törekvés, a nemzeti zenekultúrák megteremtésének és a nyugat-európai hagyományoktól való elhatárolódásnak a szándéka is.

Bartók Béla is ilyen nemzeti lelkesedéstől áthatva kezdte meg 1906-ban a magyar népdalok módszeres gyűjtését, de hamarosan rájött arra, hogy a saját népzene nkben megmutatózó jelenségek megértéséhez tanulmányozni kell a környező régiók népeinek zenéjét is, hiszen az akkori Magyarország területén számottevő szlovák, román, rutén és horvát népesség élt, hol külön foltokban, hol pedig keveredve a magyar populációval. 1908-ban már több száz magyar és szlovák népdalt jegyzett le, és 1909 nyarán módszeres román gyűjtőutat valósított meg Bihar megyében. Nagy segítségül szolgált Bartóknak ebben a munkában a belényesi görög katolikus főgimnázium tanára, Ioan Bușiția, aki további román gyűjtéseiben is igazi munkatársként működött együtt vele, s akivel éppen ezért

életre szóló szoros barátságot kötött. Bartók kezdeményezésének jelentőségét és a román kollégák fogadókészségét jellemzi, hogy az 1910-ben még kiegészített bihari gyűjtés anyagát 1913-ban a Román Akadémia – a Magyar Nemzeti Múzeum anyagi hozzájárulásával – közre is adta *Cânțece populare românești din comitatul Bihor (Ungaria)* címmel (Román népdalok Bihar vármegyében).¹

A népdalgyűjtést Bartók hihetetlen energiával és módszerességgel folytatta a magyar, szlovák és román népesség körében. Amennyire zeneakadémiai tanítási kötelezettsége engedte, állandóan utazott, és igen jellemző módon az ünnepeket, tanítási szüneteket is gyűjtésre fordította; 1910 és 1916 között minden év karácsonyát különböző távoli falvakban töltötte, kihasználva, hogy ilyenkor az emberek könnyebben elérhetők, mint munkaidőben.

A Kárpát-medencében végzett kutatásokat egy észak-afrikai gyűjtéssel is kiegészítette, mert – kapcsolatban lévén a berlini Fonogramm Archívummal és annak vezetőjével, Erich von Hornbostellel – fontosnak érezte az Európán kívüli zenekultúrák megismerését is. Tulajdonképpen Keletre szeretett volna menni, de akkoriban, saját költségén csak egy földközi-tengeri „kirándulás” volt megvalósítható. 1913 júniusában, az algériai Biskra környékén, három oázisban vett fel fonográfra arab énekes és hangszeres zenét. Gyenge fizikuma nehezen viselte a nyári afrikai hőséget, így a kutatást a tervezettnél hamarabb kellett befejeznie, és a folytatásnak képzelt további afrikai utakat a világháború miatt nem valósíthatta meg. Az eredmény így is igen jelentős; Bartók nem kevesebb, mint 118 fonográfhengerral tért vissza Afrikából, és azok anyagának nagy részét azután le is kottázta az ő közismerten gondos, minden apró részletet kifejező módszerével.

Érdekes viszont, hogy a Kárpát-medencében a háború idején is tudott gyűjteni, mégpedig igen eredményesen, mivel az Osztrák–Magyar Monarchia keretén belül, a régi Magyarország vidékein szabadon utazhatott. A Monarchia 1918. évi felbomlása vetett véget Bartók erdélyi, felvidéki, bánsági helyszíni gyűjtéseinek. Addig az időpontig azonban már mintegy tízezer dallamot gyűjtött, melyek hangjegyes átírása, rendszerezése és publikálása lett a húszas-harmincas évek fő feladata. A háború után, amikor a siralmas magyarországi viszonyok között már kivándorlásra is gondolt, gyümölcsöző kapcsolatok épített ki osztrák és német folyóiratokkal: a bécsi *Musikblätter des Anbruch*, a berlini *Melos* és a lipcsei *Zeitschrift für Musikwissenschaft* címűekkel. Ez utóbbiban jelent meg 1920-ban két fontos tanulmánya: A Hunyad megyei románok zenei dialektusa, valamint az észak-afrikai gyűjtés összegzése (*Der Musikdialekt der Rumänen von Hunyad, Die Volksmusik der Araber von Biskra und Umgebung*). 1923-ban pedig a müncheni Drei Masken Verlag adta ki második könyvméretű tanulmányát a román népzeneről *Volksmusik der Rumänen von Maramureș* címmel, a Stumpf és Hornbostel szerkesztette *Sammelbände für Vergleichende Musikwissenschaft* című sorozat negyedik köteteként. Egy évvel később pedig a magyar anyag is könyvformátumot kapott; a Rózsavölgyi és Társa megjelentette háromszázhusz dallamot tartalmazó *A magyar népdal* című munkáját, mely azután német és angol verzióban is napvilágot látott.²

Időközben Bartók egy nagyszabású szlovák dallamgyűjteményt is összeállított *Slovenské L'udové Piesné* címmel és kiadásra átadta a Matica Slovenskának, ám a mű Bartók életében nem került ki a sajtóból.³ Kalandos utat járt meg másik nagyszabású

¹ *Chansons populaires roumaines du département Bihor (Hongrie)*. București, 1913. Academia Română, Din Vieața populului român, culegeri si studii XIV.

² Berlin, 1925; London, 1931.

³ *Slowakische Volkslieder I–II*. Bratislava, 1959, 1970.

kész munkája, a román kolindák gyűjteménye. Bartók a közel 500 dallamot tartalmazó kéziratot Bukarestbe és Londonba is elküldte, román fordításán jó barátja és kollégája, Constantin Brăiloiu dolgozott (de nem fejezte be), Londonban pedig az Oxford University Press ígéretett kiadást, de mindkét akció zátonyra futott, s így végül a munka Bartók saját költségén jelent meg Bécsben, az Universal kiadó bizományában (*Melodien der rumänischen Colinde*).

A húszas évek végén és a harmincas évek elején Bartókot Európa-szerte az etnomuzikológia egyik vezető személyiségének tekintették. 1928-ban fontos felszólalással járult hozzá a Prágában üléselő nemzetközi népművészeti kongresszus munkájához, 1931-ben pedig a Népszövetség Szellemi Együttműködési Bizottságának genfi ülésén vett részt, többek között Gilbert Murray, Carel Čapek, Paul Valéry és Thomas Mann társaságában. A prágai kongresszuson mondta többek között Bartók:

„Felvetem a kérdést: vajon lehetne-e Európa egyes országainak gyűjtőcentrumai között bizonyos kapcsolatokat megteremteni. Főleg Kelet-Európára vonatkozólag volna ez rendkívül fontos, mert a Kelet-Európa egyes népeinek parasztnéi közt levő összefüggések csak úgy bogozhatók ki sikeresen, ha egységes szempontból, egységes módszerrel folytatnók minden országban az anyaggyűjtés, anyagrendezés és anyagkiadás munkáját. Erre pedig azért volna sürgősen szükség, mert a népzene a városi kultúra terjedésével egyre inkább háttérbe szorul, romlik, végül is kivész. Ezt a folyamatot feltartóztatni semmi módon nem lehet, hacsak nem akarnók az összes utakat, iskolákat, gyárakat lerombolni. Más tennivaló nincs, mint minél többet, minél alaposabban és minél rövidebb idő alatt gyűjteni.”⁴

A Bartók által felvetett kérdés megoldásának irányába mutat, hogy a kongresszust és az 1931-es genfi ülést követően Párizsban két kötetben jelent meg *Les arts populaires* címmel valamennyi európai ország fonogramm-archívumának és publikált írásainak ismertetője.

1932-ben az arab országok is akcióba léptek, Kairóban rendezték meg az arab zene első nemzetközi kongresszusát, melyre Bartókot mint a téma egyik legilletékesebb szakértőjét hívták meg. 1936-ban pedig a török kormány meghívására Bartók Anatóliában végzett „minta” népzene-gyűjtést, annak érdekében, hogy a török tudósokat mintegy elindítsa a helyes kutatás irányába.⁵

Mikor 1940-ben Bartók az Egyesült Államokba emigrált, eddigi, közel 3000 lejegyzett dallamot tartalmazó magyar gyűjtésének anyagát a Magyar Tudományos Akadémián hagyta, de három kötetre való román gyűjtését magával vitte abból a célból, hogy még dolgozik rajta.⁶ Ebbe a nagy, több mint két és fél ezer dallamot tartalmazó gyűjteménybe beleépítette az 1913-as Bihar megyei anyag javított verzióját, és el is készült a munkával, de kiadását nem érte meg. Amerikai hagyatékának gondozója, Benjamin Suchoff 1967-ben

⁴ „Les Recherches sur le Folklore musical en Hongrie”, *Art Populaire (Congrès international des arts populaires à Prague, 1928. Résumé)*, Paris, 1931. II. kötet, 127–128. Magyarul: „Zenefolklor-kutatások Magyarországon” címmel, in: *Bartók Béla Összegyűjtött Írásai I.*, közreadja Szöllősy András. Budapest: Zeneműkiadó, 1967. (BÖI) 551–553.

⁵ „Zum Kongress für Arabische Musik – Kairo 1932”, *Zeitschrift für vergleichende Musikwissenschaft*, 1. Jg. No. 2, 1933, 46–48. „Népdalgyűjtés Törökországban”, *Nyugat* 1937. 3. szám. Közli: BÖI 507–517.

⁶ Bartók magyar gyűjtésének anyagát Kodály Zoltán és munkatársai más rendezést követve beleépítették a *Magyar Népzene Tára* című hatalmas corpusba, Bartók gyűjteménye pedig (annak is csak az első, 416 dallamot tartalmazó kötet) az ő rendezése alapján csak 1993-ban látott napvilágot Kovács Sándor és Sebő Ferenc szerkesztésében (Budapest: Akadémiai Kiadó).

tette közzé a nagy, három kötetből álló román gyűjteményt, két további kötetrel, a Bartók életében megjelent máramarosi és kolindagyűjteménnyel kiegészítve.⁷ Amerikai évei alatt azonban Bartók még új területeket is meghódított; bár a harmincas években nyomtatott kiadványok alapján már elkezdett dolgozni délszláv dallamanyagon, nagyobb mennyiségű élő, vagyis hangzó zenét csak akkor ismert meg, amikor a Columbia egyetem megbízást adott neki Milman Parry hanglemezes gyűjtésének hangjegyes átírására. Az alapos elemző tanulmánnyal kiegészített anyag – Albert B. Lord közreműködésével – két kötetben csak 1951–1953-ban jelent meg.⁸

I. felvonás

A Șezătoarea (Folticeni) című néprajzi folyóirat 1914. februári száma bírálatot közölt O. Pursch tollából Bartók *Cântece populare românești din comitatul Bihor* című kötetéről. Az alábbiakban részleteket idézünk ebből a közlésből.⁹

„A Román Akadémia 1911 május 13-i ülésén Bartók Béla, a budapesti királyi Zeneakadémia tanára egy dallamgyűjteményt mutatott be, amelynek anyagát ő maga gyűjtötte Bihar környékén.¹⁰ Tartalom szempontjából a gyűjtemény eléggé terjedelmes, mivel 358 lapján nem kevesebb mint 371 dallam található variánsaikkal együtt. Számunkra, románok számára azonban folklorisztikus értéke nem olyan nagy; több szempontból sem:

A dallamok lejegyzése, véleményem szerint fölöttebb hibás, a következő okok miatt:

- a) Valamennyiből hiányzik a román népdal jellegzetessége: *a ritmus*;
- b) Teljességgel hiányzik belőlük az ütembeosztás, ezenkívül ugyanabban a dallamban mindenfajta ütem keveredik, mint pl. 3/4, 2/4, 5/8, 2/8, és sok más zavaros ütembeosztás.

Voltak és vannak román népdalgyűjtőink, akik közt a legnevezetesebbek: Alexandru Berdescu, D. Vulpian, Buradai Dima, Kiriac és mások.

Alex. Berdescu román hórakat és táncdalokat gyűjtött, s gyűjteményét 1862-ben a Közoktatási Minisztérium nyomatta ki. Ezt a dallamgyűjteményt nagy hozzáértéssel állították össze, s a dallamokban mindenekelőtt zenénk hagyományos sajátosságai őrződtek meg.

Utóbb, 1885-ben vagy 1886-ban D. Vulpian valóságos kincset gyűjtött össze, munkáját Montpellier-ben díjazták. Vulpian műve három nagy kötetből áll: Balladák, Dalok és Hórák.

De térjek vissza Bartók gyűjtésére.

...

A népköltészet és népzene gyűjtője jól kell hogy ismerje annak a népnek a nyelvét és jellemét, amelyiknél gyűjt, s azt hiszem, hogy éppen ez Bartók gyenge oldala.

...

A Bartók gyűjtötte dallamok többségének hamis az intonációja. Jellegzetes nála az f–h bővített kvart gyakori használata, jóllehet ez a hangköz nagyon ritka a román dallamokban, mivelhogy sajátos hangnemük a harmonikus moll.

⁷ *Rumanian Folk Music I–V.*, (szerk. Benjamin Suchoff) The Hague: Martinus Nijhoff, 1967, 1975.

⁸ *Serbo-Croatian Folk Songs*, Columbia University Studies in Musicology 7. New York, 1951; *Serbo-Croatian Heroic Songs*. Cambridge–Belgrade, 1953.

⁹ A bírálat teljes szövegét közli Szöllősy András fordításában a BÖI 39. sz. jegyzete, 860–861.

¹⁰ Tévedés, Bartók nem volt jelen. Az adat, mely a kiadvány címlapján is szerepel, a Román Akadémia ülésének időpontjára vonatkozik.

A román nemzeti zenére, éppen mert dallamvilága nagyon is teljes, nehezen alkalmazható egy bonyolultabb hangszerelés mód; példák erre hóránk és brau-jaink [román tánc]. A Bartók gyűjtötte dallamok, ha valóban így énekelték őket, ahogy le vannak írva, éppen nem valami dallamosak és dallamos nemzeti zenénk szegénységi bizonyítványa volnának. Mindezek mellett a magyar zenére oly jellegzetes szinkópák gyakori használata a dallamvégeken nyilvánvalóan bizonyítja, hogy Bihar vidékén a magyar hatás elnyomta a román zenét. Teljességgel magyar dallamok a következő számok: 79, 95, 101, 107, 110, 115, 117, 122, 127, 218, 219, 220 és mások.

Nemzeti dallamaink lejegyzése nagyon nehéz; sok türelem és főképp a román zene jellegzetességeinek tökéletes ismerete kell hozzá.

A Bartók által lejegyzett dallamokat nagyon nehéz énekelni; egy csöppnyi ritmus, ütembeosztás sincs bennük, következésképpen teljességgel lehetetlen kielégítő módon reprodukálni őket; példák erre a 4, 9, 18, 21, 22, 23, 27, 28, 40, 41 stb. stb. számok és sok még a kolindák, lakodalmi dalok, siratók közül is.

A szöveg elhelyezésén messziről látszik, hogy olyan ember műve, aki nem ismeri a román nyelvet; azt a 144, 145, 207, 208, 218 számok bizonyítják, de majd mindegyik számban sok a hiba a szöveg elhelyezését illetően.

Rendszerint a román dalban a szó utolsó szótagján nyújtás vagy korona van; a Bartók által gyűjtött dallamok majd mindegyikénél az ellenkező látható, mivel épp fordítva, a legtöbb szöveg olyan hangok alá kerül, amelyeknek semmiféle lezáró jellegük sincsen.

Mindenekelőtt minden dallamot úgy kell elrendezni és lekottázni, hogy meg lehessen harmonizálni; az a mód azonban, ahogyan »Bartók dalai« le vannak írva, még a lehetőségét is kizárja a harmonizálásnak, mivel teljességgel hiányzik belőle az ütembeosztás és a ritmus.

...

Befejezésül példaképp említtem azokat a vallásosénekeket-gyűjtéseket, amelyeket az elmúlt esztendőben Simion Niculescu írt át. Nagy értékű gyűjtemény ez, s azt bizonyítja, hogy aki érti és ismeri a román zene jellegzetességeit, olyan művet alkothat, mely mindenkire szól.

Bartók gyűjtése teljességgel érdektelen és semmilyen haszonnal sincsen nemzeti zenénk folklórja szempontjából.

Mért nem adtak megbízást a gyűjtésre Vidunak, Dimának, Brediceanunak vagy más ismert erdélyi zenésznek, akik bizonyára hasznos munkát végeztek volna?"

Mielőtt Bartók válaszát idéznénk a kritikus által felhozott vádakra, érdemes idézni Dumitru Kiriác Bartóknak írt levelének egy részletét. Ismeretes, hogy Bartók – minden bizonnyal belényesi barátja, Ion Bușiția javaslatára – bemutatkozó levélben fordult Kiriáchoz, és elküldte neki teljes bihari gyűjtésének anyagát. D. Kiriác (1866–1928) jelentős román zeneszerző és karmester volt, aki Párizsban a Conservatoire-ban és a Schola Cantorum-ban végezte tanulmányait. 1900-ban lett a bukaresti Konzervatórium tanára, és 1920-ban Enescu és Brăiloiu társaságában megalapítója volt a Román Zeneszerzők Egyesületének. Nyilvánvaló, hogy amikor 1910-ben Bartók, egy számára ismeretlen magyar zeneszerző és folklórlista fordult hozzá, minden előítéllettől mentesen fogadta az ügyet, nevezetesen, hogy támogassa a Biharban gyűjtött dallamok kiadását, és Bartóknak küldött válaszelevelében (1910. május 22.) meg is írta véleményét.

„Kedves uram, engedje meg, hogy kijelentsem, munkáját nagyon fontosnak tartom. Ön csakis az igazságot keresi, csakis a tudomány oldalát vizsgálja, és nagy fáradságot fordít arra, hogy szinte fotográfiáját adja a dallamoknak és a szövegnek. A folklorkutatásnak minden bizonnyal első feltétele a becsületesség: a népet nem kell kijavítani.”¹¹

Amikor azután Kiriác 1911 szeptemberében levélben közölte Bartókkal, hogy a Román Akadémia elfogadta a javaslatát és vállalja a gyűjtemény kinyomtatását, Bartók – mentegetőzve a késedelmes válasz miatt – többek között ezt írta a román kollégának:

„Az egész gyűjteményt elküldtem Bianu úrnak, miután elláttam magyarázó előszóval, melyet kérek, hogy olvasson el, mivel ebben magyarázom meg, milyen szisztema alapján rendeztem el a dalokat. Követtem az Ön tanácsát, mely szerint az első strófa szövegét írtam a dallam hangjegyei alá. Kérem, hogy vizsgáltsák meg a szövegrészeket egy filológussal, és Ön is vizsgálja meg különösen azokat a dalokat, melyekhez »kevésbé népi« megjegyzést fűztem. Nem tudom, hogy ez utóbbiak nem ismert zeneszerző kompozíciói-e, avagy Romániában ismert dalok, melyek nem igazán népiesek, sőt esetleg gyanús eredetűek.”¹²

Bartók válasza a *Șezătoarea* Pursch-cikkére a bukaresti *Convorbiri Literare* 1914. (XLVIII) évfolyamának 7–8. számában jelent meg.¹³

„Hadd válaszolok sorjában a kritikus valamennyi állítására.

A kritikus első állítása dilettáns megjegyzés. »Ritmuson« ugyanis a különböző hosszúságú kottaértékek egy meghatározott jelentésű képletben való egyesülését értjük; ebben az értelemben azonban a ritmus nem hiányzik a gyűjtemény egyetlen darabjából sem, mert valamennyiben meghatározott jelentésű képletté tömörülnek a különböző hosszúságú hangértékek. A második állítás ellentmondást tartalmaz, mert vagy *teljességgel hiányzik az ütembeosztás*, s akkor ugyanabban a dallamban nem keveredhetnek különböző ütemfajták, vagy *egyáltalán nem hiányzik az ütembeosztás*, mert csak ebben az esetben keveredhetnek ugyanabban a dallamban a különböző ütemfajták.

Ezzel a meglehetősen zavaros megjegyzéssel kapcsolatban, amellyel a kritikus mindenestre azt akarja mondani, hogy a gyűjtő rosszul jegyezte le a dallamok ritmusát, kénytelenek vagyunk néhány fölvilágosítással szolgálni a román doinák ritmusának lejegyzésére vonatkozóan.

A népdalok ritmusa eleve meghatározott: a gyűjtőnek csak a hangértékek viszonylagos hosszúságát kell megállapítania s az ütemvonalakat a hangsúlyos hangok elé helyezni. Arra, hogy a gyűjtő az első feladatot elég pontosan oldotta meg, kézzelfogható, illetőleg hangos bizonyítékaink vannak: a fonográfhengerek. Nagyon jó lett volna, ha a kritikus, mielőtt a hibás lejegyzés súlyos vádjával illet, maga is tanulmányozta volna ezeket az ékes bizonyítékokat.

...

A pontos dallamlejegyzéshez nem elengedhetetlenül szükséges valamely nyelv ismerete, egyetlen egy feltétele van, ez viszont *elengedhetetlen*, hogy a gyűjtő muzsikus legyen. Az ütemvonalak elhelyezése a doinákban nem annyira a nyelv ismeretét kívánja, mint sokkal inkább pontos érzéket a vers skandálásához. Egyébként a gyűjtő, aki épp a román zene iránti vonzalmából tanult meg románul, és tanul még most is, ismeri annyira a nyelvet, hogy a szöveget kellő pontossággal jegyezhesse le. Arról, aki különböző dialektusokban előadott verseket valamely nyelven le tud jegyezni, nehéz azt állítani, hogy az ütemvonalak elhelyezéséhez kevés a nyelvismerete; ez utóbbihoz sokkal kevesebb nyelvtudás is elegendő.

¹¹ Eredeti francia szöveggel és német fordítással közli: D. Dille Béla Bartók: *Ethnomusikologische Schriften, Facsimile-Nachdrucke III: Rumänische Volkslieder aus dem Komitat Bihar* (Budapest: Editio Musica, 1967) című kiadás előszavában, 8* oldal.

¹² Lásd a 11. sz. jegyzetet, 10* oldal.

¹³ „Observări despre muzica populară românească” címmel. Magyarul „Megjegyzések a román népzeneről” címmel az *Új Zenei Szemle* 1956. (VII. évfolyam) 3. (március) számában, 9–12. Közli: BÖI 611–616.

...

Súlyos vádat rejt az a kétsége, hogy a bihariak valóban bővített kvartot énekelnek-e dallamaik legnagyobb részében. Ebben a fonográfhengerek döntő bizonyítékok. Ez a bővített kvart csak bihari jellegzetesség. Ha tehát a kritikus nem hallott még bihari parasztlányt énekelni, úgy kétségtelen, hogy ez a hangvétel, amelyet ő »hamisnak« nevez, ismeretlen előtte. Nem tudományos eljárás azonban tájékozatlanul hamisítással vádolni valakit azon az alapon, hogy Biharon kívül sehosem hallotta a népet így énekelni, tehát Biharban sem énekelhet így. Ha a kritikus nem fogadja el a bővített kvart intonációt, ne a gyűjtőt vádolja – aki nem tett mást, mint híven lejegyezte amit hallott –, hanem a bihari román parasztságot, amely bővített kvartot énekel.

A kritikus azt állítja, hogy ezek a népdalok »éppen nem valami dallamosak, és dallamos nemzeti zenénk szegénységi bizonyítványa volnának« (annak a csúnya gyanúsításnak az árnyékával: »vajon valóban úgy énekeltek ezeket, ahogy feljegyezték?«). Állításának első része a zenei dilettánsok szokott megnyilatkozása, amelyet olyankor alkalmaznak, ha egy – legtöbbször komoly, nagyértékű – mű nem tetszik nekik. Zenész számára a dallamos kifejezés meglehetősen becsmérlő jellegű. Tudjuk, hogy a laikusok ezzel a szóval jellemzik a könnyű, de »dallamos« operettzenét, a kuplékat, a nemzetieskedő műdalokat, egyszóval a zene szemetjét; másrészt ugyanezek a laikusok egy erőteljes Bach-fűgát, amely a zenei és művészi szépség legfelsőbb fokát jelenti, e szavakkal bélyegeznek meg: »nem dallamos«. A szónak ezt a jelentését tartva szem előtt a kritikus megjegyzése véletlenül nagyon hízelgő a bihari románok zenéjére. De *gustibus non est disputandum!* A kritikusnak egyáltalán nem tetszik a bihari románok zenéje, a gyűjtő viszont azt állítja, hogy talán Magyarország egész területének legcsodálatosabb népzeneje, amely abszolút szempontból is oly elragadó, hogy Európa minden zenésze – természetesen nem a dilettánsok – joggal csodálhatja.

A kritikus megmondja azt is, hogy miért *nem* szépek a bihari dallamok: mert »Bihar vidékén a magyar hatás elnyomta a román zenét«. Itt már fel kell kiáltanunk: *hands off!* Úgy hiszem, a magyar népzene jellegzetességeinek megállapítását azokra kell hagynunk, akik a magyar népzenevel foglalkoznak. Természetesen, ha véletlenül egy román tudós legalább annyi magyar népdalt gyűjtött volna, mint amennyi románt – mintegy 3000-et – a *Bihari népdalok* gyűjtője eddig összegyűjtött, ebben az esetben a román tudósnak is joga volna a magyar népzene jellegzetességeiről beszélnie. Azonban, úgy látszik, a kritikus nem sokat foglalkozott magyar népdalok gyűjtésével, gyűjteményekből pedig azért nem ismerhette meg tulajdonságaikat, mert világos, jól rendszerezett gyűjtemény meg sem jelent. (Hacsak nem Liszt rapszódiaiból vagy a városi cigányok zenéjéből akarja megállapítani a magyar népzene sajátosságait; ezeknek ugyanis műzenei jellegük miatt semmi közük a népzenehez.) A gyűjtő viszont nemcsak román dallamokat gyűjtött, hanem legalább ugyanannyi magyart is, és még többet ismer hiteles kéziratokból, úgyhogy joga van arra, hogy a magyar népzene tulajdonságairól nyilatkozzék. *Épp* ezért a gyűjtő kijelenti, hogy a kritikus által említettekben és a sok más darabban semmiféle magyar befolyásnak nincs nyoma. A kritikus a *tá-ti-ti-tá* vagy *ti-tá-tá-ti* ritmusról bizonyára azt hiszi, hogy magyar jellegzetességek, de téved, mert ezek nagyrészt a szlovák zenében is fellelhetők. Továbbá a máramarosi nép dallamainak 90%-a is ugyanebben a »táncritmusban« mozog. (Ezt Tiberiu Brediceanu is bizonyítja, aki mintegy 120 szöveges dallamot gyűjtött ott, s ugyanebben a ritmusban jegyezte le azokat.) Következésképp a kritikus, mint jó román *pereat*-ot kiált a bihari és máramarosi román nép dallamaira, mivel ezek szerinte magyarok. Más szavakkal: meg akarja fosztani a románságot tulajdon zenei kincsének nagy részétől, mivel – nem tudni milyen tudományos alapon – megállapította, hogy az tiszta magyar.

Sajnálattal kell kijelenteni, hogy az, illetőleg azok, akik a szöveget a dallam alá helyezték, maguk a bihari parasztlak voltak és nem a gyűjtő. A gyűjtő csak azok alá a hangok alá írt szöveget, amelyekre a parasztlak énekeltek (bizonyosságul szolgálhatnak a fonográfhangok). Tehát – a kritikus szerint – a bihari román parasztlak nem tudnak jól románul. Az az állítás, hogy a »román dalban a szó utolsó szótagján nyújtás vagy korona van« annyira lehetetlen, hogy cáfolatot sem érdemel. Aki bár egyetlen erdélyi román parasztlak énekét hallja, azonnal meggyőződhet az ellenkezőjéről.

Válasznak ennyi elég.”

Bartók tudományos gondolkodását jellemzi, hogy a bírálatra küldött válasz végéhez önbírálatot is illeszt.

„A bihari dallamok gyűjteményének valóban vannak egyes hiányosságai, hibái, ezen azonban nem csodálkozhatunk, mivel ez az első olyan természetű nagyobb gyűjtés, amelyik helyszíni folklórkutatásokra és a román népzene rendszerezésére épül. Új utakat törni anélkül, hogy hibákat követnének el, úgyszólván lehetetlen. Különös, hogy a kritikus a valódi hibák közül egyet sem vett észre. Hadd sorolja fel ezeket öhelyette maga a gyűjtő.

A folklór szempontjából hiba: 1. hogy nincs minden darabnál pontosan feltüntetve a dallam gyűjtési forrása (az énekesek neve, kora, foglalkozása); 2. hogy az előadás tempója nincs pontosan metronomjelzésekkel rögzítve; 3. hogy egyes dallamok lejegyzése ellentmond annak, amit az ütemvonalak elhelyezéséről ebben a válaszban az 1. pont alatt mondtunk; 4. hogy a különböző dallamfajták (doinák, kolindák, siratók, lakodalmi dalok, horák) a csoportosításban nincsenek különválasztva.

Ezeket a hibákat egyrészt könnyen helyesbíteni lehet, másrészt a további gyűjteményekben nem fognak előfordulni.”

Tegyük hozzá: ezeket a hibákat Bartók valóban ki is javította, mégpedig először a nyomtatott bihari kötet saját példányába vezetett bejegyzésekkel,¹⁴ majd az Amerikában végső formába öntött, háromkötetes „nagy” román gyűjtemény kéziratában.¹⁵

II. felvonás

A *Nemzeti Újság* 1920. május 19-i számában jelent meg az alábbi cikk:

„Bartók Béla az oláh »kultúra« szolgálatában

Bartók Béla, a Magyar Királyi Zeneművészeti Főiskola szabadságot tanára, aki évekkel ezelőtt magyar ruhában és harmonikás csizmában tüntetett magyarsága mellett és aki több mint egy évtizedet töltött el a magyar népzenei anyag felkutatásában, »Der Musikdialekt der Rumänen von Hunyad« cím alatt cikket írt egy német lapba. Eltekintve attól, hogy a mi szempontunkból mennyire időszerűtlen ma oláh kultúrkérdéseket tárgyalni, hiszen egyik legfontosabb fejezetünk az a kultúrfölény, melyet az oláhokkal szemben az egész világ elismer, Bartók cikke olyan tendenciózus adatokat halmoz egymásra, amelyek fölött aligha lehet napirendre térnünk. Arról nem is szólva, hogy rólunk állandóan per »Madjaren« beszél, azzal kezdi cikkét, hogy Magyarország népei között az oláh az egyetlen, amely zenélési módjának ősfarmáját legérintetlenebbül tudta megőrizni. Azután hosszú tudományos fejtegetés következik (mindössze nyolc kvartoldal, amit oláh zenéről írni lehet), amely a világon soha senkit nem érdekelt, s így közlése még

¹⁴ D. Dille *Béla Bartók: Ethnomusikologische Schriften, Facsimile-Nachdrucke III: Rumänische Volkslieder aus dem Komitat Bihar* (Budapest: Editio Musica, 1967).

¹⁵ Lásd a 6. sz. jegyzetet.

oláh szempontból is érdektelen, fölösleges volna, ha a sorok között meg nem húzódnék az a néhány mondat, amelynek politikai tendenciája kétségtelen. Bartók pl. »sajnálattal« állapítja meg, hogy oláh népdalokat még Romániában sem gyűjtöttek, csak Erdélyben, ti. maga Bartók. Erdélyt három román zónára osztja a magyar királyi professzor úr és oláh kultúrterületnek hirdeti Máramarost, Ugocsát, Szatmárt, Szilágyot, Beszterce-Naszódot, Bihart, Hunyadot, természetesen az ezektől délre és keletre eső területekkel együtt. Vajon mi történt Bartókkal, aki három év előtt magyarnak vallotta még az oláh és szlovák népdalokat is, hogy ma minden erdélyi nótánkat oláh eredetre akar visszavezetni? Kívánatos volna, ha a kultuszminiszter alkalmat adna Bartóknak még szabadsága lejárta előtt, hogy nemzetiségi hovatarozósága felől világosabban nyilatkozzék.

dr. s. e.”

„dr. s. e.” azaz dr. Sereghy Elemér (1880–1928) a Budapesti Filharmóniai Társaság zenekarának hegedűse és a Nemzeti Zenede tanára volt, aki 1909-ben megalapította és kisebb szünetekkel korai haláláig szerkesztette a *Zene* című lapot. Szerény képességű zeneíróként publikált kisebb munkákat (például *A kínai zenéről*, *Zenei alapismeretek* 1913), de nem rendelkezett semmiféle népzene-kutatói kompetenciával.

Sereghy írásának szakmai hiteltelensége és politikai elfogultsága nem is igényelt volna választ, ám két nappal később mégis megjelent egy Bartókot „védelmező” cikk az *Új Nemzedék* című lapban, „Egy zenefőiskolai tanár aláírással”, „Bartók Béla magyarságáról” címmel.

„Egyik budapesti újság foglalkozik Bartók Bélának a *Zeitschrift für Musikwissenschaft* című berlini tudományos zenei folyóiratban megjelent cikkével. A cikk a hunyad-megyei románok zenei dialektusával foglalkozik, mondanom sem kell, hogy a legszigorúbb tudományos szempontokból. Az említett cikk ezért Bartók Bélát hazafiatlansággal, sőt magyartalansággal vádolja, nyilvánvalóan naivitásból. Többek között szemére lobbantja, hogy a magyarokat »madjaren«-nek és nem u n g á r o k-nak nevezi, holott az ungar külföldi értelmezésben is csak közjogi fogalom és osztrák–magyart jelent, míg a »madjar« a fajtának jelzője. Másik vádpont ellene az a megállapítása, hogy a román zenén nem érzik meg a városi élet hatása. Csak nem bűn az, hogy Bartók Béla megállapítja azzal a román fajta paraszti és nem városi voltát? Harmadik és legsúlyosabb vád szerint Bartók Béla »oláh kultúrterületnek hirdeti Máramarost, Ugocsát stb.« A kezemben levő szöveg szerint Bartók nyilvánvalóan nem ezt állította, aminthogy ennek a szeplőtlen magyar lángelmének magyarságához kétség nem is férhet. Ő zenei dialektusokról beszélt, azokról és semmi egyébről. Az pedig, hogy Erdélyben összegyűjtötték a román népdalokat, ellenben Romániában még nem, csak a mi műveltségi fölényünket igazolja, olyan hatásosan, hogy ezt az adatot kedvem lenne a békekonferencia elé terjeszteni. A támadó cikk írójában bizonyára az keltett visszatetszést, hogy a német zenei tudományos folyóirat Bartók cikét éppen most jelentette meg.”

Ismét két nap telik el, és Sereghy – immár teljes nevét vállalva – viszontválaszt közöl a *Nemzeti Újságban*. A „zenefőiskolai tanár” személyében Kodályt gyanítja, és így már kettejük ellen szól a tiráda:

„A cáfoló »zenefőiskolai tanár« (ha jól sejtjük, Bartók megrontója) maga is beismeri, hogy a mai végzetes időkben Bartók cikke igazan nem volt időszerű.¹⁶ De nem ám, mert ami rendes, nyugalmas korokban egyszerűen tudományos kutatás és érdeklődés eredményének tekinthető, az válságos, rendkívüli időkben hazafiatlan kútmérgezésnek bélyegezhető. Miért adja Bartók »külföldi« lapban éppen most az oláh zenekultúrát

¹⁶ A „zenefőiskolai tanár” nem Kodály volt, és mind a mai napig nem tudjuk, valójában ki volt.

demonstráló cikkét? Miért nem közöl valamit magyar népdaltanulmányjaiból a külföldi lapokban, amely feltüntetné a külföld nagyságai (Haydn, Beethoven, Brahms stb.) által is méltányolt gyönyörű népzeneik sajtóságait? Hiszen a magyar kormány erre a célra adott Bartóknak szabadságot és anyagi támogatást, nem pedig arra, hogy magyar pénzen oláh zenetanulmányokat végezzen, amelyek azután az oláh kultúra nagyobb örömére *tudvalevően Bukarestben meg is jelentek!!!*... Itt tehát elsősorban nem a cikk tartalma fontos, hanem a közlés időpontjának kiválasztása, ami hazafias szempontból nemcsak hiba, hanem súlyos bűn volt. Egyesek azzal védik Bartókot, hogy cikkét évekkel ezelőtt adta le s csak most ejtették sorát a közlésnek. Tévedés; az a lap, amelyben ez a cikk megjelent, alig egyeztetendő. Aki tehát naivnak néz bennünket e kérdés megítélésében és kedvet érez arra, hogy a cikket a békekonferencia elé vigye, az vagy beszámíthatatlan, vagy az ellenséggel cimborál. – Dr. Sereghy Elemér¹⁷

Mivel a „zenefőiskola”, illetve teljes nevén a Zeneművészeti Főiskola több oldalról is érintve volt az ügyben, többé-kevésbé logikus, hogy a sajtó nyilatkozatra kérte a főigazgatót, Hubay Jenőt. Teljes egészében idézzük.

„Előrebocsátom, hogy Bartók Bélához régi jóindulat, sőt barátság fűz s hogy kiváló tehetségnek tartom őt, amiért mindig teljes elismeréssel viseltem vele szemben. Ez azonban nem gátolhat meg abban, hogy az igazságnak megfelelőleg ki ne jelentsem, hogy az oláh népzeneiről szóló cikkének egy német folyóiratban való megjelentetését most szerfölött időszerűtlennek, sőt szerencsétlennek tartom. Most, amikor minden csöpp erőnkkel integritásunk fönntartásáért kell küzdenünk, nem tartom megengedhetőnek azt, hogy nemzetiségeink kultúrájának bárminő ismertetésével foglalkozzunk és ezért egyáltalában nem csodálkozom, hogy Bartóknak elővigyázatlan eljárása igen széles körökben a hazafiatlanság látszatát kelthette. Ami pedig cikke tartalmát illeti, megállapításait nagyon is vitásaknak tartom. Azokba a zónákba, amelyet ő oláh zenei területeknek tüntet ki, olyan nemrégiben még színmagyar területeket is belévon, ahol az oláh zene csak jövevény, mert ott azelőtt legfőljebb kurucnótákat énekeltek. Bartók különben mindig különös vonzalommal viseltetett az oláh zenei motívumok iránt, amelyekből magyar népzenei gyűjtéseibe is tévedésből igen sokat átvett. Végül, ha arra gondolunk, hogy az oláhok mennyire ellenünk fogják fordítani Bartók fejtegetéseit, még inkább fájlalnunk kell elővigyázatlanságát, hogy fejtegetéseit éppen most adta ki. Bukarestben, nyilván Bartókra való hivatkozással, aki különben, amint hallom, ott már régebben kiadott egy oláh népdalfűzetet, azt fogják hirdetni, hogy Erdély kizárólagos oláh zenei terület. Jól tudom, azt az ellenvetést fogják tenni, hogy Bartók fejtegetései csupán tudományos jellegűek és célúak. De ezzel szemben én azt kérdelem, hogy vajon Lóczy Lajos közreadta volna-e ma akárminő oly tudományos fölfedezését, amelyet integritásunkért vívott elkeseredett küzdelmünkben még csak leg-távolabbról is ellenünk lehetett volna fölhasználni? E kérdést tehát ma nem a tudomány szempontjából kell és szabad megbírálni, hanem csupán a magyarság nemzeti érdekének szempontjából, amely ma mindenestre előbbrevaló szempont, mint a zenetudománynak egy különben sem nagy jelentőségű részletkérdése.”¹⁸

Erre azután már Bartóknak is válaszolni kellett, amit meg is tett ugyanannak a lapnak következő napi számában. Bartók teljes cikkét idézzük.

„Igen tisztelt Főszerkesztő Úr!

Csodálkozva olvastam a Szózat mai számában, hogy Hubay igazgató úr magáévá tette a *Nemzeti Újság*-nak ellenem hangoztatott vádjait. Ez arra kényszerít, hogy most már én is a nyilvánosság elé lépjek és a vádakra nyilvánuló tudatlanság, rosszakarat és célzatos

¹⁷ *Nemzeti Újság*, 1920. (II.) évfolyam, 123. (május 23.) szám 13. lap.

¹⁸ *Szózat*, 1920. (II.) évfolyam, 124. (május 25.) szám, 5. lap.

ferdítés legkirívóbb példáira rámutassak. Nincs ugyan sok reményem arra, hogy érvekkel elérek valamit, amikor látszik, hogy támadóim a zenei folklór alapelveivel szemben is teljesen tájékozatlanul állanak (így például nem képesek megérteni, hogy a magyar népdal tanulmányozásához elengedhetetlenül szükséges a szomszéd népek népdalanyagának mentől behatóbb ismerete), továbbá, mikor látszik, hogy támadóim nem tudományos vitát, hanem személyeskedést akarnak fölidézni.

A támadás alapjául szolgáló cikkem szószerinti magyar eredetijét a Magyar Néprajzi Társaság egy *fölolvasó ülésén már 1914. februárban bemutattam, az Ethnographia című folyóiratban meg is jelent (1914. II. füzet 108–115. lap)*. Azzal a váddal szemben, hogy »most szerfölött időszerűtlen, sőt szerencsétlen« a cikknek külföldön történő közlése, kijelentem, hogy fölfogásom ezzel homlokegyenest ellenkező. Közlése most egyenesen kívánatos, mert belőle a *magyarság kultúrfölnye világlik ki*. Ezt mondom benne: »A hazai (ti. magyarországi) népek közül a románok tartották meg aránylag legépebb formájában régi zenélésüknek ősi állapotát.« Aki nem teljesen analfabéta a néprajz tudományában, az tudja, hogy ilyen »ősi állapotok« fönnmaradása csakis alacsonyabb kulturális fokon lehetséges. Kiderül továbbá a cikkből, hogy nem akadt egyetlenegy arravaló oláh sem, aki az oláh népzenei rendszeres tanulmányozás tárgyává tegye: magyar embernek kellett erre a magyar szempontból rendkívül fontos tudományos kutatásra vállalkoznia. *Ez nem kultúrfölnyünk bizonyítéka?*

Kívánatos volt a cikk közlése azért is, hogy lássa a külföld, mennyire megbecsültük nemzetiségeinket, mennyit törődünk kulturális kérdéseikkel, mennyire nem nyomtuk el őket. Vagy talán azt kívánja a magyar érdek, hogy ellenségeinknek ezt a vádját a nemzetiségek elnyomásáról ne cáfoljuk meg? Vagy talán nem ezt a vádat próbálja megdönteni az a tény, hogy egy m. kir. főiskolai tanár a Magyar Nemzeti Múzeum számára gyűjti a magyarokén kívül a nemzetiségek népzenei anyagát is?

Valótlanság a támadásnak ez a mondata: »Oláh kultúr-területnek hirdeti Máramarost, Ugocsát stb.« Nem *kultúr-*, hanem zenei *dialektikus-területről* van szó cikkemben. Az magától értetődik, hogy Ugocsa alatt csak a nyolc oláh-lakta falu, Máramaros alatt csupán annak oláh-lakta része, és így tovább értendő. Ilyen rövid cikkben különben is ismert nyelvi statisztikai adatok tudatos közlése merő képtelenség.

A támadás következő mondata: »Ma minden erdélyi nótánkat oláh eredetre akar visszavezetni«, szándékos valótlanság. Cikkemben ez van: »Még egy harmadik zenei dialektus-területről is meg kell emlékeznünk: a székelységgel határos 'magyaros' területről, melyen *erős székely hatás látszik*.« (A székelység, illetve magyarság kultúrfölnyének újabb hangoztatása az oláhokéval szemben.) Nem én vezetem vissza oláh eredetre az erdélyi nótákat, hanem Hubay igazgató úr, aki ezt mondja rólam: »Az oláh zenei motívumokból magyar népzenei gyűjtéseibe is tévedésből igen sokat átvett.« A hamisításnak ezt a kuszán fogalmazott vádját a legerélyesebben visszautasítom. A körülbelül 2700 dallamból álló magyar népdalgyűjteményem minden egyes számát magyar parasztoktól jegyeztem le, énekeltettem fonográfba. A szomszéd népek népzenejét éppen azért kezdtem tanulmányozni, hogy megállapíthassam, mik az átvételek.

Évtizedes tanulmányaim által talán inkább vagyok »tévedések« ellen fölvértezve, mint Hubay igazgató úr, aki tudtommal sem magyar, sem egyéb gyűjtéseimet nem ismeri s azok iránt sohasem érdeklődött. Ám nevezze meg Hubay igazgató úr, ha állítását fönn tartja, mely dallamokat hamisítottam meg, vagy mely dallamokat képzel ő oláhoknak és bizonyítsa be, hogy azok csakugyan oláh eredetűek.

»Mért nem írtam a magyar népdalról tanulmányt?« – kérdik. Tévednek; erről már *előbb* írtam német nyelven a külföld számára: »Die Melodien der ungarischen Soldatenlieder« (Historisches Konzert am 12. Jänner 1918., Bécs, Universal-Edition). A Pesten megjelent

»Daliás Idők Muzsikájá«-ba bezzeg nem én írtam erről a tárgyról, sem más, arra hivatott zene-folkloristánk; ékes bizonyítéka annak, hogy bizonyos hivatalos körök már akkor is ellenséges indulattal nézték a magyar népzene tanulmányozóit. Ki hazafiatlan? Az-e, aki a magyar népzene megismerése körül több mint egy évtized óta fáradságot nem ismer, vagy inkább az, aki ezt a munkát közönnnyel, sőt ellenségeskedéssel és hamis vádaskodással fogadja? Kérdem végül: aki tudatlanságból, rosszakaratból, vagy félrevezetési szándékkal egy, a magyarság ügyét szolgáló cikkből a hazafiatlanság vádját meri kovácsolni, nem inkább az a »kútmérgező«-e? Tisztelettel – Bartók Béla¹⁹

Nyilvánvaló, hogy Bartók ebben a nagyon határozott válaszában nem Hubay Jenőt magát kárhóztatja, aki a világon semmit sem tudhatott a magyar és a román népzene kutatás ügyeiről, hanem azt a személyt vagy személyeket, aki vagy akik Hubayt tájékoztatták. Egy név mindenképpen felmerül: Haraszti Emilé, aki a *Daliás Idők Muzsikája* című kiadvány szerkesztője volt. 1918. évi május hó 26-án ugyanis ilyen címmel zenei ünnepet rendeztek Budapesten a „Király és Királyné Ő Felsegeik fővédnökségével”, mely ünnep minden bizonnyal „magyar nemzeti” választ kívánt adni a január 12-én Bécsben rendezett Történeti Koncertre. A kötetben többek között ilyen tanulmányok szerepeltek:

„A Rákóczi-kor zenéje” Kern Auréltól, „A mai magyar katonanóta” Kacsóh Pongráctól, „A tárogató” Haraszti Emiltől, „Hubay Jenő háborús szimfóniája” Siklós Alberttől, „Lavotta János” Hubay Jenőtől, „A magyar géniusz” Rákosi Jenőtől és „A Magyar Vitézség Szózata” Pekár Gyulától.

Haraszti azonban nem új ellenség. Sereghy cikkét olvasva ugyanis óhatatlanul emlékeztünkbe idéződik egy kritika Bartók *Két kép* című zenekari darabjáról, melyet Haraszti Emil zenei író közölt a *Budapesti Hírlap* 1913. február 27-i számában, s amely még szóhasználatában is mintául szolgálhatott Sereghynek:

„Deux images (Két kép), mondja a címben a szerző. Mit akar ezzel a fogalommal, melyet újabban Debussy hozott divatba Images című triptique-jével? A kérdésre megadja a feleletet az első kép, a Virágzás: halavány Debussy kópia. A Falu táncában már több az eredetiség, habár az alaptéma oláh csürdögölő, melyet Bartók rondó-formában mintáz. Brutális nyers színek, pattogó ritmus, Straussra emlékeztető lármás dinamika hangzának ki belőle. ... Csak azt szeretnők még tudni, vajjon Bartók Béla, az Országos Magyar Királyi Zeneakadémia professzora miért csapott fel zenei Scotus Viatornak? Hát őt már semmiféle magyar muzsika sem érdekli? Cseh, oláh, tót és tudja Isten, miféle zenének szegődött apostolává, csak éppen a magyart hagyta cserben. Azt, amelyből tehetsége kisarjadzott s ahonnan egyedül meríthet erőt és megújhodást.”²⁰

Bartók – tudjuk – nem sokat törődött az értetlen kritikusok véleményével, de a „Scotus Viator” említése olyan sebet ejtett rajta, melyet egész életében nem tudott elfe-

¹⁹ *Szózat* 1920. (II.) évfolyam, 125. (május 26.) szám, 2. lap. Bartók ebben a válaszában először a „román” szót használja, majd többször, mintegy idézetként a népet „oláh”-ként emlegeti. De ismerünk kell határozott álláspontját, melyet 1914-ben fogalmazott meg a Néprajzi Társaságban tartott előadásának előkészítése során, Solymossy Sándornak, a Társaság főtítkárnak írt levelében: „A cím jó lesz, bár én jobban szerettem volna »oláh« helyett »román«-t, mert én az utóbbi szót használom. T.i. ha majd hivatalosan »Oláhország«, »oláh király« stb. stb. mondunk »Románia« és »román király« helyett, akkor a népet is oláhnak nevezhetjük, mindaddig azonban a románok bizonyos joggal leki-csinylő szándékot vagy politikai célzatot láthatnak az »oláh« elnevezésben.” 1914. márc. 10. *Bartók Béla levelei*, szerk. Demény János. Budapest: Zeneműkiadó, 1976. 219.

²⁰ Az egész cikket közli Demény János: „Bartók Béla művészi kibontakozásának éve – Találkozás a népzenevel (1906–1914)”, in: *Zenetudományi Tanulmányok Liszt Ferenc és Bartók Béla emlékére*, szerk. Szabolcsi Bence és Bartha Dénes. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1955. 425. (*Zenetudományi Tanulmányok III.*)

lejteni.²¹ Amikor 1930–31-ben levelezésben állott Octavian Beu román tudóssal, aki könyvet készült írni Bartókról, és első fogalmazásban a zeneszerzőt „compositorul român”-nak nevezte, Bartók az alábbi tisztázó mondatokat írta neki:

„Az én zeneszerzői munkásságom, épp mert e háromféle (magyar, román és szlovák) forrásból fakad, voltaképpen annak az integritás-gondolatnak megtestesüléseként fogható fel, melyet ma Magyarországon annyira hangoztatnak. Természetesen ezt nem azért írom Önnek, hogy ennek hangot adjon, és Ön bizonyára óvakodni is fog ettől, hiszen ilyesmi nem való a román sajtóba. Csak úgy említtem meg, mint lehetséges szempontot, amelyet kb. 10 éve ismertem fel, amikor a mi sovínisztáink a leghevesebben támadtak engem állítólagos zenei Scotus Viator-ságom miatt...[ami Haraszi Emil írását illeti:] Fel kell Önt világosítanom arról, hogy Haraszi ostoba és ráadásul rosszindulatú ember, aki még hozzá annyit ért a zenéhez, mint a tyúk az abc-hez! Saját érdekében azt tanácsolnám Önnek, hogy ne idézzen tőle. Természetesen ügyesen tudja felhasználni azt, amit másoktól hall vagy olvas, és így korlátoltsága első pillanatban nem annyira szembeötlő.”²²

Haraszi és Sereghy kapcsolata egyértelműen kikövetkeztethető abból, hogy mindketten a budapesti Nemzeti Zenedének voltak tanárai, sőt 1920-tól Haraszi igazgatója lett az intézménynek, Sereghy pedig 1923-ban a Zeneakadémia könyvtárosi pozícióját kapta meg. Igen könnyen elképzelhető, hogy előmenetelükben a rendkívül befolyásos Hubay Jenő játszotta a főszerepet.

Ami a Bartók-tanulmány „rossz időpontban” való közlését illeti, Bartók csak arra válaszolt, hogy munkája nem 1920-ban, hanem 1914-ben már készen volt és megjelent. Érdeemes azonban arról is szólni, hogy miért éppen 1920-ban, és éppen a német szaksajtóban jelent meg a kárhozott tanulmány. 1919-ben, a Tanácsköztársaság bukása utáni retorziók légkörében Bartók kivándorlási tervekkel foglalkozott. „...Már 3 országban érdeklődtem boldogulási eshetőségek iránt – írta édesanyjának. – Mert itt: megélni ugyan lehet, de dolgozni, ti. azt dolgozni, amit én akarok (népzenei tanulmányozás) nem lesz lehetséges legalább 10 esztendeig. Szóval, ha sikerül külföldön ilyesféle munkát végezni, akkor nincs értelme, hogy itt maradjak; ha pedig külföldön sem lehet ilyesmitől megélni, akkor – szintén jobb pl. Bécsben tanítani, mint Pesten, mert ott legalább vannak jó zenei intézmények (zenekarok, opera stb.), ami itt mind tönkremenőben van, hiszen a legjobbakat/egyetleneket Tangot, Dohnányit stb. kiüldözik belőlük...Szóval: nekem itt bajom nincs, nem üldöznek (nem azért mert egyáltalán nincs okuk rá, – ilyesmivel most itt nem törődnek –, hanem mert nem mernek efféle tenni). A 3 külföldi ország pedig: Erdély, Bécs és Németország. Németországba egy »kivándorló« egyetemi tanár magával vitte összes népzenei tárgyaló dolgozataimat (magyar, román és arab népzeneiről szólnak) német fordításban és ott próbál érdeklődni.”²³

Az 1919 októberében kelt levél írásakor Bartók még nem sejtette, hogy a „kivándorló egyetemi tanár” – Révész Géza pszichológus – által kivitt tanulmányok publikálásából fél évvel később baja lesz. Így 1920. augusztus 22-én már ezt írta Révész Gézának Rostockba: „Ha tudná hogy micsoda vihart vetett el, mikor a hunyadi népzenei cikket átadta Einsteinnek! Nem tudom, sírna-e vagy nevetne. Ádáz dühvel támadtak meg érte májusban; 2-3 ujságban folyt a csata; Hubay igazgató úr is kötelességének tartotta, hogy

²¹ „Scotus Viator” néven Robert William Seton-Watson angol történész és publicista (1879–1951) publikált cikkeket az Osztrák–Magyar Monarchia nemzetiségi viszonyairól, Magyarország ellen irányuló irányzatossággal.

²² 1931. jan. 10. *Bartók Béla levelei*, szerk. Demény János. Budapest: Zeneműkiadó, 1976. 397.

²³ 1919. okt. 23. *Bartók Béla levelei*, 254.

alapos szakismeretét eláruló véleményét leadja; nyilatkoztam én is – senza sordino –; végezetül a »Néprajzi Társaság« védelmébe vett.”²⁴

A téma lezárásaként idézzük: „A Magyar Néprajzi Társaság május 26-án tartott választmányi ülése foglalkozott azzal a támadással, mely Bartók Béla zeneakadémiai tanár, európai hírű zenefolkloristánk ellen a közelmúlt napokban a sajtó egy részében megjelent s ez ügyben a következőket óhajtja a közvélemény tudomására hozni:

Bartóknak inkriminált értekezése először magyar nyelven a »Magyar Néprajzi Társaság« hivatalos folyóiratában, az *Ethnographiában* jelent meg, 1914-ben, olyan időben, amikor az elkövetkezendő nagy nemzeti szerencsétlenségnek, de még a háborúnak sejtelve sem élt az emberekben. Az értekezésben, mely azóta németül is megjelent, nincsen semmi, ami a nemzeti érzést sértené, avagy ellenségeinknek hízelegne, sőt a nemzetiségeink elnyomatásáról szóló vád cáfolatául alkalmas. A támadással, amelynek nincsen semmi tárgyilagos alapja, a választmány nem azonosítja magát; ellene, a tudományos munka szabadsága érdekében, tiltakozik.”²⁵

III. felvonás

Coriolan Petranu kolozsvári egyetemi tanár „D. Béla Bartok și muzica românească” (Bartók Béla és a román zene) címmel terjedelmes tanulmányt közölt a kolozsvári *Gând Românesc* című folyóirat 1936. februári számában.

A tanulmány így kezdődik:

„Bartók Béla nálunk ma románbarátnak számít. A román zenei körökben olyanként becsülik, mint aki »sine ira et studio« tanulmányozta népezenénket. Ez a megbecsülés 1918-tól kezdve teljesen értelmetlen, s csak azért maradt meg, mert nagyon kevés románnak volt lehetősége arra, hogy Bartók háború utáni kiadványait elolvashassa, s működését az Uniótól napjainkig végigkövethesse...”²⁶

E bevezetés után Petranu hosszasan sorolja Bartók huszonhárom évet átfogó népzene-kutatói tevékenyével kapcsolatos „vápontjait” – az 1913-as bihari kötettől kezdve az 1935-ben megjelent kolinda-kötetig.

Petranu támadására Bartók német nyelvű fogalmazványban válaszolt, először az *Ungarische Jahrbücher* 1936. februári számában „Nachwort zu dem »Volksmusik der Magyaren und der benachbarten Völker« – Antwort auf einen rumänischen Angriff” címmel, majd ugyanez francia fordításban is megjelent az *Archivum Europae Centro-Orientalis* 1936. évi november kötetében (II, 3–4) „Réponse à une attaque roumaine” címmel. Magyar változata, melyből az alábbiakban idézünk, a *Szép Szó* 1937. április–májusi számában jelent meg.²⁷ Román fordítása nem jelent meg, de Bartók Brăiloiu-nak írt, az ügyet részletesen tárgyaló leveléből következtethetjük, hogy fordításával maga Brăiloiu kezdett foglalkozni.²⁸

„Néhány általános megállapításon kívül csupán arra szorítkozom válaszomban, hogy téves állításait sorban helyesbítsem.

²⁴ Bartók Béla levelei, 260.

²⁵ Közli: Bartók Béla *Összegyűjtött Írásai I.*, közreadja Szöllősy András. Budapest: Zeneműkiadó, 1967. (BÖI) 864.

²⁶ Szöllősy András fordításában megjelent BÖI 878–881.

²⁷ Közli BÖI 653–661., a Petranuval lefolytatott vita teljes anyagával, lásd BÖI 877–896.

²⁸ 1936. nov. 1. Ferenc László: „Bartók-Briefe aus dem Nachlass von Constantin Brăiloiu”, *Studia Musicologica* Tom. XL/4, 1999. 435.

1. Petranu ezt írja (120. lap, 8–15. sor): »Bartóknak, mint pártatlan kutatónak hírneve az Academia Română által Bukarestben 1913-ban kiadott *Chansons populaires roumaines du département Bihar* című művén alapszik. Pártatlansága azonban nem tartott sokáig. 1920 márciusában a *Zeitschrift für Musikwissenschaft* hasábjain cikke jelent meg, amelyben megállapítja, hogy a Mezőség és talán Nagy- és Kisküllő megyék népzeneje is magyar rokonságot, illetve székely befolyást mutat.«

Petranu tanár nagyon is téved, mert ez a cikk szó szerinti fordítása a budapesti *Ethnographia* folyóirat 1914 áprilisi számában megjelent cikkemnek. Ez a pusztán tény megdőnti P. állítását, hogy cikkemet az 1918 után keletkezett magyar revizionizmus eszméje sugallta volna. Ezt a vádját még groteszkebbé teszi az a körülmény, hogy 1920 májusában Budapesten magyar túlzók, akik szintén nem tudták, hogy a német közlemény egy 1914-ben megjelent cikkem fordítása, cikkemet a magyarság elleni támadásnak bélyegezték és hazaárulással vádoltak meg. A román és magyar vádak szembevetése is bizonyosság arra, hogy említett cikkem teljesen tárgyilagos és pártatlan.

2. Petranu a következőket is állítja (121. lap, alulról 10–12. sor): »Bartók véleményét a kongresszuson (ti. a Prágában 1928-ban megtartott nemzetközi népművészeti kongresszuson), valamint a kongresszus 'Art populaire' című kiadványában (Párizs, 1931) Brediceanu T. cáfolta meg.«

Ez az állítás nem felel meg a valóságnak: Brediceanu a kongresszus ülésein, jelenlétében egy szót sem szólt a nyilvánosság előtt erről a tárgyról. Ha Brediceanu úr Petranu urat így informálta, akkor cserbenhagyta az emlékezete.

A valóságban csupán ez történt: Brediceanu a kongresszus folyamán *magánbeszélgetésben* közölte velem, hogy bizonyos állításaimat idegenkedéssel fogadja, illetve nem osztja őket, de az egész kérdést a kongresszus nyilvánossága előtt nem akarja érinteni, hogy szócsatározást elkerüljön. Ugyanakkor kiderült, hogy Brediceanu *Das ungarische Volkslied* című könyvemet is így a benne levő bizonyítékokat egyáltalán nem ismeri – tehát állításaimat *ab ovo* hamisaknak tartja, anélkül, hogy egyáltalán ismerné érveimet, vagy velem vitába szállna. Még egy lehetőség forog fenn: az, hogy Brediceanu megvárta elutazásomat és távollétemben támadott meg, de ezt mindezek mellett sem tudom hinni.

Ami a fent említett állítás második részét illeti, Brediceanu csakugyan közölt cikket az *Art populaire*-ben, következő címmel: »Historique et état actuel des recherches sur la musique populaire roumaine«. (133–140. lap.) Ebben azonban nem szól állításaim tarthatatlanságáról, sőt egyáltalán még nevemet sem említi, kivéve a forrásmunkák jegyzékében. Vitának tehát nyoma sincs. Ehelyett a következő tudományos megállapításokat nyújtja a román népzeneről: (egységesség és eredetiség tekintetében) »...országunk zenéje, bizonyos táji különbségek ellenére, alapvető elemeiben mindenütt ugyanaz. Akárki román már első hallásra felismeri, megérti és a sajátjának érzi. És az idegen kutató is csakhamar megkülönbözteti, hála különleges vonásainak, melyek a többi nemzetek népzenejétől elválasztják ... E vidékek zenéje annyival eredetibb és jellegzetesebb, amennyivel ősbibb származású ...« (Ennyi az egész! Hol van itt bizonyítás, hogy cáfolásról ne is beszéljünk?!) A román népzene így jellemzi: »Formában változatos, ritmusban sokféle, dallamosságban gazdag ... A román népnek megvannak a gőg és a büszkeség, a gyűlölet vagy a szatíra és évődés érzelméből eredő szerelmi dalai.«

(Ez a leírás éppúgy talál bármilyen műzenére, Palestrinától Sztravinszkijig, mint akármilyen népzeneire az eszkimókétól a hottentottákéig.)

Az eredetéről:

»...És amilyen mértékben a román táncnak és dalnak alapja a primitív mélosz, mely teljes elszigeteltségben keletkezett, a természet hangjai, a madarak éneke, a vizek mormo-

lása, az erdők susogása által keltett szuggesztió szerint, és amilyen mértékben ez a mélosz a parasztok tilinkójából az énekszóba, mint ihlető indíték átment ... olyan mértékben lett eredeti a román népzene.«

(El kell ismernünk, hogy száz év előtt ezek a sorok bármely regény díszére váltak volna: tudományos értéket azonban a legjobb akarattal sem fedezhetünk fel bennük.)

A román és magyar népzene egymásra való kölcsönhatásáról:

»A román népzene csak nagyon is csekély mértékben befolyásolta a magyar zene; az ember inkább az ellenkezőt állapítja meg. A magyar zenében, különösen a székelyben, és a régi, kurucnak nevezett zenében, az erdélyi román zenének sok eleme fordul elő.« Végül elérkeztünk a rég várt bizonyítékokhoz, amelyek azonban, sajnos, csak jegyzetekben, ott is gyér számban vannak elhelyezve és nem sokat érnek. Az 1. jegyzet ugyanis Alexici egyik cikkére utal, amely azonban szintén csak különböző állításokat tartalmaz, anélkül, hogy egyáltalán megkísérelne valamilyen bizonyítást...

A cikk további részei a gyűjtés módjára, a népzene megőrzésére, a közlés különböző módjaira vonatkoznak, a nem mindig helytálló bibliográfiai utalásokkal együtt, tehát ezúttal bennünket nem érdekelnek.

Innen láthatja az olvasó, hogy Brediceanunak ebben a cikkében bizonyításnak vagy tudományos megállapításnak leghalványabb nyoma sem található. Ehelyett közhelyeket találunk benne, amelyek a földkerekség bármely népének zenéjére alkalmazhatók. Tehát Brediceanu nem döntötte meg benne állításaimat.

3. Petranu azt állítja (122. lap, alulról 15–17. sor): »Ki tarthatná őt (Bartókot) jogosultnak arra, hogy ítéletet mondjon egy nép zenéjéről, holott csak két megye népzenejét ismeri, amikor Romániának 71 megyéje van.«

Ez sem felel meg a valóságnak, mert:

Még Petranu maga is három megyét említ (120~121.1.) A Hunyad megyéről szóló tanulmányban, amelyet biztosan olvasott, mert hivatkozik rá, a Bánság (tehát két további megye: Temes és Torontál) zenéjéről is szó van; továbbá *Die Melodien der rumänischen Colinde* című munkámban, amelyet saját költségemen adtam ki (és amelyet Petranunak ismernie kellene) gazdag – habár csak kolindákra szorítkozó – anyag van Szolnok-Doboka, Kolozs, Maros-Torda, Alsó-Fehér, Arad, Szatmár, Torda-Aranyos és az elébb nevezett megyékből. Ezekből a kiadványokból következik, hogy legalább tizenkét megyének zenéjét ismerem, tehát több mint a felét Erdély 21 román-lakta megyéjének. Kettőt mondani 12 helyett: ez mégis átlépi a megengedhető határt. Honnan gondolja Petranu, hogy csak két megyét ismerek »jól«. Talán azért, mert külön *monográfiákban* eddig csak a máramarosi és bihari anyagot közöltem?

Én sem írásban, sem nyomtatásban nem titkoltam, hogy összesen kb. 3500 román dallamot gyűjtöttem; erről Petranunak, ha már bírói székre ül, feltétlenül tudnia kellett volna. – A bihari kötetben 371, a máramarosiban 365 dallam van; – ehhez járul még vagy 300 bihari dallam kéziratban; összesen 1036 ebből a két megyéből. Tehát 3500–1036 = 2464 dallam (legnagyobb része kéziratban, egy kis rész nyomtatásban a *Colinde* kötetben) a többi megyére jut (megyénként átlag 246): Petranunak tehát el kell ismernie, hogy a többi tíz megye zenéjét éppen olyan »jól ismerem«, mint az első kettőt.

4. Petranu (121. old., 29. sor) továbbá azt írja rólam:

»Bartók azt hiszi, hogy a *tempo giusto-ritmus* kifejezetten magyar sajátosság.«

Ez természetesen félreértés: ilyen badarságot csak félbolond állíthatna, hiszen az egész világ népzenejének legalább a fele *tempo giusto* táncritmusú! Valójában kijelentésem így hangzik: »az ún. változó (vagy pontozottnak is nevezett) *tempo giusto* ritmus ... jellemző a magyar paraszttzenére.« (*Das Ungarische Volkslied* 96. lap, utószó.) Világos, hogy Petranu ezt a mondatot nem értette meg.

5. Petranu a következőket is mondja (121. lap, 13–15. sor):

(Bartók) »következő műve: *Das Ungarische Volkslied* (Berlin–Lipcse) kioktat arra, hogy a román falu dallamokban sokkal szegényebb, mint a magyar.«

...Szóbanforgó kijelentésem [teljes egészében] így hangzik: »A parasztzene legjellemzőbb tüneteinek egyike egyes vidékek, falvak és személyek dallambősége. E tekintetben a magyar terület átmenet a tót és a román között. Vagyis *egy tót falu jelenleg dallamokban gazdagabb*, egy román falu sokkal szegényebb a magyarnál.« (*Das Ungarische Volkslied*, 95. old.) Természetesen az idézetnek ez a teljes alakja kényelmetlen volt neki, mert még a legfelületesebb olvasó is látta volna belőle, hogy megjegyzésem semmi esetre sem a revíziós mozgalom diktálta hízelgés a magyarságnak.

6. Petranu továbbá azt mondja (121. lap, 17–21. sor):

»A forrásjegyzéknek abban a részében, amelyben a román zenéről szóló műveket sorolja fel, [Bartók] egyetlenegy gyűjtést, vagy kiadványt sem említ, amit románok adtak ki, hanem csak a sajátjait.«

Milyen nagyobb méretű, tudományos kiadványt említhettem volna meg, amelynek román a szerzője, amikor annakidején (1923-ban) ilyen még nem is volt?! (Zongorkísérettel ellátott kiadások tudományos szempontból tudvalevően nem jöhetnek számításba.)

7. Petranu (122. old., 8–9. sor) azt mondja:

»A román zenét (ti. 1934–35-ben), 1925. évi kijelentésével ellentétben, nem tartja szegényebbnek, mint a magyar, vagy tót zenét.«

Az »ellentét« szó itt semmiképp sem helyénvaló! Kijelentésem így hangzik:

»Román vidéken nemcsak két vagy három falu, hanem egész körzetek zenei anyaga sokkal szegényebb (mint magyar, vagy tót területen). Hogy új anyagot kapjunk, el kell mennünk más zenei nyelvjáróterületre. Ott viszont az első vidék anyaga teljesen ismeretlen. Ebből következik ... hogy a magyar és tót anyag vertikális, a román viszont horizontális irányban változatosabb és gazdagabb.« A két állítás között tehát ellentmondás egyáltalán nincsen (a »sokkal szegényebb« kifejezés mind a kettőben előfordul). A második megállapítás az elsőnek csak kibővítése, pontosabb magyarázata. (L. »Die Volksmusik der Magyaren und der benachbarten Völker« című tanulmány 213. lapja, *Ungarische Jahrbücher*, Band XV., Berlin, 1935.)

8. Petranu (125. lap, alulról 14–16. sor) azt állítja:

»Az 1913. évi közlésének előszavában (Bartók) azt mondja, hogy az Academia Română munkájának véghezvitelében támogatta azzal, hogy rendelkezésére bocsátotta az anyag gyűjtéséhez szükséges pénzt és kiadta művét.«

Ismét csonkított idézettel van dolgunk. Én ugyanis a következőket mondtam:

»Befejezés előtt a leghálásabb köszönetet kell mondanom mind a Budapesti Nemzeti Múzeum etnográfiai osztályának, mind a bukaresti Román Akadémiának, melyek jóakarató együttműködésüket nyújtották e munka megvalósításához, rendelkezésemre bocsátván az eszközöket e folklorisztikus anyag összegyűjtésére!!«

...Be kell vallanom, hogy köszönetem e fogalmazása, saját hibámból, kissé homályos, mégpedig az Academia Română javára, azért kénytelen vagyok, hogy Petranut és mindazokat felvilágosítsam, akiket ez a nem valami különösen fontos körülmény esetleg érdekelne, a következőket leszögezni: a »rendelkezésemre bocsátván a gyűjtés eszközeit« a magyar Nemzeti Múzeumra vonatkozik, amely egyedül viselte nemcsak ennek az anyagnak a gyűjtési költségeit, hanem egyáltalán az 1914-ig gyűjtött román anyagét is; ennek hangos bizonyítéka a birtokában lévő 785 fonográfhengere. (Mellesleg megjegyezve: ez a szám eleget mond arról, mennyire felkarolta Nemzeti Múzeumunk akkori kisebbségeink népművészetének felkutatását.)²⁹

Ennek az 1913-ban megjelent kis anyagnak közlési jogáért csakugyan megkaptam az Academia Română-tól a szokásos, tudományos-akadémiai közlésekért kijáró díjat; de már az 1923-ban kiadott kötet (*Volksmusik der Rumanen von Maramureș, München*) részben, az 1935-ben kiadott könyv (*Melodien der rumanischen Colinde, Bécs*) pedig teljesen saját költséggemmel jelent meg. Ennyit az »anyagi támogatás«-ról, amelyet Petranu említett.

Ami végül az erkölcsi támogatást illeti (125. lap, alulról 9. sor), meg kell adnom, hogy 1925-ben, ill. 1933-ban – tehát sok évvel az 1920-as és 1923-as munkáim közzététele után, amelyeket Petranu oly nagy hévvel támad –, két rendjelet kaptam a román kormánytól; ezért ezúttal nyilvánosan is köszönetet mondok. De egyúttal be kell vallanom, hogy sokkal többet jelentett volna számomra, ha a román hivatalos körök több érdeklődést tanúsítottak volna kéziratban levő román anyagom közlése iránt.

9. Petranu (124. lap, 30–33. sor) azt mondja:

»A román kutatók egyhangúan elismerik a román anyag egységességét minden megyében, Alexici és Brediceanu pedig kimutatták és bőségesen bizonyították befolyását a magyar zenére.« Sajnos, Petranu nem jelöli meg azokat a forrásokat, amelyekben a román kutatók így nyilatkoznak. De ha csakugyan így nyilatkoztak néhányan közülük, akkor súlyosan tévedtek. Kérjük az elfogulatlan olvasót, hasonlítsa össze a fentemlített tanulmány (*Die Volksmusik der Magyaren und der benachbarten Völker*) 37–42-ik és 52–54-ik sz. kottapéldáit, mint egységes csoportot, az 54–59-ig csoporttal és mind a két csoportot a »hora lunga«-val. ...Akkor maga is megítélheti, hogy ennek a három fajtának, amit csak úgy találokra példaképpen említek, semmi közös vonása nincs.

10. Petranu, hogy állításainak nyomatékot adjon, Bartalusra, Káldyra, Fabóra és Harasztira, mint magyar »tekintélyekre« hivatkozik. Az első három a múlt század végén dolgozott (ill. Fabó a századfordulón), tehát olyan időben, amikor köztudomásúlag – és ezt Petranunak szintén tudnia kellene – mind a magyar, mind a román parasztszene teljesen ismeretlen volt. Olyan tárgyról írtak tehát, amit nem ismertek. A negyedikről, Harasztiról határozottan tudom, hogy számára a népzene kutatás teljesen idegen és ismeretlen terület. Tehát nincs sok haszna annak, ha valaki ilyen tekintélyekre hivatkozik.

11. Petranu többször tesz nekem szemrehányást, hogy az évek folyamán módosítottam véleményemet. Így pl. azt mondja, amikor a fentemlített tanulmány (»Volksmusik der Magyaren etc.«) zárószaváról beszél (122. old. 21–29. sor): »A zárószóban meglepetésszerűen megváltoztatja előbbi állításait ...« stb. Aztán szemrehányást tesz nekem, hogy »ez a zárószó (a német kiadásban) csak a tanulmány végén, a hangjegypéldák után« következik, »úgy, hogy szinte észre sem lehet venni«. Mindezekre a következőket válaszolhatom. Először is: természetesen változtattam a véleményemen (de sohasem alapvető dolgokban)! Hiszen közismert jelenség, hogy becsületes kutatónak kötelessége véleményén változtatnia, ha új felfedezések adódnak. 1924-ben mindössze 20 cseremiszi dal volt kezem ügyében: akkor a szerény »valószínűleg« szót használtam; 1934-ben már 500 cseremiszi dallamot ismertem, tehát már jogosan használhattam a határozott »kétségtelenül« szót. 1923-ban még nem ismertem az órománai, iraki és perzsa »hora lunga« dallamokat, 1934-ben már igen – mit tehettem mást, mint hogy nézetemet részben megváltoztassam. Ezt minden tudományosan gondolkodó könnyen megértheti.

Másodszor: az anyag nyomdai elrendezését nem én intéztem, hanem a folyóirat szerkesztősege; én erre vonatkozólag még kívánságaimat sem fejezhettem ki, mert kefe-

²⁹ Bartók jegyzete: A Magyar Nemzeti Múzeum hengereinek teljes száma 1914-ben kb. 2200 volt. Ebből 785 román. Amint tudjuk, a háború után Romániában kb. 7000 hengernyi népzenei anyagot vettek fel. Azt kérдем: ennyi hengerből – legyünk rendkívül szerények – szántak-e 100 vagy 50, sőt akár csak 10 hengert magyar anyagra?

levonatot sem kaptam. Ettől eltekintve ez a szemrehányás annyira gyerekes (hiszen az értekezés főrészében legalább háromszor előfordul a »lásd a zárószót« utasítás; bizonyosággal arra, hogy a zárószót senki elől sem akartam eltitkolni), hogy csak azért foglalkozom vele, mert meg akarom mutatni, milyen eszközökkel dolgozik Petranu.”

...

Tulajdonképpen fel kell vetnünk a kérdést: egyáltalán sértő-e valamely népre, ha kultúrkincsének kisebb-nagyobb része más népektől származik? Megsértődtek-e valaha is a románok, ha nyelvészek azt állították, hogy a román szókinccs 50–60 százaléka nem latin, hanem szláv, török, görög, sőt szórványosan – uram bocsá’ – magyar eredetű?

Mi is tulajdonképpen a román népzeneire gyakorolt magyar befolyás százalékaránya, azé a befolyásé, amelyet én nem állítok, hanem bebizonyítok? Mielőtt erre válaszolnék, rá kell mutatnom a következőkre:

Fent említett tanulmányomban (amely 1934-ben jelent meg magyar nyelven) azt állítom, hogy a magyar anyagnak körülbelül 40 százalékán mutatható ki kisebb-nagyobb idegen befolyás. Megsértődött-e valaki Magyarországon emiatt? Tudtommal senki!

A román anyagnak milyen részeiben mutattam ki magyar befolyást? Hat megye: Máramaros, Maros, Szolnok-Doboka, Kolozs, Torda, Szatmár anyagának kb. felében; viszont nem találtam, legalábbis említésre méltó, magyar befolyást Bihar, Hunyad, Arad, Temes, Torontál és Alsó-Fehér megyékben: tehát az anyagnak kb. 25 százalékaról mondhatjuk, hogy magyar befolyást mutat. Csakugyan olyan sértő ez? De akár sértés, akár nem: nem inkább a tudományos igazság kérdése ez? Hogy milyenek azoknak az embereknek »tudományos« fejtegetései, akik megállapításaim igazságát tagadják, azt feljebb már láttuk; hogy milyenek az enyéim, azt akárki láthatja a fentemlített tanulmányból. Az olvasóra bízom, hogy összehasonlítást tegyen és következtessen belőle.

Végül is hivatkozom Enescu Georgenak, az ismert román muzsikusnak, akit igen nagybecsülök (és aki tudtommal Romániában is mindig a legnagyobb megbecsülésnek örvend) egyik nyilatkozatára.³⁰... Enescu úgy találja, hogy úgyszólván az egész román népzeneanyag át van itatva idegen elemekkel: én viszont csak az erdélyi (tehát nem is az egész) anyag 25 százalékában állapítok meg idegen befolyást.

Rendkívül szerény vagyok: arra kérem Petranu urat, adja meg nekem, mint nem-románnak, *csak a negyedrészt* annak a szabadságnak, amelyet egy románnak engedélyez. De addig is, míg ezt meg nem kapom, addig is: ahhoz az ezer meg ezer órához, amelyet a román népzene gyűjtésére, leírására, rendszerezésére és tanulmányozására fordítottam, még ezret meg ezret teszek hozzá a további kutatásra, nem azért, hogy valaha is köszönetet és jutalmat arassak (mennyire igazam volt, mikor ilyen szempontoktól eleve eltekinttem!), hanem hogy állandóan előbbre vigyem a kelet-európai népzene kutatás ügyét, azt a nemzetközi tudományt, amelynek életem javarésztét szenteltem és szentelni fogom.”

Még meg sem jelent Bartók vitairatának magyar nyelvű változata, amikor a temesvári sajtóban napvilágot látott egy cikk „Bartók Béla nyilatkozik: »Művészetet és tudományt nem szabad belekeverni a politikába«” címmel. Erről a „nyilatkozatról” azonban Bartók ezt írta Brăiloiunak: „Temesvárott egy interjúrt kértek tőlem az ottani magyar újság számára a Petranu-üggyel kapcsolatban, amit azonban én megtagadtam. Ennek ellenére elköverték azt a szemtelenséget, hogy »interjúként« közölték, tele ostobaságokkal; ezért a hamisításért én nem vagyok felelős. A »B. B. és a középeurópai megértés útja« című

³⁰ »Enescu despre muzica românească« Muzica (Bukarest 1921, 115. lap). Enescunak ez a nyilatkozata számos tévedést tartalmaz, később vissza is vonta, Brăiloiu pedig arra figyelmeztette Bartókot, hogy a hivatkozást a tervezett (de meg nem valósult) román közleményből ki kellene hagynia. Lásd a 28. sz. jegyzetet.

nyilatkozat sem tőlem származik: mint a címből is látható, vagy másolata vagy kivonata Keszi cikkének (a *Szép Szó* folyóiratból), amit én gépiratban már elküldtem Önnek.”³¹

Coriolan Petranu azonban nem hagyta annyiban, és a *Revue de Transylvanie* 1937. évfolyamában két ízben is reflektált Bartók válaszára. A második francia nyelvű cikkben hús külföldi és három román cikket és szakvéleményt idéz, valamennyit saját álláspontjának igazolására. A külföldi vélekedők között egyedül Charles van den Borren, a liège-i egyetem professzora tekinthető a kor jeles tudósának, de zenetörténész lévén semmiféle etnomuzikológiai kompetenciával nem rendelkezett.

A hosszú közlemény szerkesztője (vagy maga Petranu) azután így összegez:

„Másfél év leforgása alatt nem akadt egyetlen román muzsikussal, egyetlen román zene-történész vagy esztétikus sem, aki alkalmat talált volna arra, hogy Bartók védelmére keljen. Az eszméivel rokonszenvező egyetlen román is beérte azzal, hogy egyes cikkeit lefordította.”³²

Majd idézi G. Breazul cikkét:

„...Az utóbbi időben, a középszerű román muzsikuscsoportok által körülrajongott magyar Bartók Béla szünet nélkül sürgölődik; megjártssa a mindentudó tudóst, megtámadja Brediceanut, Petranut, mindannyiunkat; román népzeneinket annak az »ázsiai eredetű anhemitonikus-pentatonikus archaikus hangsornak« függvényévé, tartozékává akarja tenni, amit a magyarok hoztak volna magukkal Ázsiából; mi pedig, az állításuk szerint »később érkezettek« tőlük vettük volna kölcsön azt. Nos, ha a magyar tézis ellenében nem állna rendelkezésünkre más bizonyíték, csak az, amit a román gyermek zenélése nyújt, ez önmagában is elegendő lenne arra, hogy kimutassa a magyar néprajzkutató, vagy inkább a magyar revizionizmus által felállított tétel gyengeségét és abszurd voltát. Feltételezve ennek a pentaton skálának a megállapítását, nem tekinthetjük azt az ősnemzés gyümölcseinek, amely hirtelen jelent meg a magyar szellemben; ennek a jelenléte korábbi fejlődési szakaszokat tételez fel, amelynek vagy végeredménye vagy egyik állomása. Bartók Béla nem határozza meg ezeket a szakaszokat sem a magyar zenében, sem a magyar gyermek zenéjében. De a román gyermek, énekével és a számára alkotott énekkel, ezzel a csodálatraméltó zenei törzsfejlődéstani anyaggal, lehetővé teszi számunkra a magyar tétel visszautasítását.”

És végül a szerkesztő (Petranu?) így zárja le a közleményt:

„A román és külföldi vélemények közzététele után feleslegessé válik a hosszú kommentár. A román zene problémája és a Bartók Béla és közöttünk folytatott vita felkeltette a román és külföldi zenei közvélemény érdeklődését; ezt bizonyítja számos folyóirat, hírlap cikke, valamint a hozzáértők nyilatkozatai, akik a világ minden tájáról írtak erről a kérdéstről. A külföldi közvéleménynek tudomására jutott, hogy Bartók milyen igazságtalanságot akart elkövetni a román zenével szemben; megismerkedett a román tézissel és a külföldi szakemberek véleményével. Most már módjában áll, hogy Bartóknak a román zenére vonatkozó elméletéről annak valóságos értéke szerint ítélkezzék. Bartók és magyar kollégái meggyőződhetnek arról, hogy már nem lehet ötletszerűen bármit írni a román zenéről. Minden jogtalanság visszafordul az elkövetője ellen. Végül, a politika belekeverése a tudományos kérdésekbe, mindenki számára visszataszító, Möller és Mousset csakúgy, mint a *Bund*-ban megjelent beszámoló szerkesztője, sajnálkozik azon, hogy Délkelet-Európában így állnak a dolgok. Az általunk idézett vélemények többsége pár-

³¹ 1936. nov. 1-jén kelt német nyelvű levél, lásd 28. sz. jegyzetet. A hivatkozott cikk a *Brassói Lapok* 1936. aug. 13-i számában jelent meg, minden bizonnyal átvéve Keszi Imrének az azonos című közleményét, mely a *Szép Szó* 1936. július–augusztusi (I/II.) számában látott napvilágot.

³² Utalás Constantin Brăiloiura..

tatlanul kezeli a témát és a vitapontokat. Ezzel szemben néhányan közülük, így: Mousset, Möller, Lang, Birgfeld, Balet valamint a *Guide musical* és a *Prager Presse* cikkei szemmel láthatólag mellettünk foglalnak állást és a mi tételünket támogatják. Úgy látszik, hogy Bartók kevésbé ismert, mint zenei szakíró, ahogyan erre Basch, Balet és a *Bund* rámutat. Főként, mint zongoraművész híres. Az általunk idézett kritikusok közül senki sem támogatja Bartók álláspontját, sem a »módszerét«. A román vélemények közül a legnagyobb súlya minden bizonnyal az erdélyi néprajzkutatókénak és muzsikuskénak van; valóban ők azok, akik a legjobban ismerik a román és a magyar zene közötti összefüggések problémáját; nos, a legilletékesebbek: Brediceanu, Dragoi, Montia határozottan Bartók tétele ellen nyilatkoztak. Két kritikusként az a véleménye, hogy a mi munkánkból »hiányzik a méltóság« (*Guide Musical*), és, hogy a hangja heves (O. Reich). Válaszunk a következő: Nyugaton nem ismerik az ilyen Bartók-féle próbálkozásokat más népek szellemi kincseinek elsajátítására; ezzel szemben nekünk állandóan harcolnunk kell a magyaroktól kiinduló ilyen irányú törekvések ellen. És akkor csodálkoznak azon, hogy nem tudjuk megőrizni a méltóságunkat?”

Epilógus

Ennek a tanulmánynak nem az volt a célja, hogy Bartók és a román zene kapcsolatának teljes képét bemutassa, csupán e kapcsolat három méltatlan epizódját kívántam összefoglalni.³³ Nem új és személyes kutatás eredménye ez, hiszen a Bartók-kutatás számára a Szöllösy András által közzétett *Bartók Összegyűjtött Írásai* című vastos kötet 1967-es megjelenése óta ezek az írások – a források pontos bibliográfiái azonosításával – hiánytalanul hozzáférhetőek. A téma igazságos megítélése és lezárása érdekében azonban szükségesnek érzem annak érintését, hogy Bartókot a román zenekultúra részéről jelentős és több alkalommal megnyilvánuló elismerés is érte. A gyűjtőutakon túlmenően Bartók számos alkalommal szerepelt az országban; koncertturnéi közül is kiemelkedik 1924 októberének két hete, amikor először a jelentősebb erdélyi városokban lépett fel, majd 19-én Bukarestben volt zongoraestje, 20-án pedig szerzői estet rendeztek számára, melyen az I. vonósnégyes mellett megszólalt a II. hegedű–zongora-szonáta George Enescu és a szerző tolmácsolásában. Az est bevezetéseként a Román Zeneszerzők Társaságának titkára, Constantin Brăiloiu tartott előadást Bartókról. Minden bizonnyal ezek az események is hozzájárultak ahhoz, hogy még abban az évben I. Ferdinánd román király a „Bene Merenti” érdemrendet adományozta Bartóknak.

Igen jó kapcsolatait tanúsítja, hogy Bartók több kedves barátján kívül éppen a román zene két, világviszonylatban is jól ismert és nagyrabecsült alakjával: George Enescuval és Constantin Brăiloiuval ápolt zavartalan kapcsolatot. A Román Zeneszerzők Szövetsége az Enescu nevét viselő zenei verseny zsűrijének elnöki tisztjére kérte fel. Brăiloiu pedig, azon túlmenően, hogy Bartók számos cikkét és tanulmányát lefordította románra, az európai népzene-kutatás ügyében volt vele szoros kapcsolatban. Brăiloiu (1893–1958), a román népzenei archívum megalapítója a harmincas évektől kezdve Párizsban és Svájcban működött, és jelentős befolyást gyakorolt az akkoriban megerősödő európai etnomuzikológiai irányzatokra. Bartók és Brăiloiu 78 levélből álló folyamatos levelezése 1924 és 1939 között, mely kiadott formában is hozzáférhető, barátságuk és tudományos együttműködésük sokatmondó bizonyítéka.³⁴

³³ László Ferenc széles körű bemutatását nyújtja e témának. Vö. László Ferenc: *Béla Bartók și muzica românească*. București, 1976.

Bartók születésének 75. évfordulója alkalmából 1956-ban az Akadémiai Kiadó emlékkötetet adott ki a világ különböző nemzetiségű tudósainak – többek között a belga Paul Collaer, a holland Jaap Kunst, az angol Lawrence Picken, a német Walter Wiora – írásait összegyűjtve. Helyet kapott ebben a kötetben négy román népzenekutató is, közöttük Sabin V. Dragoi, akit annak idején tudományos tekintélyként kért fel nyilatkozatra Petranu. Dragoi akkor – legalábbis Petranu említett írásában – bírálta Bartók népzene-kutatói módszerét, elsősorban lejegyzéseit (amiért nem „javította” egyes adatközlők dala-it), húsz évvel később azonban már vita nélkül elismerte a magyar tudós erőfeszítéseit a román népzene megismerése érdekében.

„Bartók szerette a román parasztembereket, ahogyan minden parasztot szeretett, akik között népdalokat gyűjtve megfordult. Hogy megnyerje a parasztok jóindulatát (ami a jó folkloristának fő feltétele), hogy minden megnyilvánulásukat és tevékenységüket megismerhesse, megtanult románul, ami számára nagyon hasznos volt a mi folklórunk kutatásában; ez képessé tette arra, hogy tudományos meggyőződését és megállapításait kifejezze.

Demokratikus koncepciója és a mi folklórunk értékelése miatt hazájának sovinszta körei a nemzeti érdekek elárulásával vádolták meg, miközben országunk hasonló körei »vizonzásképpen« a magyar revizionizmus eszközeként kiáltották ki. Mégis minden keserűség ellenére, amit az ilyen igazságtalanság és félreértés keltett benne, nem tért le újtjáról és nem adta fel meggyőződését...

Érdemei mellett, melyeket tudományos és művészi pályafutása során az egész világban szerzett, számunkra, a román zenetudomány számára különleges érdemei vannak. Habozás nélkül állíthatjuk, hogy ő volt az a népzenekutató, aki nekünk az első, tudományos tanulmányalátámasztott gyűjteményt ajándékozta.”³⁵

Bartók életművének közismert, többször megvilágított jellemvonása, hogy a tudományos tanulás és az alkotói hasznosítás szoros összefüggésben állt egymással. Ez tükröződik a Duna-völgyi népzene egységben való látásában is. Bartók számára az „idegen” népzene mást jelentett, mint Brahmsnak, Borodinnak vagy Debussynek, akik az idegen népzenei anyaghoz kuriózum, zsánerkép, couleur locale kedvéért fordultak. Bartók létező népdalt felhasználó műveiben a magyar, szlovák, román és rutén dallamok lényegében egyenlő súllyal és egyenlő művészi gonddal szerepelnek. Különbség csak a számarányokban mutatkozik.³⁶ Ez így persze csupán statisztika, de megmutatja az életmű belső struktúráját. Amit Bartók maga így fogalmazott meg sokszor idézett – költői hitvallásnak is tekinthető – levelében:³⁷ „Az én igazi vezéreszmém, amelynek, mióta csak mint zeneszerző magamra találtam, tökéletesen tudatában vagyok: a népek testvérré-válásának eszméje, a testvérré-válás minden háborúság és minden viszály ellenére. Ezt az eszmét igyekszem – amennyire erőmtől telik – szolgálni zenémben; ezért nem vonom ki magam semmiféle hatás alól, eredjen az szlovák, román, arab vagy bármiféle más forrásból. Csak tiszta, friss és egészséges legyen az a forrás! Az én – mondjuk földrajzi – helyzetem következtében a magyar forrás van hozzám legközelebb, ezért műveimben a magyar hatás a legerősebb.”

³⁴ *Bartók Béla levelei*, szerk. Demény János. Budapest, 1976; továbbá Ferenc László: „Bartók-Briefe aus dem Nachlass von Constantin Brăiloiu”, *Studia Musicologica* Tom. XL/4, 1999. Brăiloiu Bartóknak írt leveleire vonatkozóan lásd a 31. sz. jegyzetet.

³⁵ „Musical Folklore Research in Rumania and Béla Bartók's Contribution To It”, in: *Studia Memoeriae Bélae Bartók Sacra*. Ed. by Lajos Vargyas. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1956. 12.

³⁶ Lampert Vera: *Bartók népdalfeldolgozásainak forrásjegyzéke*. Budapest: Zeneműkiadó, 1980.

³⁷ Levél Octavian Beunek, 1931. január 10. Lásd a 22. sz. jegyzetet.

László Ferenc

„Gheorghe Alexici” és fia, „Alexits György”?

Egy Bartók-adalék és háttérrel

Gheorghe Alexici sen, illetve (idősb) Alexics György (Arad, 1864 – Budapest, 1936) végzettségét illetőleg magyar–latin szakos tanár és bölcsészdoktor volt, foglalkozását tekintve középiskolai tanár, majd Budapesten, a Keleti Kereskedelmi Akadémián a román nyelv és irodalom tanára, egyidejűleg a budapesti egyetemen a román nyelv és irodalom magántanára. Politikai szerepvállalása miatt 1920-ban elveszítette egyetemi státusát, 1922-ben nyugdíjazták. Könyvei közül kétkötetes román népi szöveggyűjteménye a legjelentősebb.¹ Életét és művét nemcsak a *Révai Nagy Lexikona* (I. kötet, 1911), a *Magyar Életrajzi Lexikon* (I. kötet, 1967), a *Magyar Néprajzi Lexikon* (I. kötet, 1977) és az *Új Magyar Életrajzi Lexikon* (I. kötet, 2001) jegyzi, hanem például Iordan Dancu és S. C. Stroescu román folklorista-lexikonja is.² Ovidiu Bîrlea *Istoria folcloristicii românești* című tudománytörténeti összefoglalásában hét oldalra kiterjedő fejezet szól róla és művéről.³

Fia, (ifjabb) Alexits⁴ György (Budapest, 1899 – Budapest, 1978) Kossuth-díjas matematikus volt, az MTA tagja, egy ideig főtitkára is. Egyetemi tanulmányait Grazban végezte, ahol 1924-ben doktorrá is avatták. A Magyar Tanácsköztársaság idején kifejtett politikai tevékenysége miatt sokáig nem foglalkozhatott el tudásához és végzettségéhez méltó állást. Biztosítóvállalatoknál dolgozott, újságírással foglalkozott (zenekritikákat is közölt), az 1926/27-es tanévben az aldunai Giurgiun és a bukaresti egyetemen oktatott. 1944-ben a németek deportálták. Pályája 1945 után vált emelkedővé. A magyarokon kívül világnyelveken is közölt szakkönyveket és -dolgozatokat. Tudományos tevékenysége a matematika számos részterületére terjedt ki. Életéről és művéről több tanulmány jelent meg, két filmet is forgattak. (Magam csak az említett magyar életrajzi lexikonokból tájékozódtam felőle.)

¹ Gheorghe Alexici: *Texte din literatura populară română*, tomul I. Poezia tradițională. Budapest: 1899. A II. kötet csak harminc évvel a szerző halála után jelent meg Bukarestben, Ioan Mușlea gondozásában.

² Iordan Dancu–S. C. Stroescu: *Dicționarul folcloriștilor. Folclorul literar românesc*. Bukarest: Editura științifică și enciclopedică, 1979, 45–46.

³ Ovidiu Bîrlea: *Istoria folcloristicii românești*. Bukarest: Editura științifică, și enciclopedică, 1974, 279–285.

⁴ Forrásaim szerint magyarul az apa cs-vel, a fiú ts-sel írta a családnevét, ezzel fölöslegessé téve az „id.”-„ifj.” megkülönböztetést.

Az apa az 1910-es évek elejétől volt Budapesten Bartók román nyelvi tanácsadója. Legutóbbi könyvemben megkockáztattam a föltevést, hogy ő fordította románra Bartóknak a *Convorbiri literare* hasábjain közölt válaszát az elmarasztaló cikkre, amelyet Oscar Pursch írt az 1913-as bihari kötetről.⁵ Az 1926-ban lezárt kolindakötet II. részének bevezető tanulmányában Bartók elismerő bekezdéssel illette.⁶ Bartók hívta fel 1931-ben Constatin Brăiloiu figyelmét a budapesti romanistára és annak főnnebb említett népi szöveggyűjteményére.⁷

A fiú 1970-ben meleg hangvétellű, olvasmányos cikkben örökítette meg Bartók-émlékeit.⁸ A zene gyermekkora óta fontos volt számára, írja. Apja 1916-ban mutatta be a zeneszerzőnek, aki megnézte a fiatalember szerzeményeit, eltanácsolta a komponálástól, és főleg arra intette, nehogy zongoraművészként próbáljon megélni. De kapcsolatban maradtak, és miután az apa meghalt, a fiú járogatott helyette a Csalán útra, és segített Bartóknak a nagy román gyűjtés szöveglejegyzéseit revideálni. Egyéb baráti szolgálatokat is tett Bartóknak, aki, mielőtt kivándorolt volna, hálából megajándékozta egy kéziratával. „A román népdalgyűjtemény szövegeinek teljes másodpéldánya volt” – írja az emlékező, aki írásához a címdoldal hasonmását is mellékelte. Ez áll rajta: „Kolinda | Itt marad (2. példány) | Ezt a példányt | Dr. Alexits Györgynek | szántam | Bartók Béla.” Folytatom a visszaemlékezés idézését: „A második köteg fedőlapján lakonikus rövideggyel mindössze ennyi áll: »Ezt is«”.

Nemrég olyan dokumentum került a kezembe, amely aktuálissá tette ennek a viszszatekintő írásnak az újraolvasását. Kiderült ugyanis, hogy az emlékező valamit mélyen elhallgatott.

Amikor 1936-ban a művészettörténész és egyetemi tanár Coriolan Petranu a *Népzeneánk és a szomszéd népek népzeneje* miatt támadta Bartókot, két olyan román szakemberre hivatkozott, akik, úgymond, már megcáfolták Bartóknak a román népzenevel kapcsolatos, a románság szempontjából sérelmes nézeteit: Tiberiu Brediceanura és Gheorghe Alexici-re.⁹ Utóbbi Ovid Densușianu *Grai si Suflet [Nyelv és Lélek]* című folyóiratában közölte a

⁵ Francisc László: *Béla Bartók și muzica populară a românilor din Banat și Transilvania*. Kolozsvár: Eikon, 2003, 51.

⁶ „Schliesslich muss ich noch erwähnen, dass die bloss in Aufzweichnung vorliegenden Textteile von Prof. Gheorghe Alexici durchgesehen worden sind, dem ich die Enträtselung von vielen dialektischen Wörtern und die Richtigstellung von Fehlern der Aufzeichnung verdanke.” Béla Bartók: *Melodien der rumänischen Colinde (Weihnachtslieder)*. Herausgegeben von D. Dille (= *Ethnomusikologische Schriften. Faksimile-Nachdrucke*, IV). Budapest: Editio Musica, 1968., 114.

⁷ Bartók Brăiloiunak, 1930. 07. 02.: „Ha hazamegyek (augusztus közepe táján), megkísérlem, hogy Alexici-t felkutassam és megkérdézzem tőle, nem tudna-e gyűjtéséből néhány példányt az Ön rendelkezésére bocsátani.” (Szerk.) Demény János: *Bartók Béla levelei*. Budapest: Zeneműkiadó, 1976., 378. 1931. 05. 22.: „Miután sokáig kerestem Alexici címét, a múlt héten véletlenül az utcán találkoztam vele. Most küldi Önnek könyvének egy példányát (dedikálja); azt hiszem, még sok példánya van belőle. Mindenesetre megadom a címét:

Alexics György
Budapest VI.

Reutter Ferenc u. 122/A

Készségesen áll az Ön rendelkezésére, ha Önnek felvilágosításra stb. volna szüksége.” Uo. 411.

⁸ Alexits György: „Találkozások a román népdalgyűjtemény kéziratai fölött.” *Igaz Szó*, XVIII., 9., Marosvásárhely, 1970. szeptember, 392–395.

⁹ Oscar Pursch. „Bartók (Béla): Cântece populare românești din comitatul Bihor (Ungaria)”, *Șezătoarea*, XIV., 11–12, Fălticeni, 186–188. Magyarul in: *Bartók Béla összegyűjtött írásai*. I. Közreadja: Szöllősy András, Budapest, Zeneműkiadó, 1966, 860–861. A kötetcím rövidítése a következőkben: BÖÍ.

magyar népzeneben élő román elemeknek szentelt eszmeifuttatását,¹⁰ amelyben a román-magyar népzenei kölcsönhatásra vonatkozólag a Bartókéival homlokegyenest ellenkező nézeteket vitt a román szakirodalom nyilvánossága elé. Petranunak írott válaszcikkében Bartók igen keményen vágott vissza mindenekelőtt Brediceanunak, de Alexicinek is, aki a Vikár, Bartók, Kodály, Lajtha, Seprődi és Molnár Antal gyűjtötte dallamanyag alapján, a Bartóktól tanult elemzési módszerrel és terminológiával élve nagymértékű román hatást igyekezett kimutatni az erdélyi magyar népzeneben. Alexici írásáról Bartók ugyan elismerte, hogy „tudományos színezete van”, de hevesen vitatta a tartalmát és a hosszú bekezdés összefoglalásaként azt írta, hogy „Alexici bizonyítékait sem lehet komolyan venni.”¹¹

1970-ben megértettem Alexits Györgyöt, hogy a Bartók-évfordulóra írt emlékiratában nem tért ki erre a közjátékra. Ünneprontás lett volna megírnia, hogy egyébként tiszta emlékezetű édesapja bizony megpróbált Bartóknak betartani, és hogy halála évében meg is kapta érte a magáét!

Nos, most kiderült, hogy azt a „komolyan nem vehető tanulmányt” nem Gheorghe Alexici, a népi szövegek kutatásában kitűnt romanista írta, hanem fia, a matematikus! Kezemben az apának egy levele, amelyet 1931. november 31-én írt Constantin Brăiloiunak (akivel, mint említettem, Bartók ismertette össze). Ebben ez áll: „Studiul apărut in »Grai și Suflet« este scris de fiul meu: Gheorghe Dimitrie Alexici, profesor de matematică, și fizică în Budapesta. Fiul meu este matematician cu renume bun în literatura mondială. Ca toți matematicianii e și musicean. De prezent se ocupă de influența maghiară în cîntecul noastre populare.” (A Grai și Sufletben megjelent tanulmányt a fiam írta: Gheorghe Dimitrie Alexici, aki Budapesten matematika- és fizikatanár. Fiam jó hírű matematikus a világirodalomban [Ez alighanem így értendő: matematikusként jó hírnévnek örvend a nemzetközi szakirodalomban.] Mint minden matematikus, zenész is. Jelenleg a mi népdalainkban megnyilvánuló magyar hatással foglalkozik.)

Már eddig is föltűnt nekem, hogy a közlemény kottaanyagában a 33., székelyudvarhelyi népdalt a szerző kivételesen nem egy magyar népzenekutató valamelyik közleményéből idézi, hanem jelzi, hogy „Alexici” gyűjtötte. Én persze a folklorista apa gyűjtésének tartottam. Most megtudtam, hogy az is a fiúé, akárcsak az egész tanulmány. Igaz, ezt már a fiú emlékiratának egy részlete alapján is feltételezhettem volna. Annak leírása után ugyanis, hogy Bartók eltanácsolta a komponálástól meg a zongorázástól, szövege így folytatódik: „Engem persze továbbra is vonzott a zene világa. *Érdekel a népdalgyűjtés is, lejegyeztem néhány dalt a múzeumban található fonográfhengerekről, erdélyi falvakban is gyűjtöttem* [az én kiemelésem – L. F.], s az eredményt időnként megmutattam Bartók Bélának. Amatőrkedő passzió volt, de talán ez a kontaktus is közrejátszott abban, hogy amikor apám meghalt, s Bartók tovább dolgozott népdalgyűjteményén, én léphettem a helyébe. Románul én is jól tudok, átvettem hát apám szerepét.”¹²

¹⁰ Gheorghe Alexici: „Elemente române în musica populară maghiară”. *Grai și suflet*, vol. III., fasc. I., Bukarest: Atelierele Socec Co., 1927, 47-82.

¹¹ Béla Bartók: „Réponse a une attaque roumaine”. *Archivum Europae Central-Orientalis*, I. I., 3-4., 233-244. Ugyanaz in *Études sur l'Europe Centre-Orientale*, 5. Budapest: 1936, 37-48. Németül: „Nachwort zu dem »Volksmusik der Magyaren und der benachbarten Völker«. Antwort auf einen rumänischen Angriff” *Ungarische Jahrbücher*, XVI., 2-3., 1936. február, 276-272. Magyarul: „Válasz Petranuék támadására.” *Szép Szó*, II., 13. (IV. kötet, 3. füzet), Budapest, 1937. április-május, 274-278. Angolul: „Answer to the Petranu Attack”. In: Béla Bartók: *Essays*, Selected and Edited by Benjamin Suchoff, London: Faber and Faber, 1976, 227-236. A BÖI alapján idéztük, 659-660.

¹² Alexits: „Találkozások...”, 392.

A román bibliográfusoknak és a folklorisztika-történészeknek ezután két Gheorghe Alexicit kellett jegyezniük, akik közül a második – az „új” – Bartók Bélának nemcsak segítője, hanem alkalmi vitafele is volt, és aki magyar népdalt is gyűjtött. A magyar életrajzi lexikonok sem írhatják többé az MTA főtitkári székéig emelkedett matematikusról, hogy kétnevű apjával ellentétben ő már „csak” Alexits volt. A fiú is megőrizte románságát. 1927-ben, amikor egy évig Romániában kereste a megélhetés lehetőségét, románul, Gheorghe Alexiciként perelt Bartókkal a népzenei kölcsönhatások bonyolult kérdésében. Apja leveléből megtudtuk, hogy Dimitrie keresztnévre is hallgatott.

Találgathatjuk: Bartók vajon tudta-e, hogy az ominózus cikket az apa vagy a fia írta? Volt-e közöttük erről kibeszélés?

Gheorghe Alexici jr alias Alexits György emlékezésében azt is írja, hogy Bartókkal rendszeresen levelezett, ám hozzáteszi: „Levelezésünk mindig a munkára, az újabb találkozó időpontjára vonatkozott – *Bartók kerülte a fölösleges feltárulkozások alkalmait* [az én kiemlésem – L. F.]”¹³

Ha ő ezt így tapasztalta és szükségesnek tartotta itt megemlíteni, vélhetjük, hogy Bartók személyes beszélgetéseik során sem hozta szóba a *Grai și Suflor*-cikket.

Vagy mégis szóba hozta, csak ezt is elhallgatta Alexits, aki esetleg éppen ezt az elhallgatást leplezendő tette szóvá Bartók tartózkodó modorát, a feltárulkozástól való ódzkódását?

A rejtély alighanem rejtély marad. Annyi baj legyen!

Százsor fontosabb volna megtudni, hogy az akadémikus halála után ki örökölte a Bartóktól kapott, nagy becsben tartott kincset.

A visszaemlékezés alapján jelzem: kérdéses, hogy egyáltalán mit tartalmaz a kézirat-csomó. Nyilvánvaló ellentmondás van ugyanis a leírás és a mellékelt címlap-hasonmás tanúsága között. Mivel a Bartók kezétől származó „Kolinda” szó olvasata kétségen felül áll, aligha lehet itt „a román népdalgyűjtemény szövegeinek teljes másodpéldányáról” szó. Kivéve, ha „az első köteg” a kolindák, az „Ezt is” feliratú második pedig a nagy, posztumusz kiadvány szövegeinek egy teljes szerzői kézírata. Ám akármi legyen is az Alexits-megőrizte kézirategyüttes tartalma, egyvalami biztos: az nemcsak az Alexici–Alexics–Alexits leszármazottaknak kedves Bartók-ereklye, hanem Bartók kapitális jelentőségű tudományos művének (jobbik esetben, műveinek) forrásláncához tartozó dokumentum. Amikor eljön az ideje Bartók népzene-tudományos művei kritikai újrakiadásának (amit a Suchoff-közreadások tudományos gyengéi máris indokolnának; ezt én a *Rumanian Folk Music* köteteinek szorgalmas használójaként állítom, a többi Suchoff-közreadásról pedig *per analogiam* feltételezem), a kutatóknak feltétlenül meg kell majd ismerniük.

Utóirat. A felfedezésre rávezető dokumentum az egykori Brăiloiu-tanítvány, Emilia Comișel bukaresti professzorasszony tulajdona, aki – közreműködésemmel – tartalomgazdag dokumentumgyűjteményt készül megjelentetni Constantin Brăiloiu magyar zenetörténészekhez és népzene-kutatókhoz fűződő kapcsolatairól. Ez a kis közlemény csak szerény előlege a tervezett nagy, közös munkának.

¹³ Alexits: „Találkozások...”, 393.

Körber Tivadar

Találkozásaim Bartók Bélával

Hol, mikor, hányszor találkoztam vele? Nos hát, személyesen egyszer sem, pedig ez nem is lett volna teljesen lehetetlen. Gyermekeveimet Békésen töltöttem, s Bartók gyakran járt azon a környéken. Népdalokat gyűjtött a megyében: Dobozon, Gyulán, Vésztón, egyik híres zongoradarabját, *Az éjszaka zenéjét* a közeli Kertmegpusztán komponálta, megörökítve benne az alföldi éjszaka titokzatos neszeit, kozmikus méretűvé tágítva az ember magányosságát. Húga, Elza (akinek nevét Böskévé magyarította), Békés megyében lakott (férje gazdatiszt volt a Wenckheim grófok birtokán), őt gyakran meglátogatta. Békéscsabán működött egy művészbár-társaság, az Auróra Kör, több más nagy művész mellett Bartókot is meghívták a városba hangversenyezni, ami arra vall, hogy nemcsak Kecskeméten talált „rokonérző közönségre”, másutt is voltak, akik már a század első évtizedeiben felismerték művészi nagyságát és jelentőségét. Mindez persze akkor történt, amikor még meg sem születtem, illetve kicsi gyerek voltam.

De még messzebb kalandozva a múltba: apám orvostanhallgató korában Budapesten gyakran járt a Voit család (Bartók édesanyjának rokonai) otthonában, ahol egy ízben találkozott a zeneszerzővel. Sőt a maga amatőr módján zongorázott is a jelenlétében valami magyar nótát. Bartók ismert szűkszavúságával csak annyit jegyzett meg: „Ez múdál”.

Ha testi valóságában nem is, hála a sorsnak, zenéjével elég korán találkoztam. Hétéves koromban kezdtem zongorázni tanulni, eleinte igen csekély lelkesedéssel. Tanárnőm teljesen hagyományos módon és konzervatív ízlés szerint tanított. A hozzám hasonló középosztálybeli „klavírozgató” gyerekek számára nagyjából a *Kís kezek, nagy mesterek* album primitívvé lefokozott klasszikusai jelentették azt az elérendő szintet, amellyel családban, társaságban sikert lehetett remélni. Mégis, hogy, hogy nem, tanárnőm játszatta velem a *Gyermekeknek*-sorozat kis remekait és a *Tíz könnyű zongoradarab* némelyikét. Tiszteletre méltó, bátor vállalkozás volt ez a részéről, hiszen akkoriban – sőt még később is – környezetemben a legtöbben merev elutasítással fogadták az új zenét, sokan Bartók és Kodály műveinek még a magyarságát is kétségbe vonták. „Csúnya, fülsértő, diszharmonikus, kaotikus” – ilyen véleményeket hallottam nemegyszer magam is. Akadt azért kivétel. „Míntha nem is Bartók darabja lenne” – mondta valaki az *Este a székelyeknél*-ről – „nem gondoltam volna, hogy ilyen szépet is tud írni”. Ezek voltak első „találkozásaim” Bartókkal.

Többéves szünet következett ezután. 1944 őszén, a front közeledése okozta pánik egész családjunkat messzire elsodorta otthonunktól, előbb a Dunántúlra, majd még tovább. A háború végnapjait s a felszabadító amerikai csapatok – harc nélküli – bevonulását egy bajorországi paraszttanyán éltük át. A jómódú és jólelkű gazda nemcsak házának egyik első emeleti szobájába fogadott be, de krumplival, zöldségekkel, tejjel, saját termésű alma-borával egészítette ki a katonai konyháról kapott silány és egyhangú étrendünket. (Apám

hadnagyi rangban szolgált egy lovassági alakulat orvosaként.) Az öreg Hundsmayer gazda tekintélyes ember volt a faluban és környékén, s mint nem sokkal később megtudtuk, egy Hitler-ellenes népi szervezkedés helyi vezetője is. Titkos létezésük valójában semmivel sem járult hozzá a náci rendszer bukásához, de bizonyította számunkra, mennyire hazug volt a propaganda állítása, miszerint „a német nép egy emberként áll a Führer mögött”. Ellenzékisége még olyan apróságokban is megnyilvánult, hogy nem állította át az óráját a nyári időszámítás bevezetésekor, mondván: „Nicht Sommerzeit – Hitlerzeit!” A bácsi esténként a konyha melletti Stube szekrényébe zárt rádióján hallgatta a külföldi (értsd: valamelyik svájci) adó híreit, hogy megbízható, propagandamentes értesítéseket szerezzen a frontok helyzetéről, a nagyvilág eseményeiről. Korán fekvő és korán kelő ember volt; miután aludni tért, mi vettük birtokba a rádiót, kerestük az éterben a magyar szót. Amerika Hangját többnyire sikerült fogni, valószínűleg akkor már működtek közvetítő állomások európai országok területén.

Egy szeptember végi este így értesültünk Bartók Béla haláláról. Addig azt sem tudtam, hogy már több éve Amerikában él, súlyos betegen, idegenül, meg nem értve, aggódva hazája és az emberiség sorsán. Mit jelentett nekem akkor ez a hír? Akkor sem, ma sem tudnám megfogalmazni. Talán valami halvány sejtelmet, alaktalan döbbenetet, hogy elvesztettünk valakit, akihez tudva-tudatlanul közünk volt, hogy halála mindannyiunk vesztesége, az én veszteségem is. Megérezhettek ebből valamit azok is, akiknek nem sokat mondott Bartók zenéje, az a műve sem, amelyik e bejelentés után felhangzott. Mintha az egész Magyarország sorsa sűrűsödött volna össze egyik legnagyobb fiának elvesztésében.

A háború utáni évek az ország romokból való újjáépítése mellett a szellemi-kulturális újat kezdés ideje is volt. Csak szűkebb pátriámra gondolva, akkoriban több neves ember fordult meg vagy telepedett le hosszabb-rövidebb időre Békésen. Ide vonult vissza családostul Németh László, innen hívta meg tanárnak Hódmezővásárhelyre volt osztályfőnököm. Az egyik Németh lány rövid ideig annak a gimnáziumi osztálynak volt a tanulója, amelybe hazatérésünk után én is jártam. Török Erzsébet énekesnő, Farkas Ferenc zeneszerző itt töltötte a '47-es év néhány hetét, hangversenyeken, műsoros előadásokon léptek fel, többek között az akkor frissen szervezett békéstarhosi énekes iskola rendezvényein. A békési születésű könyvkiadó, Püski Sándor is hazatért egy időre, lapot szerkesztett itt. A fővárosi művészek ideiglenes leköltözésében persze megélhetési szempontok is szerepet játszottak: vidéken könnyebben lehetett élelemhez jutni, mint az akkor ocsúdó Budapesten. Sinka István Vésztőről, Féja Géza Békéscsabáról jött át meglátogatni barátait. A néptáncutató Molnár István egyetemi hallgatókból álló „balladacsoportja” a népi hagyományok értékeivel ismertette meg az egyik iskola tornatermét zsúfolásig megtöltő érdeklődőket. Hogyne lett volna mindez hatással szellemileg eszmélkedő kamaszmagamra! Zenei érdeklődésemet egy közeli családtag, keresztanyám férje terelte jó irányba. Ő – ellentétben sok átlagértelmiségivel – úgynevezett haladó szellemű ember volt, mondhatnám baloldalinak is, a szónak polgári demokrata értelmében. Lelkesedett a néphagyományra épülő modern magyar zenéért, gyakran hallgatta nálunk az akkoriban rendszeresen sugárzott hétfő esti „Magyar muzsika” adásait (nekik akkortájt nem volt rádiójuk). Őt nagyon tiszteltem, valahogy úgy éreztem, érdemes odafigyelnem arra, ami annyira érdekli és lelkesíti. Így találkoztam ismét Bartók zenéjével, és persze Kodályéval is, majd másokéval, időben visszafelé, a múlt nagy mestereiig. Bár fogalmam sem volt róla, a József Attila-i utat jártam: Bartókból szerettem és „értettem” meg (kissé fellengzősen szólva) Bachot és a többi nagyokat. A rádión keresztül sok Bartók-művel ismerkedtem meg akkoriban, a rádió szűkös hanglemezkészletéből gyakran tűzte műsorára darabjait a zeneszerző előadásában: a zongorára írt *Szvitet*, a *Tizenöt magyar parasztdalból* a *Régi*

táncdalokat, az *Allegro barbarót*, a *C-dúr rondót*. A Harmadik zongoraverseny magyarországi ősbemutatóját élő közvetítésben hallottam, a nem sokkal később Kanadába emigrált, majd az USA-ban letelepedett, s ezért nálunk ma már alig ismert nevű kiváló zongoraművész, Böszörményi Nagy Béla szólójával. Revelációerejű volt találkozásom a *Divertimentóval* – egy késő esti rádióadás keretében hallgattam meg, félrevonulva konyhánk magányába. Megragadott dallamvezetésének tisztasága, a lassú tétel mély tragikuma, a finálé más művekben ritkán tapasztalt táncos-ironikus derűje. És persze a zenekari *Concertóval*. Ez az Amerikában élete vége felé komponált mű már akkor sokak tetszését megnyerte, köztük olyanokét is, akik korábban értetlenül utasították el Bartók zenéjét.

Élt azokban az években Békésen egy család: a férfi főmérnök a vízügnél (nagyapám jó barátja), feleségével, fiával és lányával; utóbbiak pár osztállyal jártak fölöttem a gimnáziumban. Hosszabb ideje ismertem már őket, amikor egy beszélgetés során véletlenül megtudtam, hogy ez a szerény, művelt, rokonszenves asszony nem más, mint Ziegler Márta, Bartók Béla első felesége. Élte a csendes, vidéki polgári háziasszony és családanya életét, ő, aki egykor egy nagy embernek volt nemcsak élettársa, de munkatársa, elkísérte többek között afrikai népdalgyűjtő útjára is. Persze így már megértettem zenei tájékozottságát, valamint lelkesedését egy, a rádió sugározta népdalműsor kapcsán. Ezt a felismerést is Bartók-élményeim közé sorolom.

Érettségi után Debrecenbe kerültem, az akkori nevén konzervatóriumban (ma Kodály Zoltán Zeneművészeti Szakközépiskola) áldott emlékű zeneelmélet-tanárom Szabó Emil volt, aki fiatal korában zeneszerzést Kodálytól, zongorázni Bartóktól tanult. Később a Zeneakadémián egy másik kiváló Bartók-tanítványhoz, Kósa Györgyhez osztottak be zongora kötelező tárgyra. Mindketten számos személyes emléküket mondták el Bartók művészi nagyságáról, emberi tisztességéről.

Ugyanakkor csalódottan kellett tapasztalnom, hogy az a tisztelet és lelkesedés, ami bennem Bartók iránt élt, korántsem jellemezte valamennyi tanuló társamat. Ennek egészen durva és ízléstelen megnyilvánulása volt, amikor egyikük a *Mikrokozmosz*-kötetek egyik darabjának címével „paprikajancsinak” nevezte a nagy zeneszerzőt. Másvalaki pedig megjegyezte, hogy a *Két kép* első tétele, az *Ideális*, úgy hat füleire, mintha már az lenne a *Torz!*

Budapesten sok lehetőségem volt Bartók-zenét hallgatni, végre nem csupán rádióból, élő előadásban is. A *Táncsvit*, a *Zene húros hangszerekre, ütőkre és cselesztára*, A *kékszakállú herceg vára*, a *vonósnyegyesek* és sok más kompozíciójának megismerése új, friss élményeim közé tartozott, bár – be kell vallanom – első hallásra nem mindegyiket tudtam maradéktalanul élvezni és jelentőségének megfelelően értékelni. Sokat köszönhetek a kiváló zenetörténész, Bartha Dénes előadás-sorozatának, aki a Bartók-zene addig nem ismert mélységeire ébresztett rá.

Ismeretes, hogy az ötvenes évek első felében zenei és főleg kultúrpolitikai hatalmaságok körében rosszszívú viták folytak Bartók zenéjének megítélése körül, elsősorban ideológiai szempontok alapján. Életművét megosztva egyes „kísérletező, modernista” műveit *formalistának*, *dekadensnek* bélyegezték. A homályos értelmű formalizmus kifejezés a legsúlyosabb vádat jelentette, amivel egy alkotóművészt el lehetett marasztalni, akár el is lehetett hallgattatni. (Nemcsak a nyugati „burzsoá” zenére ragasztották rá ezt a címkét, ez lett a sorsa a szovjet alkotók legkiválóbbjainak, így Prokofjevnek, Sosztakovicznak is.) Hallani lehet manapság olyan megjegyzéseket, hogy egy ideig Bartók zenéje „be volt tiltva”. Így ez nem igaz, halála tizedik évfordulóján például nagy megemlékezések voltak, zenéje rendszeresen szerepelt a hangversenyek és az Operaház műsorán, magam is láttam a felújított *A fából faragott királyfi* és a végre hiteles formában bemutatott *A csodálatos mandarin* operaházi előadását (az elmúlt évtizedek során tucatszámra készültek

koreográfiák Bartók pantomimzenéjére, de számomra az etalont azóta is megdönthetetlenül a Harangozó Gyuláé jelenti). Csupán mintha egyes műveiről szándékosan „megfeledkeztek” volna.

Az elhallgatott, nem játszott opuszok közé tartozott a *Második zongoraverseny* is, mint a neoklasszicista „formalizmus” jellegzetes példája. Nagy várakozás előzte meg, amikor kénytelen visszavonultsága után a hangversenyzést újrakezdő Cziffra György műsorára tűzte, egy akkoriban neves olasz karmester, Mario Rossi vezényletével. Ligeti György, az azóta világhírre emelkedett zeneszerző aznap reggel azzal fogadott bennünket: „ma nem tartok maguknak órát (zeneelméletet és formatant tanított egészen különleges, egyéni módon), elmegyünk együtt a főpróbára, az Erkel Színházba. Ez a mű régóta nem hangzott el Budapesten, fontosnak tartom, hogy meghallgassák”. Érdemes ennek az esetnek a dátumát feljegyezni: 1956. október 22-én történt.

Sok idő telt el azóta. Bartók zenéje, szellemisége gondolkodásom, ízlésem, érzelmvilágom, zenei tájékozódásom és értékítéletem meghatározó része lett és maradt. Negyvenhárom évvel a halála után Bartók véglegesen hazatért, újratemetésén magam is jelen voltam 1988. július 7-én a Farkasréti temetőben. Napjainkban egyre ismertebb és népszerűbb, itthon éppúgy, mint szerte a világon, zenéje közös kincsünk, a „világörökség része”. Személyes tapasztalatom, hogy zenetanuló fiataljaink magától értetődően, anyanyelvi szinten szólaltatják meg műveit, sokszor nagyobb értéssel, átérzéssel, mint más korok szerzőinek alkotásait. A kérdés „csak” az – sajnos jogos és nagyon súlyos kérdés –, vajon mai oktatási rendszerünkben a művészeti nevelés tendenciózus háttérbe szorítása a felnövő generációk hány száz, hány ezer vagy millió tagja előtt zárja el jövátéhetetlenül a zene, ezen belül Bartók zenéjének értékei felé vezető utat?!

Ittzés Mihály

Bartók-élmények

Az itt következők, amint a cím már sejteti, nem tárgyilagosságra törekvő történeti vagy elemző eszmefuttatást tartalmaznak, hanem személyes élményeket sorakoztatnak a szubjektíven értelmezett történeti múltból, negyven-ötven év távolából. Talán megbocsátható, hogy egyszer, kilépvé megszokott tanári-kutatói szerepköréből, magánélményekkel kínálja meg az olvasót e sorok írója.

Abban a reményben teszi, hogy a személyes tapasztalatok mögött egy korszak szellemi-zenei életének általánosabb érvényű vonásai is felfedezhetők, bármennyire is csak egy lassan eszmélkedő fiatalember szemszögéből, Bartók zenéjére való rácsodálkozásán keresztül mutatja be tárgyát.

Bartók Béla nevét először, még eléggé kis kölyök koromban, egy kottán láttam a népdalokat szerető, azok iránt a magyar zenei örökség okán is érdeklődő apám dolgai között. A címlapon, a nevezetes, „új időknek új dalait” (vagyis újonnan felfedezett, valójában legalább részben régi népdalok egyszerű feldolgozásait) tartalmazó 1906-os *Magyar népdalok* 1938-as kiadásának borítóján Kodály Zoltánéval együtt volt olvasható Bartók neve. Népdal- és egyáltalán zenei élmények forrásává csak jóval később, tanulmányaim során vált ez az egyszerűségében is műves és megkapó sorozat. Bár egy-egy – emlékeztem szerint – meg is szólalt a karsú kotta darabjai közül a családi otthonban, ezek még nem voltak elég erőteljes művek, így az életre szólóan mély Bartók-élmények máskor és máshonnan értek.

1953-tól a győri Konzervatórium, hivatalos nevén akkor már Zeneművészeti Szakiskola növendéke voltam. 1954-ben került oda a neves Bartók-kutató Lendvai Ernő. 1957-ig tartó igazgatói működése alatt egyik fő feladatának tartotta, hogy Bartók műveit mennél jobban megismerjék az iskolában lévők, növendékek, tanárok, és azon kívül is, a város zenekedvelő közönsége. Ami akkoriban nem is volt olyan egyszerű és magától értetődő. Hamarosan feszültség támadt a konzervatívabb ízlésű tanárok és az akkor még nagyon modernnek számító Bartók-műveket újszerű szemlélettel és módszerrel elemző, azokat elkötelezetten propagáló Lendvai között. A fiatalabb tanárok egy része, köztük a később korszakos jelentőségű Bartók-kórus-hangversenyekkel és -hanglemezfelvételekkel remeklő Szabó Miklós, hamar az új igazgató híve lett, felismerve zenei elemző módszerének, a Bartók stílusát mélyen megvilágító elméleti magyarázatainak jelentőségét. Ma, hatvan évvel a zeneszerző halála után – bár az átlag zenekedvelők körében az idegenkedés Bartók „disszonáns” stílusától közel sem múlt el – sok mindenhez másként viszonyulunk. De akkor, mindössze egy évtizeddel Bartók után, az ő művei, különösen némelyik 1920-as és 30-as évekből származó „avantgarde” darabja, sokak számára „vad-modernnek” számított. Tizenhét-tizennyolc vagy huszonegynéhány éves ifjak azonban sokan rákapunk Bartókra, s nem is akárhogyan: egyszerre zenei és intellektuális megközelítésben és élményként.

A hangzó zenét – a pedagógiai, főként zongoraműveken túl – szerencsére nem csak az akkoriban igen újnak számító mikrobarázdás lemezekről meghallgatott nagyszabású művek, például *A kékszakállú herceg vára* opera, a *Zene húros hangszerekre, ütőkre és celestára* című alkotás vagy az 1938-as *Hegedűverseny* jelentették. A hangfelvételek jelentőségét persze nem szabad lebecsülnünk, hisz – élő előadások híján, különösen vidéken – még ma is milyen sokan és sokszor csak így, hanglemezen vagy rádióban, juthatnak hozzá az efféle nagy művek meghallgatásához. Tehát nekünk nagy szerencsénk volt, hogy Lendvai igazgató úr nemcsak teoretikus elme volt, aki képes volt szerkezetük legapróbb részleteiig átvilágítani és filozófiai szinten értelmezni a legbonyolultabb kompozíciókat is, hanem jó zongorista, tehát előadóművész is. Egyik évben például rávette az iskola két kiváló tanárát, a hegedűs Metzker Károlyt és a klarinétos Apró Józsefet, hogy csatlakozzanak hozzá, a zongoristához, és adják elő Bartók *Kontrasztok* című trióját. Egy ilyen, a verbunkos zene nagyon stilizáltan alkalmazott jellegzetességeit és némi dzsesszesnek vélt elemeket szintetizáló darab nemcsak a konzervatív zenei ízlésnek volt szinte befogadhatatlan, hanem – szerencsére egy nem túl hosszú időszakban – a szűk látókörű művelődéspolitikának is. A Bartók-életmű egy részével egyetemben nyugatias, avantgárd zenének vagy a burzsoá dekadencia termékének ítéltetett, melyet a dolgozó nép elől el kellett zárni. Kétségtelen, hogy nem egy nagy Bartók-mű nehezen közelíthető meg kellő zenei képzettség nélkül, sőt még azzal is. (De nem így van-e minden igazán nagy művészettel?) Van könnyebben befogadható és nehezebben megérthető műve Bartóknak, ezt senki nem vitatja, de egyes alkotásokat kirekeszteni a szocialista „hurrá optimizmus” nevében, mert nem adják meg magukat első hallásra, a népre hivatkozó kultúr-bolsevizmus nagyobb dicsőségére, nyilvánvaló dőreség volt. Mégis megtörtént. Az életmű zsdanovi kettészakításának korszakáról, az 1950-es évek elejéről is híven számol be Fodor András *Vallomások Bartókról* című kötetében, a Küzdelem Bartókért fejezetben. Az a néhány év, amelyről itt szólok, azonban már a tisztuló égbolt időszakába volt, az én generációm ebből az esztelen és értetlen szelektálásból már keveset tapasztalt meg. (Jött aztán helyette másféle ideológiai, illetve politikai „megfontolás”, ami Bartók életművét már alig-alig érintette, de például Kodály vallásos és történelmi ihletésű műveit nagyon is.)

Lendvai Ernő kiváló zongoraművész nő feleségével, Tusa Erzsébettel és – nem a partitúrában előírt két, hanem – három ütős, történetesen növendék közreműködővel előadta a nagy *Szonátát* is. A kézzongorás-ütős *Szonáta* Bartók összefoglaló nagy művei közé tartozik. Igazgatónk „Bartók-szeminárium” címen tartott zeneirodalom-óráin előadott, részletekbe menő elemzésének köszönhetően magunk is meggyőződhattünk a zeneszerző hangokba foglalt világképeinek emberi és kozmikus gazdagságáról. Arról a gazdagságról, amely csak a legnagyobbak sajátja: képes az emberi lét legmélyebb tragikumát és emelkedett derűjét, a kétségbeesett tépelődést és a tettrekészség dinamizmusát éppúgy kifejezni, mint elénk tárni a természet szinte misztikus, megtisztító szépségét. Elementáris erővel hatott ránk az élő előadás közvetlensége, amely a zenei – szerkezeti, zenei nyelvi és jelentéstani – elemzés szellemi élményét közvetlen érzelmi, sőt biológiai élménnyé transzformálta. Így adva meg a szavakkal végül is kifejezhetetlen zenei tartalom teljességét. Visszatekintve azonban egy kicsit óvatosabban kellene fogalmaznom: hogy mindent – akár zenei hallási alapon, akár a költői tartalom szempontjából – valóban felfogtam s megértettem volna, kétkem. Mégis a teljesség élményét jelenthette, vagy legalább jó alapot a művek későbbi, teljesebb átéléséhez, s egy kicsit legalább: megértéséhez. A felszínen maga a bartóki hangzásvilág már nem volt idegen, s egyáltalán, az érdeklődés már kialakult bennem, bennünk, amihez lehet, hogy egy kis – jó értelemben vett – ifjonti sznobizmus, a „bennfentesek” fontoskodása is hozzájárulhatott.

Újra fogékony ifjak persze érdeklődéssel hallgattuk és fogadtuk be Lendvai Ernő magyarázatait a bartóki hangrendszerek, a harmóniavilág és formaképzés, nevezetesen a sokak által vitatott arany metszés, a képzőművészetből, építészetből, sőt az élő természet formáiból is jól ismert, nem felező, vagyis aszimmetrikus formai kiegyensúlyozottság tüköréről. Sokan hihetetlennek tartották, hogy tudatos számolgotás nélkül a szinte geometriai tökéletességet a zeneszerző hogyan tudta érvényre juttatni számos művében. Ha meg „számolgotott”, akkor kifejezési szándéka már nem is lehetett olyan elemi és közvetlenül zenei – vélték az óvatosak. Tanárunk azonban nemcsak Bartók-művekkel, hanem régebbi nagy mesterek elemzésével is rávezetett bennünket a nagy művek konstrukciójának és tartalmának összefüggéseire. Később másféle megközelítésekkel, stíluselemzéssel találkozva gazdagodott Bartók-képem. Például nagyon fontos Kárpáti János úgynevezett „elhangolás-elmélete”. Eszerint – leegyszerűsítve – a sajátos bartóki melodikus vagy harmóniai elemek többé-kevésbé hagyományos fordulatok részleges vagy teljes félhangos elcsúsztatásával jöttek létre. S ezeknek nemcsak zenei-nyelvi vagy hangzási, hanem fontos tartalmi vonatkozásai is vannak. Az ifjúkori élmények és tanulmányok azonban kitörölhetetlenül mély nyomot hagytak bennem: egy sokszínű, éppen ellentétéleivel, polaritásával teljesnek nevezhető bartóki zenei világkép tudatát.

De térjünk vissza a meghatározó fontosságú közvetlen zenei élményekhez.

Az 1955 őszen Budapesten, a zeneszerző halálának tizedik évfordulója alkalmából rendezett Bartók Fesztivál jelentőségéről Fodor András említett írása is megemlékezik. Nekem, nekünk nagy ajándékot adott azzal, hogy meghallgathattuk azt a hangversenyt a Zeneakadémia még renoválatlan sötét burkolatú nagytermében – még az állóhelyen is kivételezettnek érezve magunkat –, amelyen Somogyi László (s nem Ferencsik, ahogy tévedésből Fodor András feljegyezte) vezényletével először hallhattuk élő előadásban a *Táncszvitet*, a már akkor is mély nyomokat hagyó *III. zongoraversenyt* Fischer Annie költői tolmácsolásában, s végül a másik nagy összefoglaló alkotást, a *Zenét*. Csak így szoktuk emlegetni azt a Bartók-művet, melynek tárgyszerű, szinte technicista címe – *Zene húros hangszerekre, ütőkre és celestára* – mögött megint csak hatalmas, a zeneszerző és kora külső és főként belső világát, annak mélységeit és magasságait felidézni, kifejezni képes gazdagság rejlik. Hogy mennyire volt tökéletes vagy tökéletlen az akkori előadás, fél évszázad távolából nem tudom felidézni, de nem is lényeges, hisz fontosabb volt az átfogó benyomás, a találkozás egy korszakos nagy mű élő-hangzó valóságával.

A nagy Bartók-művekkel való viszonylag korai találkozásaim közül még néhány alkalmat kell feljegyeznem. Zathureczky Ede, Bartók számos, köztük egy kecskeméti (1936) hangversenyének hegedűs kamarapartner, a nagy *Hegedűversenyt* adta elő a Győri Filharmonikus Zenekarral, a később Amerikában működött Rozsnyai Zoltán vezényletével. Meglepő volt, de érthető, hogy az általános szokással ellentétben, a hegedűművész előtt ott volt a kotta, biztonsággal kedvéért. Ez persze, azt gondolom, nem vont le semmit előadásának értékéből, s a közönséget meg is ragadta annyira a darab s az előadás, hogy ráadást kért. Gyorsan kiosztották a szólamokat a zenekarnak, és Zathureczky, saját átiratában, előadott néhány tételt a *Gyermekeknek* című, eredetileg zongorára készült sorozat magyar népdalfeldolgozásaiból.

Győri diákéveim csúcspontos Bartók-élményét, részben áttételesen, megint csak Lendvai Ernőnek köszönhettem. Neki köszönhetően gondoskodott ugyanis az iskola arról, hogy megnézhessük 1956 szeptemberében az azóta legendásként említett hármas Bartók-előadást – az operát, a táncjátékot és a pantomimet – az Operaházban. Ha jól emlékszem, az előző évad végén mutatták be – végre az eredeti szövegekönv szerint –, Harangozó Gyula koreográfiájával a sok vihart megélt pantomimet, *A csodálatos mandarint*. Már egy nyár eleji filmhíradóban láthattunk belőle részleteket. Máig emlékszem,

hogy már akkor milyen döbbenetes hatást váltott ki a Mandarin megjelenése előbb árnyképként a színpadi ajtó homályos üvegén, aztán belépve öles léptekkel, szinte rituálisan, vagy még inkább természet feletti lényként, aki azonban magában hordozza végzetét. A Bartók-zene félelmetes harsona-glisszandói adják a háttérrel – nem, inkább a valódi értelmet! – ezekhez a hatalmas testi-lelki gesztusokhoz. Az Operaház felső karzatáról belátva a színpad egészét, hallgatva a zenekar hol fájdalmasan finom, hol meg lehegerlően hatalmas hangzását, látva Lakatos Gabriella rafináltan érzéki Leányát meg Vashegyi Ernő félelmetes őszerejű Mandarin-alakítását, Bartók zenéje egész életre belénk vésődött. (Igaz, első szám első személyben íródik ez az emlék- és élményidézés, mégis magától adódik olykor a többes szám, hisz tudom, hogy diáktársaim, barátaim, akikkel az előadást megnézhettem-hallgathattam, mind hasonló érzésekkel raktározták el a kivételes élményt.)

Megragadó volt a táncjáték, *A fából faragott királyfi* előadása is. Természetköltészet, fájdalmas és boldog líra, s nem utolsósorban fontos találkozás Bartók iróniájával, zenéjének groteszk elemeivel a Fabáb táncában (akárcsak a Mandarin Öreg gavallérijának ábrázolásában).

Akkori magunknak, köszönhetően Lendvai Ernő beható, a balettekét meghaladóan részletes elemzésének is, a legmélyebb nyomot talán mégis a Székely Mihály és Palánkay Klára hangján megszólaló, Ferencsik János vezényelte opera, *A kékszakállú herceg vára* jelentette. Évek múltán, a darabnak sok előadását hallva, lett azonban igazán világos számomra: Balázs Béla balladás misztériumjátékának fő érdeme, hogy alkalmat adott Bartóknak a mű megírására 1911-ben. Ezt a felismerést nemcsak a szöveggönyv olvasásának, hanem egy prózai színpadi előadásnak is köszönhettem. Judit alakítójára már biztosan nem emlékszem, de a Herceget – ha emlékezetem nem csal – Gábor Miklós játszotta az Irodalmi Színpad (a későbbi Radnóti Színház) előadásán. Csak Bartók zenéje volt képes azt a széles és mély egzisztenciális és szimbolikus értelmet kibontani, amelyet – végül is el kell ismernünk – valahogyan a költői szöveg mégiscsak tartalmaz. Érdekes módon a drámai-operai élménynél számomra fontosabb volt (vagy csak lett később?) a primér zenei élmény, Bartók zenéjének szuggesztív, és egy-egy részben szinte biológiailag átélhető tragikus szépsége. A zenekarban hömpölygő, táguló-szűkülő, makacsul céljuk, egy drámai robbanás felé törő motívumok, a Könnyek tava jelenet kevés eszközű szívbe markoló zenéje, másik oldalon az Ötödik ajtó, a Kékszakállú birodalmának tobzódó fényessége, majd lassan besötétülő külső-belső „tájképe”, és még sorolhatnám az első találkozás óta különösen mélyen bennem élő részleteket.

A főiskolás évek alatt aztán még hozzájött néhány más fontos esemény, amikor például Menuhin játszotta Bartók *Hegedűversenyét* vagy Richter a *II. zongoraversenyt*, vagy amikor Vásárhelyi vezényletével a *Magyar népdalok* vegyeskari sorozatát énekeltük. Fontos ajándékok egy kezdő muzsikusként, leendő zenetanár számára. A művek is talán az azokat megértően és átérzően előadó művészeknek köszönhetően váltak maradandó, újra meg újra felidézni való élménnyé. Ezt aztán már más előadók is megadhatták, de az első, a korai találkozások erős benyomásait biztosan a kiváló előadóknak is köszönhettem.

Talán ezek a Bartók-művek értették meg velem, hogy az igazi nagy művészet titka nem a gyönyörködtetésben, hanem abban van, hogy teljes valójában tudja megrendíteni az embert.

S erre olykor egészen apró darabok is képesek. Erre akkor jöhettem rá, amikor a Zeneművészeti Főiskolán nagy tekintélyű karvezetéstanárnunk, Vásárhelyi Zoltán néhányad magammal kitüntetett azzal, hogy elsőévesként már a tanszak nagy kórusát vezényelhettük az egyik év végi órán. Nekem egy kétoldalas kis, mintegy kétperces Bartók-darab jutott, a *Ne láttalak volna!* Ezt tanulva-vezényelve éreztem meg, hogy a

nagy művészeknek nem az eszközök, pontosabban a hangzás gazdagsága a fontos. Kevés zeneszerzői eszközzel és mindössze a női kar két szólamával képes a teljes kifejezésre, a népi költészetből vett szövegben megnyilvánuló végtelen bánat, sőt tragikum szívbe markoló kifejezésére.

*Isten adta volna, / Ne láttalak volna, /
Híredet, nevedet / Ne hallottam volna.*

*Híredet, nevedet / Ne hallottam volna, /
Számos esztendőket / Tovább éltem volna!*

*Sárig arany hajam / Meg nem fakult volna, /
Szép két piros orcám / El nem sárgult volna,*

*Az én kökény szemem / Ki nem sírtam volna, /
Az én gyöngye szívem / Meg nem hasadt volna!
Tovább éltem volna.*

A négy rövid versszak átkomponáltan, vagyis minden szakaszában más zenei anyaggal szólal meg. A kiindulópont természetesen népdalszerű, s nagyjából ezt a – mondjuk – tárgyilagos karaktert követi a második is. A harmadiktól lesz egyre feszültebb, drámaibb, diszsonanciákkal terhelt, mindehhez a tempó is gyorsul az egymásra torlódo motívumokkal, míg nem az egyre forróbb hangzás hirtelen megfagy, az egymást utánzó szólamok ellenpontozását megakasztja a szív meghasadását jelző üres kvinthangzás kietlensége, kíméletlensége. Utána már csak a népdalhang jön jelzésszerűen vissza a második szakasz utolsó verssorának visszaidézésével, Bartók jellegzetes kétarcú, dúr-moll hangzataiba ágyazva. Mestermű a javából, zenei kompozíciós módszerében és a kifejezés intenzitásában. Illyést szabadon idézve: a rettenetet annak kimondásával oldja fel.

Tanulóéveim befejezése még egy Bartók-élménnyel megajándékozott. A szépséges és változatos karakterű szlovák népdalokon alapuló *Falun* című ciklus női kari, zongorakíséretes változata (fő tanárunk, Vásárhelyi Zoltán zongoristának is kiváló asszisztensének, Párkai Istvánnak közreműködésével) volt az egyik vizsgadarabom. Az első tételben népszokás, falusi rítus (Lakodalom), az utolsóban (Legénytánc) a népi őserő bartóki megidézése, a középső lassú tételben (Bölcsődal) a mágikus hangzás, a líraiság, a gyermekét ringató anya szeretetének, aggódásának kifejezésével Bartók nagy műveket ihlető népzeneélményének átérzésével is megajándékozott. A karvezetői tanulmányok formális lezárását jelentette számomra ez a vizsgahangverseny 1963-ban. De nem jelentette, nem jelenthette a Bartók-élmények lezárását. Talán akkorra értek be a korábbi tapasztalatok, tanulmányok, hogy alapot adjanak a további, Bartók mélységesen emberi életművéhez még közelebb vivő, szavakban nehezen kifejezhető tartalmának jobb megértéséhez. A titok azonban soha nem fejthető fel teljesen. Számomra ez is hozzátartozik a nagy művészet lényegéhez és élményéhez.

Pintér Lajos

Világosságot!

Évtizedenként,
évszázadonként
egy-egy kiáltás belehasít
a csend kő-tömbjébe.
Egy-egy költő
belekiált a csendbe,
belekiált, hogy
Világosságot!
Belekiált
az abszolút csendbe,
hogy Több fényt! hogy
Levegőt! mert
sziszegő kígyó,
torkát szorítja
a hiány, belekiált
a csendbe, hogy
Nagyon fáj! belekiált,
hogy Tűnj el, fájás!
Érzel egy feléd úszó
kezet az Időben,
érzel egy feléd nyúló
kezet a múltból.
Hallasz egy kiáltást,
egy üzenetet, hogy
Világosságot!, mert
megöl a bányamély sötét.
Érzel, fogsz egy
feléd nyújtott csont-kezet,
holt kezet a múltból.
S fogsz egy kezet,
egy másikat, aki még
meg sem született – – –

Németh István

Mely az út Becskerekére?

(Végvidéki jegyzetek)

Séta a századik évfordulóját ünneplő Telepen. A gyöngébbek kedvéért: Újvidék külvárosában, avagy egyik városnegyedében. Jó néhány ismerősöm él itt. Többek között egy névrokonom is, aki immár szinte egyidős a Teleppel, valahol a száz alatt, mégis jó erőben, egészségben. Ha kell, még mindig felül a traktorára, ő vezeti, kormányozza, kikormányozza a közeli gyümölcsösébe, hogy ott rendet tegyen, elvégezze a soron lévő munkát. Nem a traktor, ő maga. Egy másik telepi ismerősömnek a sziklakertjét kéne már újra körbejárnom, bár a Halupka doktor úr kertjében is akadna gyönyörködnie, meg a Marci barátom fegyelmezett félpulijával is elég régen találkoztam, és Jenővel is, a törhetetlen kedélyű színésszel is jóformán csak bent a városban hoz össze a szerencse, most azonban a „százéves” utcákon sétálok, benyithatnék Tibiékhez meg Tóniékhoz, akikkel a tengerparti Pirovácon kerültünk szomszédságba, egy fedél alá, sajnos csak nagyon rövid időre, mert az Isten tudja hányadik balkáni háború szétverte ezt a szomszédságot, szétverte a lenti fészünköt is, és még hosszan sorolhatnám, kikhez kopoghatnék be a Telepen, ezt a bekopogtatást Bálint Pista festőnek már vagy húsz éve ígérgetem, Vince barátomnak meg csak mostanában, de az előttünk álló húsz évben még sor kerülhet rá. Erős túlzással mondhatom tehát, hogy a fél Telepet ismerem Gobby Gyulástól, Pastyik Lacistul, most mégis úgy lődörgök az utcáin, mint egy vadidegen helyen, idegenül és idegenként, egy kicsit talán azért is, mert a valamikor (száz évvel ezelőtt?) színmagyarnak tartott Telepen ma nem túl sok minden utal, emlékeztet arra, hogy itt magyarok is élnek, jóllehet a Petőfi nevét viselő művelődési otthon ezekben a napokban igen hangos, és hát itt található meg a József Attila, a Petőfi Sándor meg az Adi Éva (Adijeve) utcája is néhány más jeles magyar utcájával együtt, ezzel szemben még véletlenül se akad meg a szemem egy magyar nyelvű cégtáblán, ennél már csak az a lehangolóbb, hogy a Telep utcáit róva sehol se csendül fel magyar szó, még a József Attila nevét viselő iskola környékén sem, pedig ugyancsak hegyezem a fületem. Mintha kiköltöztek volna a Telepről a magyarok. Pedig nem költöztek ki, az itt említett barátaim és ismerőseim mind itt laknak, s rajtuk kívül még sokan, persze korántsem annyian, mint száz vagy nyolcvan évvel ezelőtt, hasonló tapasztalatokért azonban nem kell messzire mennünk, be kell csak fáradnunk a városba, Újvidékre, ott egy költő barátom szerint jóformán már

csak a piacokon lehet hallani magyar szót, azt is főként a környékbeli falvakból beszivárgó kofák szájából, meg akkor, ha magyar misére tér be az ember annak a négy templomnak az egyikébe, ahol még magyarul (is) hirdetik az ígét. De ilyen szempontból Újvidék nem tűnt mindig ennyire elveszettnek, nem túl régen három-, négy-, akár ötnyelvű városnak is nevezhették, sőt neveztek is, alig három emberöltő elegendő volt ahhoz, hogy az a többnyelvűség, többnemzetiségűség, többvallásosságúság elenyésszen, hogy az előttünk álló egyetlen emberöltő alatt teljesen megszűnjön. Pedig nem is olyan túl rég mily büszkén hordoztuk körül a fejünket fél Európán, mi újvidéki születésű és újvidéki adaptálódott magyarok, hogy bizony még odaát is felnéztek ránk, miközben álmunkban se fordult meg a fejünkben, hogy mire megöregszünk, teljesen idegenné válik számunkra az a hely, ahol éveink javát lemorzsoltuk. Ilyen lehangoló gondolatokkal botorkálok a századik születésnapját ünneplő Telep utcáin, ahelyett, hogy betérnék a kilencvenedikén túl lévő kedves névrokonomhoz, aki, ha megkérném és jókedvében találnám, megint eltáncolná nekem azt a szép magyar kettőt erre, kettőt arrát, amit megismerkedésünk alkalmával eljárt abban a telepi kiskocsmában. Ilyen kutyának való hangulatban nem térek be egyik ismerősömhöz, barátomhoz se, inkább hazaballagok, ahová épp arra a rádióhírré „toppantam” be, miszerint Újvidéken a közeljövőben négy új óvoda nyílik, s ezzel lehetővé válik mind a tizenkétezer óvodáskorú újvidéki kisgyerek beóvodáztatása.

Ilyen hír hallatára talán a legdermedtebb szív is fölenged. Nem tudtam ugyanis, hogy ennek a hirtelenjében többszörösére duzzadt városnak tizenkétezer óvodáskorú gyermeke van. Legalább ekkora lehet az óvodáskor előttiéek száma is. Az általános iskolás korúak számával együtt eléri, talán túl is haladja a száz év előtti Újvidék összlakosságának a számát. Nincs okom tehát a borúlátásra. Hacsak eszembe nem jut, hogy abból a tizenkétezerből hányan tanulják és zen-gik majd a Boci-boci tarkát?!

*

Egy kassai születésű polgár, szlovákiai magyar, volt tanár és diplomata azzal dicsekszik, hogy ő a szülőföldjét sohasem hívta Felvidéknek, mert ez sértené a szlovákok nemzeti önértetét. Márpedig erre nagyon kell vigyázni. Már mint a nemzeti önértetre. A volt szlovák diplomata nem fejt ki, hogy erre kölcsönösen illene vigyázni, valószínűleg azért nem, mert ezt magától értetődőnek tartja, pedig nem az, a gyakorlatban nem mindig az. Mert, mondjuk a szlovák nemzeti önértet mellett, még mindig létezik, létezhet példának okáért magyar nemzeti önértet is, amit, természetesen a tolerancia és az egymás megértése érdekében, lehet sértegetni, különösen akkor, ha ez az eléggé el nem ítéendő magyar nemzeti önértet olyan egyedeknél jelentkezik, akik magyarnak születtek ugyan, de szerencséjükre és a jobb sorsuk áldásaként magyarságukat Szlovákiában kénytelenek gyümölcsöztetni. Természetesen kisebbségben. Hiszen ők vannak Szlovákiában kisebbségben, nem pedig az államalkotó szlovákok. A többség pedig mindig érzékenyebb, mint a kisebbség. A kisebbség érzékenysége ugyanis idővel, mennél több időt tölt kisebbségben, eltompul. A kassai születésű magyart, aki tanári oklevéllel és diplomata-útlevelel is rendelkezett, és aki a szülőföld-

jét sohase nevezte – legalábbis hangosan – Felvidéknek, ahhoz a kárpátaljai, erdélyi vagy akár délvidéki magyar anyanyelvű értelmiségihez hasonlítanám, aki, szintén tekintettel az ukrán, a román vagy a szerb nemzeti önérzet érzékenységére, nem nevezheti szülőföldjét Kárpátaljának, Erdélynek, Délvidéknek, csupán azért, mert egykoron ezeket az országrészeket a magyarok így nevezték. Szerencsére azért ma már egy kicsit más a helyzet, mert még Szlovákiában is akad magyar politikus, sőt diplomata is, aki felvidéki, hogy Kovács Miklósról, Markó Béláról vagy Kasza Józsefről ne is beszéljünk, akik a legkisebb lelki vívódás és gyötrődés nélkül ki merik mondani, hogy Kárpátalja, Erdély, Délvidék. Nem azért, hogy ezáltal sértegensék az ukránok, a románok vagy szerbek nemzeti önérzetét, hanem mert ezt valahogy így tartják természetesnek. A magyar származású volt szlovák diplomata ezt nem tartja természetesnek, sőt sértőnek tartja a szlovákokra nézve. Álláspontját a magyarságra nézve nem tartja sértőnek. Bizonyára úgy gondolja, hogy a magyaroknak, éljenek ugyan bárhol, semmi okuk a sértődöttségre. Nekik egyetlen gondjuk, hogy a szomszédait Isten világáért meg ne sértsék. Egymást, persze, nyugodtan sértegethetik. Engem a volt tanár úr személyesen azzal, hogy a Felvidék szót még az emlékezetéből is kitörölte, nem sértett meg, esetleg némely felvidéki magyarokat, de mit számít az egy volt diplomatának.

*

Egy északbácskai faluból származó, de az ötvenes évek elejétől Újvidéken élő, magyarul még ma is beszélő szerb ismerősöm, ha találkozunk, mindig anyanyelvemen szólít meg, hogy aztán ezt a két nyelvet váltogatva folytassuk a csevegést. Amióta csak ismerjük egymást, bevett szokássá vált ez kettőnk között, mintegy ösztönösen ápolva szülőföldünk eme szép adottságát, amely adottság mindinkább kimerülni látszik. Tegnap azzal állít meg az utcán derék ismerősöm, hogy meghalt a Farkas Antal. Hallottam-e, tudom-e? Nem hallottam, nem tudom. Pedig tudnom kéne, erősködik, mert nem egy Farkas Antalról van szó, hanem a Farkas Antalról. S mert ismerősöm látja rajtam a zavart, hozzáteszi: harmincnégy éves volt. Így se lettem okosabb. Sajnos nem ismerek egyetlen Farkas Antal nevű fiatalembert sem a városban, de a Farkas Antalt sem, aki harmincnégy éves korában elhunyt. Látom, ismerősöm is zavarban van, mintha nem menne a fejébe, hogy lehet az, hogy én, aki legalábbis nemzetiségileg a megboldogulthoz kéne tartoznom, nem tudok az „esetről”. Ő a tegnapi *Dnevnik*-ben olvasta a gyászjelentést... Aztán átcsapunk más témába, majd egymásnak további jó egészséget kívánva, a viszontlátásig elválunk. Elválunk anélkül, hogy letisztáztuk volna ezt a Farkas Antal-ügyet. Azt ugyanis, hogy szerb ismerősöm szerint miért kellett volna nekem tudni arról, hogy egy harmincnégy éves újvidéki magyar fiatalember elhunyt. A rejtélyt most egymagam vagyok kénytelen megfejteni. Mert nem hagy nyugton. Hiszen nem egy olyan valaki távozott közülünk, akinek a neve széles e tartományban közismert lett volna, hanem csak egy Farkas Antal, a valószínűleg több azonos nevűek közül, jöllehet, ebben a városban, Újvidéken, ő volt az utolsó Farkas Antal. Ismerősöm szerint miért kellett volna nekem ezt tudnom, miért kellett volna ismernem a megboldogultat? Ha nehezen is, rájövök

a dolog nyitjára. Ismerősöm talán úgy gondolja, úgy tudja, hogy mi, magyarok oly kevesen élünk már ebben a városban, mely szerint föltétlenül ismernünk kell, számon kell tartanunk egymást. Eszerint Farkas Antalról is tudnom kellett volna, akiről a tegnapi szerb nyelvű *Dnevnik*ben gyászjelentés látott napvilágot. Vannak a nagyvilágban szétszórva városok, amelyekben, távol a hazától, szintén szétszórva élnek letelepült észtek, lengyelek, szerbek, macedónok, magyarok s egyéb hontalanok, akik az idegenségben számon tartják egymást, miként mi, ismerősöm szerint, maroknyi újvidéki magyarok. Talán igaza is van: illetet volna tudnom, számon kellett volna tartanom Farkas Antalt.

*

Mellékutcában lakunk egy olyan városban, amely fulladozik a gépkocsiforgalomtól. Valahogy a lakosok és az autók száma nincs arányban egymással. Persze nem tudom, milyen is lenne egy elfogadható arány, de aki itt kilép az utcára, rögtön az a benyomása, mintha több volna a gépkocsi, mint a gyalogos. Ez pedig nem jó. Nem jó, mert a gépkocsik lépten-nyomon veszélyeztetik a gyalogosok testi épségét. Immár a gyalogjárdákra is fölhajtanak, s úgy száguldoznak rajta, mintha az is az övék volna. Nincs elég kijelölt parkolóhely számukra, ezért minden talpalatnyi helyet lefoglalnak maguknak, lassan mozdulni se lehet tőlük. Európában talán nincs még egy háromszázezer lelket számláló város, ahol ennyi autó futott volna össze, mint itt. Ennek a városnak a neve Újvidék. Egy idegen szemében, aki először jár itt, az a benyomása lehet, hogy itt mindenkinek saját gépkocsija van, ami egy meglehetősen szolid életszínvonalra enged utalni.

Mellékutcában lakom egy utcakereszteződésnél. Most éppen ott állok, ahol ez a két rövid utca keresztezi egymást. Egy gépkocsira várakozom, amely jöhet jobbról is, balról is, de a szembelevő, sőt ennek a folytatásából, tehát a hátam mögött lévő utcából is. Így hát állandóan forgatom a fejem, hol jobbra, hol balra, hol hátra, miközben a szemben lévő utcát is figyelnem kell. Alkonyat előtt vagyunk, de az utcai lámpákat még nem gyújtották fel, a gépkocsik sem az övékét. A csúcsforgalom idején régen túl vagyunk, jóllehet itt, még itt is állandóan csúcsforgalom van. Most is. Rohannak a kocsik jobbról, balról, előlről, hátulról. Itt az utcakereszteződésben minden pillanatban fékcsikorgás, minden másodpercben összeütközéstől lehet tartani. Minthogy a hosszanti utca mindkét oldalán véges-végig parkoló kocsik – sűrű egymás mellett jászol elé kötött lovak! –, innen is állandóan kifarol valamelyik, ez még inkább feszültebbé teszi a közlekedést, a vezetők, ha nem is látni őket, idegesek, hirtelen fékezések, hirtelen meglódulások, beleszédül a szemlélődő.

„Lemérem”, öt perc alatt hány gépkocsi suhan el előttem, mellettem. Az eredmény: valamivel száznál több. Mert csak százig számolom őket, de az öt percből maradt még valami. Csak honnan jönnek és hova igyekeznek? Ennyien, itt, ebben a félreeső mellékutcában. Hát akkor mi lehet a „forgalmasabb” utcákon, a sugárutakon? És mi lesz ugyanitt tíz vagy húsz év múlva, amikor már nem „minden” városlakónak csupán egy, de akár három gépkocsija is lesz? Gondolta volna a kerék zseniális feltalálója, hogy eljön az idő, amidőn több lesz a földön a kerék, mint a láb? Amikor a föld minden lakója a két láb helyett négy keréken

jár. És lesznek, nem is kevesen, akik nem elégszenek meg a négy kerékkel, tele lesz a garázsuk pótnégykerékűkkel, hacsak akkor már nem nyolc vagy tizenhat keréken gurulnak a Mercedesek meg a Fordok. Megérheti-e még az emberiség, hogy a kerék, mint olyan, a gyors közlekedés csődjévé, kerékkötőjévé válik?

Várom azt a négykerékűt az utcakereszteződésben, amely Nagybecskerekébe kéne szállítson. Abba a Nagybecskerekébe, amelynek határában egyszer, réges-régen, még a Skodák és Fiatok előtt, úgy 1520 körül, azt kérdezte egy arra haladó utas egy atyafitól: „Bátya, bátya, mely az út Becskerekére?” Az atyafi imígyen válaszolt: „Uram, uram ez az út Becskerekére!” Én most csak azt kérdem a leszáló estétől: hová vezet az az út, amelyen jelenleg botorkálunk, száguldozunk?

*

A vasútállomás bejárata mellett, a puszta kövön, nagy batyuval a háta mögött, annak vetve a hátát, egy hatvan körüli, testes asszonyosság ül kinyújtott, szétvetett lábakkal, levetett cipői a lábfejénél hevernek. A szájában cigaretta, a két lábszár között, szintén a puszta kövön, az a fajta decis égetett szeszes üvegecske, ami minden trafik kirakatában kínálatja magát, s amit az effajta szeszfogyasztók „unokának” becéznek. Elhaladva mellette, tőle tisztos távolságra megállok, s igyekszem feltűnés nélkül figyelni. Vajon ki lehet? Úgy telepedett le a puszta kövezetre, úgy ül ott, mintha számára ez lenne a legtermészetesebb, még ebben a zúrzavarban is, mint amilyen a vasútállomás környéke „csúcsforgalom” idején. Bár itt állandóan csúcsforgalom lehet, éjfélről éjfélig. Most épp a kora esti vonatra várakozók nyüzögnek, tolakodnak, állnak sorban a jegypénztárak előtt. Ez a nyüzsgés az asszonyosságot szemmel láthatóan nem zavarja, nem izgatja, nem érdekli, nyugodtan ül a puszta kövezeten, mint aki megérkezett a végállomásra, ahol végre kipihenheti magát. Ennek öröme időnként meghúzza az „unokáját”, majd szépen visszateszi maga elé, két szétvetett lábszára közé. Feltehetően a lábait pihenteti, ezért rúghatta le a cipőjét. Igen, pihenteti a lábait, mintha nem is vonaton érkezett volna meg a végállomásra, hanem hosszú útról gyalogosan, hatalmas batyuját cipelve, ami most fáradt derekának jó támasztéka, aminek oly jó nekivetnie a hátát, s így megpihenni, közben füstöl s kortyint egyet-egyet a decis üvegből. A körülötte zajló nyüzsgésre ügyet se vet. Vajon ki lehet? Van-e valakije? Van-e otthona, hazája? Miért itt telepedett le, a bejárat mellett, ahol legnagyobb a tülekedés, s itt, a puszta kövezeten, miért nem néhány lépésnyire arrébb, valamelyik padon, vagy miért nem ment be a váróterembe? Talán eddig bírta a cipekedést, s itt roskadt le? Nem olyannak látszik, mint aki már vonszolni se tudja fáradt tagjait, inkább olyannak, aki duzzad az egészségtől, legalább száz kilót nyomhat, a batyujával, a gönceivel együtt talán kétszázat is. Ül kinyújtott lábakkal a sima kövezeten, füstöl és fütyül a világra. És nem biztos, hogy boldogtalanabb azoknál, akik körülötte a bejárat felé törtetnek, akik az esti gyorsal el szeretnének érni valahová, oda, ahol valakik féltő szeretettel várják őket. Haza. Vajon számára létezik-e efféle menedék? Innen, jó néhány lépésnyi távolságról úgy tűnik, mintha a sorsával s a világgal is ki lenne békülve. Most, hogy ide megérkezett és letelepedett, talán egy kicsit még boldog is.

*

Megértem az öreg cigány szomorúságát, akinek a nótája már „nem kell”; nem kell, mert új idők járnak, amikor „új muzsika kell”. Hasonlót érezhet – többek között – az író is, akinek az új könyvébe, amely könyv pusztán annyiban „új”, mert most vergődött ki a prés alól, most látott napvilágot, tehát akinek ebbe a legújabb könyvébe beleperget ugyan a potenciális vásárló, de unott arccal továbbmegy, mert nem találja érdekesnek, izgalmasnak, mainak, vagy mert nem is volt szándékában igazándiból könyvet vásárolni, hiszen úgy sincs ideje az olvasásra, a könyvsátor előtt is csak azért sétált el, és azért lapozott bele egyik-másik kiadványba, mert ha már erre tévedt, a látszat ezt így kívánja meg. Igen, már csak a látszat. Talán már csak a látszat kedvéért vásárolunk egy-egy könyvet. Ezt ugyan az „öreg cigány” szomorúsága mondatja velem, akinek a nótája nem kell. Mert azért egészen mégse így van. Könyveink jelennek meg még mindig és mindenképpen ellenére, el is adnak belőlük valamennyit, de azt nem állíthatja senki, hogy a verseinkért, novelláinkért, regényeinkért tülekednek az olvasók. Nem tülekednek. Már rájuk se igen néznek. Közömbösen mennek el mellettük. Talán mert kiábrándultak a könyvekből, valójában az írókból, akik már semmi újat nem tudnak mondani a világról, különösen nem a mairól, akkor pedig miért is vennék a kezükbe „alkotásainkat”. Egy akkora néptöredéknek, amekkora a Délvidék magyarsága (háromszázezer lélek!), egyik jeles költője 100 (írd és mondd: száz!) példányban jelentette meg a verseskötetét, eszerint, ha mind a százat sikerülne eladnia, minden háromezredik emberünk kezébe jutna egy. De nem jut, mert talán még egyetlen egy példányt se vásároltak meg belőle, nem is nagyon van széles e tartományban olyan könyvesbolt, amelyikben magyar könyveket is árusítanak (szatócsboltok pultján hamarabb előfordulnak), így a barátai közt osztogatja szét, minthogy azonban nincs száz barátja, jó néhány példány valószínűleg örökre a nyakán marad. Megértem tehát az öreg cigány szomorúságát. Nem csak hogy megértem, jómagam is át- meg átélem.

Nemrég egy író-olvasó találkozóra hívtak meg, a könyvtár előcsarnokában a hosszú asztal sarkára az íróvendég könyvének néhány példányát helyezték el, azzal a nyilvánvaló szándékkal, hátha megakad rajta valakinek a szeme. Előadás után ehhez az asztalhoz invitálták meg a jelesebb vendégeket, akkorra már az asztal fehér terítővel volt letakarva, megrakva italokkal, harapnivalóval. Az asztalt körülültük, az italokat kóstoltgattuk, a harapnivalót úgyszintén. De nemcsak étel-ital volt az asztalon, hanem az egyik sarkán ott díszelgett azon könyvek néhány példánya is, amelyek azért kerültek oda, hogy hátha belőlük is „vesz” valaki. A villájára szúrja, a tányérjára emeli, földarabolja, s jóízűen elfogyasztja. Mint az ínycsiklandó, ellenállhatatlan kacsasült egy szeletét. Erre azonban a „felszolgált” könyvek esetében nem került sor.

*

Minden bizonnyal az a fa, amelyikkel először megismerkedtem, a házunk udvarában, közvetlenül a gang előtt álló, igazi Arany János-i, terebélyes, öreg eperfa lehetett. A derekát talán még édesapámmal együtt sem érhattük volna át. Egyik első novellám szerint ennek a törzséhez borult édesanyám zokogva, amikor megtudta, hogy a lepkeláncért kapott másfél dinár árát reám és apám-

ra pazaroltam; neki egy pakli dohányt, nekem egy fagyaltot vettem rajta. Ez a fél házat és udvart beborító, hatalmas eperfa mindeddig ott állt a gang előtt, alig néhány lépésnyire a gang lépcsőjétől, míg egy szörnyű szélvihar tövestül ki nem tépte. Egyik gyermekderék vastagságú, felszakadt gyökere az égre meredt, mintha ott fenn valakit megfenyegetni szándékozott volna a történekeért. Ez volt hát az első fa, akivel találkoztam, s akit tizenegy-két éves koromban döntött ki a szélvihar. Szerencsére nem a házunkra dőlt, ami nem is volt a miénk, hanem édesapám keresztszüleié, házbérben laktunk benne, jómagam úgy, mintha a miénk lett volna, ott születtem, ott cseperedtem fel, ott ismerkedtem meg más fákkal is, a nappalokkal, az estékkel, a tiszta és a viharos éggel, a napfénnel, az esővel, a hóval, a pajtásokkal, az utcabéli öregekkel, azzal a kicsiny világgal, amely – öntudatlanul is úgy éreztem – szeretettel vesz körül, így igencsak jól éreztem magam benne, boldog voltam anélkül, hogy a boldogság fogalmával megismerkedtem volna. A nagykapunk egyik oszlopa egy égnek meredő, kiszáradt akácfa törzse volt, s miután már tágult az ismeretköröm, ezt a megfeketedett oszlopot a cséplődobot vontató, azt üzemeltető tüzes gép kéményéhez hasonlítottam, s mert a mi udvarunkba ez a gép sose kanyarodott be – nálunk, napszámosoknál, nem volt búzakazal, a gépnek nem volt mit csépelnie –, így én a nagykapuba kapaszkodva, azt rángatva, mozgásba hoztam a szóban forgó oszlopot is, a „tüzes gépem kéményét”, s hogy minden együtt legyen, a tüzes gép dohogó hangját iparkodtam utánózni. Teljes megelégedésemre. Aztán a házunk előtt, az utcán, az élő akácfákkal is megismerkedtem, a kertünkben a gyümölcsfákkal, jóval később Arany János versével is, az ő feketén bólingató eperfája a mai napig a mi nagy, vihar által kitépelt eperfánkat juttatja eszembe. A jegenyére, akit viszont egy horvát költő énekel meg, Arany János-i ihlettel, csak mostanában, vén fejjel, gyöngülő szemmel kezdek föltekinteni. Igen, föltekinteni, elragadtatással fölneézni rá, föl egészen a hegyére, a legfelső ágára, a legfelső ága hegyén a legfelső rezdülő, fénylő levelére, kimondhatatlan vágytól fűtve, már-már megirigyelve azt az „ég vizében” lebegő levélkét, a számomra elérhetetlen, megérinthetetlen, tiszta magasságot. Az epernek is van jegenyefajtája, a tölgyek is, a jegenyenyárok mindegyiknél sudárabbak, toronymagasak, a környéken, ahol lakom, fölébe nőnek a sokemeletes bérházaknak, fölfelé vonzzák a tekintetet, elragadtatásban azt is mondhatnám, hogy a Teremtő országa felé. Igen, szinte már az eget súrolják, csiklandozzák, kuszkurázzák finom ujjakkal. Elhullajtva a lombjukat óriás söprűkké mesztelenedve, kupacokba terelik az elszontyolodott fentiség „minden szennyesét”. Teszik a dolgukat. Igen, tanulni kéne a fáktól. És vigyázni rájuk. És emlékezni rájuk, ahogyan Arany János tette, Dragutin Tadijanović, Nemes Nagy Ágnes és a többiek.

Jómagam a jegenyéket mindenekfelett a Nagyalföld őrszemeinek tartom, ami persze nem jelenti azt, hogy a Kisalföldön, avagy a dél-amerikai pampákon nem fordulhatnak elő. Bárhol is törjenek az ég felé, az arrajárók talán mindenütt legalább a tekintetükkel, a szívükkel, igen, a szívükkel – vágyainkban! – megkísérlik, hogy a leghegyükbe, a leghegyük fölé szálljanak.

*

Utcanevek Szegeden, csupán a város egy tenyérnyi területén: *Nemestakács, Kormányos, Felhő, Veresács, Remény, Szivárvány, Alkony*, aztán a *Kolozsvári-tér*, s itt megállva villan az eszembe, hogy nemcsak a kincses városban, a szegedi Móravárosnak is van (mert éppen eme részen kószálok) *Farkas* utcája, s pont a Farkas utca meg a Móra utca sarkán helyezkedik el az a régi borozó, amit erre járva nem kerülhetek el, s ezúttal is hoztam magammal egy ott elhangzott beszéd-töredéket, egy morzsácskát, amiért hiába térek be odahaza az újvidéki, a heréskerti „borozóimba”; ez a kívülállónak semmitmondó beszéd-töredék ennyiből állt:

– Egérke is ott dolgozott? – kérdezte az egyik vendég az ivócimborájától.
– Persze! – válaszolt amaz. – Ő is *lővágó* volt.

Lővágó! Az egyetemes magyar irodalomban talán most és itt fordul elő először ez a kifejezés! A lővágó pedig, mint olyan, bizonyára csak a vágóhidakon fordult elő.

Többek között ezért nőtt annyira a szívemhez Szeged, mert ott olyan szép nevű utcákban sétálhatok, mint a főntebb említettek, vagy olyan szavakat hallhatok édes anyanyelvemen, mint a lővágó.

Vagy amilyen a *Két dudás* étterem kínálata: marhapörkölt 720 forint, *szabadszedés*. Ami magyarul valószínűleg annyit tesz, hogy a vendég maga szedi tele a tányírját a bográcsból, s annyit szed belőle, amennyi a bendőjébe belefér. (Nálunk, a végvidéken, ha volt is valaha a vendéglőkben „szabadszedés”, rég kikopott azokból, s a nyelvükből is.) De van a városban egy *Arany patkó* nevű *lovasbolt* is, ahol persze nem lovakat árulnak, csak azokra való szerszámokat.

A Toyota gépkocsigyár multireklámszövege már kevésbé lelkesít fel: „Élsz? Vagy csak létezel? Tedd emlékezetessé életed!” De ez a multireklám már a nagykörút egyik sarkán ágaskodik, hogy minél többen lássák. Itt pillantottam meg egy padon felejtett reklámfüzetet is, itt, ahol a gépkocsiforgalom kifejezettebb, mint a Remény vagy a Szivárvány utcában, s ennél fogva a levegő szennyezettebb is, tehát itt került először a szemem elé ez a számomra meglehetősen cini-nak tűnő szöveg: „Ismét divatban az egészséges oxigén.”

És ha már a Móravárosból a nagykörútra tévedtem, annak is a Brüsszeli szakaszára, a Szivornya (vigyázat: nem tivornya!) borozóban betértem egy ágyaspálinkára, amit nem bántam meg, mert egy vendég minapi csodálkozásának imigyen adott hangot: „*Lepetéztem* röhögtömben!”

Jómagam pedig örömben „petéztem le”, hogy ismét abban a közegben lehettem néhány napig, amelyet másfél évtizede folyamatban lévő szegedi látogatásaim során annyira megszerettem. Valahol leírtam már, azért ragad magával ez a város már-már a meghatódottságig, mert itt mindenki a *megszólalásig* magyar. Ha netalántán valaki ezt szégyellnivalónak, ne adj Isten, magyarkodásnak tartaná, bocsássa meg ezt nekem, öreg muzsikusnak.

Kovács András Ferenc

Kavafisz-átiratok

Thamürasz sírja Antiokheiában

*Az elvakult, süket, némult lélekkel harsogó világban se lát,
se hall, se szól – s nem ért, nem érez immár
a hajdan égi lény... Szellemtelen, fonák, kifordult emberek
közt éltem, vágyakoztam, s szeretni tudtam én, a korinthuszi
Akhratosz fia, én Thamürasz, a költő és zeneszerző –
itt voltam, írtam hasztalan, s zengtem hiába én is,
miképp sok más művész a szépségre közömbös, vak Antiokheiában.
Városhoz és világhoz csak sikerült hasonulnom a kételyeimmel –
vak lettem, földsüket, s most némulok visszhangtalan sötétben.*

(1913. január 22.)

Mithridatész idejében

*Ifjú a büszke Szinópében, s még Amiszoszbán sem termett
nála külön, s nem akadt szebb sem a pontoszi partvidéken az
örmény, perzsa, görög fiúk közt, akiket Pothosz égi vágyra
szánt – egy sem volt Helenoszhoz, Adrasztoz bölcs fiához, fogható
sem borozáskor, sem kiművelt beszédben. Tán egyszer fecsegett csak:
szűkebb baráti körben vacsorázván megeresztett egy félelmetes élcet,
egy dögletes poént Eupatórról s egyszersmind Dionüszoszról,
a részeg dölyf hatalmi s egyszersmind Isteni mámoráról.
Másnapra már besúgták – harmadnap megfojtatta düihében Mithridatész.*

(1916. március)

Thermódón

*„... mint mondják, egy kis folyó környékünkön,
Khairóneiánál, amely a Képhiszosza ömlik. Ilyen
nevű folyót mi azonban most nem ismerünk, de
lehetséges, hogy a mostani Haimónt akkor
Thermódónnak hívták. Ez a folyócska ugyanis
Héraklész szentélye mellett folyik el, ahol
a görögök táboroztak. Azt gondolom, hogy a csata
után sok véres holttest töltötte meg a folyó
medrét, és ezért változott meg a neve.”*

(Plutarkhosz: Démoszthenész élete)

*Csak ők, kiket nem ért, lenéz, s kigúnyol most Philipposz.
Csak ők, az illatos fiúk, a csatára díszítettek.
Csak ők, a bajban hadra kelt, kikent-kifent
piperkőcök, puhányok, taknyádi, ifjú bugrisok,
szümpozsionhoz illőbb, lány, szűzies legénykék,
olajtól fénylők, tán kicsit törekenyek...
Frissen toborzott, döntő ütközetre túl kinyalt,
túl zsenge testű, arcra szép ephéboszok –
a dárda túl nehéz nekik, sikált sisakjuk tündököl,
a pajzsuk súlyos, kardjuk új, nem vérözönben edzett,
s mellvértjük is vakít, nem elkopott, nem háborúdba horpadt!
Mégfutnak majd ezek, ha támadunk a Thermódón folyónál!
Csak ők, kiket kigúnyolt a vén, gonosz Philipposz –
a szemtelen Thébai s a gögösebb Athén színe-virága.*

*Csak ők (a szép, leszólt fiúk) mertek csatába szállni:
küzdöttek is keményen s dicsőn Khairóneiánál...
Ők voltak aznap férfiak, hősök, derék hellének,
kik Hellászért csatáztak Philipposzal s fiával.
Ők voltak bátrak aznap, Metageitnión havában,
harcban meg egy se hátrált – elhullt az áttörésben
a híu athéni hadtest s a szent sereg Thébaiból.
Szemből kapott sebet mind, szemből kapott sebet csak,
s egy szálig ottveszett mind... Gyalázta, szidta őket
holtukban is Philipposz – tombolt, csúfolta őket,
mert félt a vén Philipposz a vérző Thermódónnál.*

(1927. november 19.)

**Kimón, Learkhosz fia,
huszonkét éves egyetemista,
görög bölcsészhallgató (Kürénében)**

„Boldogságom teljében ragadott el a Végzet.
Hermotelésznek voltam hűséges, igaz barátja.
Utolsó napjaimban, habár nagyon nyugodtnak
mutatkozott előttem, megéreztem – gyakorta
könnyek gyűltek szemébe... Azt hitte, elszunnyadtam,
s egy pillanatra, szinte örülten, összeomlott,
leroskadt vánkosomhoz... Mindketten egyidősek
voltunk, még ifjak – éppen huszonhármat töltöttünk.
A Sors elárul úgyis. Egy másik szenvedély tán
gyorsan Hermotelészt is elvette volna tőlem.
Jobb, hogy meghaltam. Immár örökké tart szerelmem.”

Marülosz é ez a sírvers – Arisztodémosz sarja volt,
s elhunyt Alexandriában, tán egy hónapja... Tegnap
hozták nekem, kimondhatatlan bánat szakadt szívemre,
amikor kézhez vettem én, Kimón, az unokaöccse.
A vers szerzője küldte – költő, egy ismerősöm.
Elküldte, mert csak annyit tudott, hogy rokonom volt
Marülosz – semmi többet. Mély szomorúság tölt el,
hogy így eltűnt Marülosz. Testvérként együtt nőttünk
föl, fáj a lelkem érte. És hirtelen, korán jött
halála eltörölt most minden dühöt, haragvást...

Még a harag nyomát is bennem – Marülosz ellen,
bár ő rabolta tőlem el Hermotelész szerelmét.
És ha Hermotelész most ismét rám vágyakozna,
mint rég, úgy már sosem lesz. Jól ismerem természetem
meg furcsa lelki alkatom. Marülosz árnya folyton
kísértőn állna köztünk – örökre. Mintha hallanám
hogy szól hozzám: „Remélem, most már elégedett vagy.
Látod, megint tiéd lett, Kimón, hisz így akartad.
Már nincs okod haragra ellenem, s ha volt is, végleg eltűnt.”

(1928)

Utassy József

Isten hozott tavasz, Isten hozott!

Türelmetlen

*Alig élek, alig állok,
múzsám csöcsén trombitálok:
ám hiába fúvom azt,
a tél rügyet nem fakaszt!*

*Alig állok, alig élek,
hálni jár belém a lélek.
Február csak hiteget:
jőjj, rúgd farba, Kikelet!*

Hajlék hajléktalanoknak

*Szél villog. Február fagya
dideregtet még, vacogtat.
Födél kéne, meleg égbolt:
hajlék hajléktalanoknak.*

*Gyere, ne késlekedj, Tavasz!
Arcuk fakó, szemük bágyadt.
Tizedeli őket a tél:
úgy hullnak el, mint az állat.*

*Süss föl kikeleti szép Nap,
melengesd szívüket ingyen!
Térdre rognak színed előtt,
mert nekik már te vagy Isten,*

már csak te vagy nekik Isten.

Kiszáradt fa

*Jött március fenségesen,
füvet, fát izgatott,
cibálta ágad édesem*

*a szél, nem vetted észre sem:
halott voltál, halott.*

*Most magad siratod magadat,
egyedül maradtál,
törzseden tapló, daganat,
nem szállnak rád a madarak,
csak a halottkém harkály.*

Isten hozott

*Inal a patakok vize, iszkol,
hörböli jókedvemet a tenger,
borzolja barkák bársonyát a szél,
s nem törik le az ág egy rigó alatt sem.*

*Isten hozott Tavasz, isten hozott!
Ülj ide mellém karcsú kikelet:
te virágot lépő lány! Hallod-e?
Dombon aranyeső kiáltja nevemet.*

Tavasz van, kikelet

*Vidulj szívem, ujjongj,
éjjel csoda történt:
tetszhalott fán új lomb
hírelt a törvényt.*

*Hogy örülne Isten,
ha létezne, volna!
Bejárnánk a májust
egymásba karolva.*

*Félre minden vakhit,
unt káprázat, fétis!
Tavasz van, kikelet:
virágzik a hérics!*

*Vagyok a föld fia.
Húséges-e? Döntsd el!
Faggatok egy vén fát,
de csak csöndell! Zöldell.*

Tűntén a télnek

*Jajgatnak a gyönyör macskái,
mintha valakit temetnének,
olyan mélyről tör föl a vágy, mint
a fekete siratóének.*

*Jajgatnak a gyönyör macskái,
jajonganak tűntén a télnek.*

*Evoé május, én májusom!
Ütközik immáron a vadzab.*

*Erdőn-mezőn barangoló úton
kamillaillat, penetráns bakszag.*

*Üdvözlégy május, én májusom!
Mindenható vagy. Isteni magzat.*

Tavasza hadi úton

*Zuborog vérem, bizsereg:
Hát újra itt vagy kikelet?!*

*Hatvanegy éve ámulom
tarka pompád. De már unom!*

*Isten hiába fenyeget:
nincslő trónusán nevetek.*

*Száraz, mindentudó ágon
holló hallgat. Bakát gyászol:*

*őt, akit gerlice dúdol
világgá a hadi úton.*

*Kiért megnyílnak az egek,
s szemem zápora megered.*

Haiku

*Fényes fák alatt
rigófütty bandukoltat.
Csurig a szívem!*

Ryszard Kapuściński

Utazások Hérodotoszal

VII.

Tisztelgés Hisztiaiosz feje előtt

Elhagytam Perszepoliszt, s most elhagyom Teheránt, hogy (húsz évet visszafelé menve az időben) újra Afrikába utazzam, útközben azonban még meg kell állnom – gondolatban – Hérodotosz görög–perzsa világánál, mert épp most kezdenek súlyos felhők gyülekezni fölötte.

Mi is történik?

Dareiosznak nem sikerül legyőznie a szküthákat, megállítják őt – az ázsiait – Európa kapuinál. Látja, hogy nem boldogul velük. Mi több, hirtelen félelem fogja el, hogy majd a szküthák rohanják le és pusztítják el őt, így aztán az éj leple alatt elkezd visszafelé menekülni, s egyetlen vágya, hogy elhagyhassa Szküthiát, s minél előbb visszatérjen Perzsiába. Elindul hát hazafelé egész hatalmas sereggel, a szküthák pedig azonnal üldözőbe veszik.

Dareiosznak egyetlen menekülési útvonal áll rendelkezésére: az Isztrosz hídján át, amelyet ő maga építtetett, amikor elindította a szküthák elleni hadjáratát. A hidat az iónok (a Hérodotosz idejében perzsák uralta Kis-Ázsiában élő görögök) őrzik neki.

És lám, hogyan is alakul a világ sorsa: a szküthák, akik ismerik a legközelebbi utakat, ráadásul fürge lovaik vannak, előbb érnek a hídhhoz, mint a perzsák, és el akarják vágni előlük a visszavonulási lehetőséget. Felszólítják hát az iónokat, hogy rombolják le a hidat, mert így ők, a szküthák le tudják győzni Dareioszt, s mindjárt szabaddá teszik az iónokat is.

A remeknek tetsző ajánlatról az iónok tanácskozásán elsőként felszólaló Miltiadész ezt mondja: nagyszerű, leromboljuk a hidat! És mindenki egyetért vele (a tanácskozáson nem az ión nép vesz részt, hanem a türannoszok, vagyis *de facto* a Dareiosz által nyakukba ültetett helytartók). Ám rögtön Miltiadész után szót kér a milétoszi Hisztiaiosz: *A milétoszi Hisztiaiosz azonban egészen másképp vélekedett. Ő azt mondta, hogy mindnyájan Dareiosz kegyelméből türannoszai a maguk városainak, márpedig ha most Dareiosz hatalma megdől, sem ő, Hisztiaiosz nem maradhat úr Milétoszban, sem a többiek a maguk városában, mert nyilvánvalóan mindegyik város a demokráciát fogja választani, és nem a türanniszot. Amikor Hisztiaiosz kifejtette ezt a véleményét, egyhangúlag hozzá csatlakoztak, holott előzőleg Miltiadésszal értettek egyet.*

Ez a véleményváltozás természetesen érthető: a türannoszok tisztában voltak azzal, hogy ha Dareiosz elveszíti trónját (és alighanem a fejét is), másnap ők is elveszítik hivatalukat (és alighanem a fejüket is), ezért aztán azt válaszolják a szkütháknak, hogy jól van, szétbontják a hidat, a valóságban azonban tovább védik, és lehetővé teszik Dareiosznak, hogy biztonságban visszatérjen Perzsiába.

Dareiosz kellőképpen értékeli azt a történelmi szerepet, amelyet Hisztiaiosz játszott ebben a perdöntő pillanatban, ezért olyan ajándékot ígér neki, amelyet csak kíván, azt azonban nem engedi meg, hogy Hisztiaiosz visszatérjen türannosznak Miléoszba, hanem mint tanácsadót magával viszi őt Perzsia fővárosába, Szuszába. Hisztiaiosz becsvágyó és cinikus férfi, az ilyen pedig jobb, ha szem előtt van, annál is inkább, mivel most egyszerre a birodalom megmentőjévé lépett elő, hiszen a birodalom az ő döntő, az Isztrosz hídjánál kifejtett véleménye nélkül talán már nem is létezne.

Hisztiaiosz számára azonban még nincs minden veszve. Az ión főváros, Miléosz türannoszává ugyanis az ő helyére hűséges vejét, az ugyancsak becsvágyó és hataloméhes Arisztagoraszt nevezik ki. Történik mindez akkor, amikor a megszállt iónok között növekszik az elégedetlenség, sőt az ellenállás a perzsák uralma ellen. Após és veje ösztönösen megérzi, hogy ideje kihasználni ezt a közhangulatot.

De hogyan beszéljék meg a teendőket, hogyan egyeztessék terveiket? Egy küldöncnek ahhoz, hogy Szuszából (ahol Hisztiaiosz tartózkodik) eljusson Miléoszba (ahol Arisztagorasz kormányoz), három hónapig kell megfeszített erővel haladnia előre – ráadásul sivatagok is, hegyek is nehezítik útját. Más összeköttetés pedig nincsen. Ezt választja tehát Hisztiaiosz is: *S véletlenül éppen akkor érkezett hozzá egy küldönc Hisztiaiosztól, és a fejbőrére írva azt az üzenetet hozta, hogy Arisztagorasz lázadjon fel a király ellen. Hisztiaiosz sehogy sem tudta biztonságosan megüzenni Arisztagorasznak, hogy szervezzen pártütést a király ellen, mert az utakat szigorúan ellenőrizték. Simára borotváltatta hát leghívebb szolgája fejét, ráírta az üzenetet, megvárta, míg a szolgálja újra kinő, s amikor kinőtt, elküldte a szolgát Miléoszba, de semmilyen üzenetet nem bízott rá, csak azt, hogy ha megérkezik Miléoszba, kérje meg Arisztagoraszt, hogy nyírassa le a haját, és vizsgálja meg a fejét. Az írás, mint már mondtam, lázadásra buzdított. Ezt pedig azért tette Hisztiaiosz, mert nagyon bítsult, hogy Szuszában tartják...*

Arisztagorasz ismerteti híveivel Hisztiaiosz felhívását. Azok meghallgatják, és mind a felkelésre szavaznak. Arisztagorasz elindul hát, hogy a tengeren túl keressen szövetségeseket, hiszen Perzsia sokkal erősebb, mint az iónok. Először Spártába hajózik. Itt Kleomenész a király, aki Hérodotosz feljegyzése szerint nem egészen épelméjű, szinte beszámíthatatlan ember volt, ezúttal azonban óvatossá és körültekintőnek bizonyult. Amikor ugyanis meghallotta, hogy az ellen a király ellen kellene háborút viselni, aki egész Ázsiát uralja, és Szuszában van a székhelye, bölcsen megkérdezte, hogy milyen messze van az a Szusza. Ekkor azonban Arisztagorasz, aki eddig nagyon ravasz és megtévesztő volt, hibát követett el, mert nem lett volna szabad igazat mondania, ha azt akarja, hogy a spártaiak Ázsiába

vonuljanak. Ő azonban, a valóságnak megfelelően, azt válaszolta, hogy három hónap. Kleomenész pedig, mielőtt Arisztagorasz a részletes magyarázatba foghatott volna, félbeszakítván így szól: „Milétoszi vendégem, mielőtt a nap lenyugszik, távozz el Spártából, mert ostobaságot mondasz, ha arra bízatosod a lakedaimóniakat, hogy három hónapnyira eltávolodjanak a tengertől.” Kleomenész e szavak után visszatért palotájába.

Az elutasított Arisztagorasz Athénba, Görögország leghatalmasabb városába indult. Itt taktikát változtat, s ahelyett, hogy egyetlen vezérrel beszélne, nagy tömeghez szól (Hérodotosz újabb törvénye értelmében, miszerint *sok embert könnyebb megteveszteni, mint egyet*), és arra szólítja fel az athéniakat, hogy nyújtsanak segítséget az iónoknak. Az athéniak tehát, engedvén felhívásának, úgy döntöttek, hogy hűs hajót küldenek az iónok segítségére... Ezekkel a hajókkal kezdődtek a bajok, amelyek később hellénre és barbárra egyaránt zúdultak (vagyis ezzel vette kezdetét a nagy görög–perzsa háború).

Mielőtt elkezdődik a háború, az események alacsonyabb szinten zajlanak. A nyitány az iónok perzsák elleni felkelése, amely több évig fog tartani, míg a perzsák kegyetlenül le nem verik. Lássunk néhány jelenetet:

1. jelenet – az athéniak támogatta iónok elfoglalják és fölégetik Szardiszt (Szusza után a második legnagyobb perzsa várost).

2. (híres) jelenet – bizonyos idő elteltével, vagyis két-három hónap múlva ennek híre eljut Dareioszhoz, a perzsák királyához. ...az iónokra állítólag egy szót sem vesztegetett, mert tudván tudta, hogy úgyis elnyerik méltó büntetésüket a pártütésért, hanem afelől kezdett érdeklődni, hogy kik is azok az athéniak. Végighallgatta a választ, majd felhúzta íját, rátett egy nyílvesszőt, fellőtte az ég felé, és közben így fohászzkodott: „Zeusz atyám, add meg nekem, hogy bosszút állhassak az athéniakon!” Aztán megparancsolta az egyik szolgának, hogy ahányszor leül étkezni, mindig figyelmeztesse háromszor, e szavakkal: „Uram, ne feledd az athéniakat!”

3. jelenet – Dareiosz magához hívhatja Hisztiaioszt, aki gyanússá vált a szemében, hiszen az ő veje, Arisztagorasz szervezte az ión lázadást. Hisztiaiosz tagad, és szemrebbenés nélkül hazudik: „Királyom, hogyan állíthatod, hogy bárkinek is olyan tanácsot adtam volna, amiből neked a legkisebb károd is lehetne? És a királyt hibáztatja, amiért Szuszába hozta őt, ha ugyanis ő, Hisztiaiosz Ióniában lett volna, senki sem lázadt volna föl Dareiosz ellen. Küldj hát haza a lehető leggyorsabban Ióniába, hogy rendet teremtsék, s a milétoszi helytartót, aki terveket sző ellened, a kezedre adjam.” Dareiosz hagyja magát meggyőzni, útnak engedi Hisztiaioszt azzal, hogy ígérete teljesítése után térjen vissza hozzá Szuszába.

4. jelenet – az iónok és a perzsák harca ezúttal váltakozó szerencséivel zajlik, a népesebb és erősebb perzsa sereg azonban fokozatosan fölénybe kerül. Látja ezt Hisztiaiosz veje, Arisztagorasz, s úgy dönt, hogy otthagyja a felkelést, sőt még Ióniából is távozik. Hérodotosz megvetéssel nyilatkozik róla: ...kitűnt, hogy a milétoszi Arisztagorasz nem volt valami bátor ember. Hiszen ő szított lázadást Ióniában, ő idézett elő hatalmas felfordulást, de most, az események alakulásának láttán, maga is menekülésre gondolt. Úgy érezte, hogy Dareiosz királyt lehetetlen legyőzni, ezért összehívta párthíveit, és megtanácskozta velük a helyzetet. A legjobb lenne – mondta –, ha szereznének maguknak valami biztos menedéket arra az esetre,

ha el kell menekülniük Milétoszból. Az összegyűltek tanakodnak, hogy mi tévők legyenek. Végül Arisztagorasz az önként jelentkezőkkel Thrákiába hajózott, birtokába vette a vidéket és letelepedett. Innen indult el megostromolni egy várost, és bár a thrák lakosság hajlandó lett volna fegyverszünetet kötni és elvonulni, Arisztagorasz seregével együtt odaveszett.

5. jelenet – Hisztiaiosz, akit Dareiosz elengedett, Szardiszba érkezik, s ott elmegy a kormányzóhoz, Dareiosz unokafivéréhez, Artaphrenészhez. Beszélgetnek. – Mit gondolsz – kérdi a kormányzó –, miért lázadtak fel az iónok? – Fogalmam sincs róla – feleli nagy ravaszul Hisztiaiosz. Artaphrenész azonban tudja, amit tud: „Hisztiaiosz, megmondom én neked, mi történt: a sarut te varrtad, Arisztagorasz csak a lábára húzta!”

6. jelenet – Hisztiaiosz megrémül, hogy a helytartó átlátott rajta, és nincs értelme Dareiosztól kérni segítséget: a küldönc három hónapig menne Szuszába, a királyi menlevéllel visszafelé ugyancsak három hónapig tartana az út, az összesen már fél év, ezalatt Artaphrenész százszor is levághatja a fejét. Elmenekül tehát Szardiszból az éj leple alatt, s nyugatra, a tenger felé veszi útját. A tengerpart több napi járóföldre esik, elképzelhetjük hát, hogy Hisztiaiosz milyen lélekszakadva igyekszik előre, állandóan hátrafelé tekingélve, nem üldözik-e Artaphrenész pribékjei. Hol alszik? Mivel táplálkozik? Nem tudjuk. Egy dolog biztos – ő maga akarja vezetni az iónokat Dareiosz ellen. Vagyis másodsor követ el árulást: először elárulta az iónok ügyét, hogy megmentse Dareioszt, most pedig elárulta Dareioszt, hogy ellene vezethesse az iónokat.

7. jelenet – Hisztiaiosz eljut egy szigetre, az iónok lakta Khioszra (a tájképet illetően nagyon szép sziget, az öböl és a láthatáron feltűnedező kékes színű hegyek látványával magam sem tudtam betelni. Egyáltalán, a Hérodotosz által leírt egész dráma gyönyörű tájakon játszódik.). Alighogy a partra lép, az iónok elfogják és börtönbe vetik. Azzal gyanúsítják, hogy Dareioszt szolgálja. Hisztiaiosz esküdzik, hogy dehogyis, hogy ő éppenséggel a perzsák ellen akar felkelést vezetni. Végül is hisznek neki, szabadon engedik, de nem kap tőlük támogatást. Hisztiaiosz úgy érzi, magára maradt, a Dareiosz elleni nagy háború terve egyre inkább elvetélt ötletnek látszik. Becsvágya azonban mit sem csökken. A helyzet alakulása ellenére nem veszi el a reményt, szinte szétfeszíti a hatalomvágy, a hadvezéri ambíciók nem hagyják nyugodni. Arra kéri a helybélieket, segítsenek neki elhajózni a szárazföldre, Milétoszba, ahol valamikor türannosz volt. *De a milétosziak nagyon jól érezték magukat Arisztagorasz elűzése óta, és belekóstolva a szabadságba, semmi áron nem akartak újabb türannoszt a nyakukra. Egy éjjel Hisztiaiosz erővel be akart hatolni a városba, és egy milétoszi polgár a combján megsebesítette. Így hát hazájából elűzve visszatért Khioszra. De a khiosziakat sehogy sem tudta rábeszélteni, hogy adjanak neki hajót, elment hát Mütilénébe, és a leszbo-sziaktól sikerült hajót szereznie. A nagy Hisztiaiosz, aki egykor a híres Milétosz türannosza volt, aztán a királyok királya, Dareiosz mellett foglalhatott helyet, most szigetről szigetre vándorol helyet, megértést, támogatást keresve. Ám vagy menekülni kényszerül, vagy tömlöcbe vetik, vagy elűzik a városkaputól, ütlege-lik, bántalmazzák.*

8. jelenet – Hisztiaiosz még nem adja meg magát, még igyekszik a felszínen maradni. Lehet, hogy még mindig a hadvezérségről ábrándozik. Hatalmi álmok kísértik. Mindenesetre még mindig olyan jó benyomást kelt, hogy a leszbosziak nyolc hajót bocsátanak a rendelkezésére. E hajók élén Büzantionba indul. *Itt megállapodva sorra elfogták azokat a Pontoszból jött hajókat, amelyek nem ígértek Hisztiaiosznak engedelmességet.* Tovább tart hát Hisztiaiosz lecsúsza, lassan már tengeri kalóz szintjére süllyed.

9. jelenet – Hisztiaiosz híret veszi, hogy az ión lázadás élén álló Miléoszt bevették a perzsák. *A perzsák, hogy a tengeri ütközetben legyőzték az iónokat, Miléoszt fogták ostromgyűrűbe a szárazföld és a tenger felől. Bevetettek minden hadieszközt, aláásták a várfalat, és az Arisztagorasz felkelésétől számított hatodik évben elfoglalták és leigázták a várost.*

(Az athéniak számára Miléosz bevétele borzalmas csapást jelentett: amikor Phrünikhosz Miléosz elfoglalásáról írt drámáját előadták, az egész nézőtér könnyekre fakadt. A darabért Athén urai a szerzőre drákói büntetést – ezer drachma bírságot – szabtak ki, és megtiltották, hogy náluk valaha is bemutassák a drámát. A művészetnek a lelkesítés, a szórakoztatás volt a feladata, nem pedig a sebek felszaggatása.)

Miléosz elfoglalásának hírére Hisztiaiosz elég furcsán reagál. Felhagy a kalózkodással, és a leszbosziakkal együtt Khioszra hajózik. Közelebb akar lenni Miléoszhoz? Tovább akar menekülni? De hova? Egyelőre nagy vérontást rendez: *...összecsapott az útját álló khioszi őrhajókkal, s az ütközetben sok khioszi elesett. ...a többi khioszi fölött is győzelmet aratott...*

Csakhogy ez a vérontás semmit sem old meg, csupán a kétségbeesés, a düh, az őrjöngés jut benne kifejezésre. Hisztiaiosz elhagyja hát az elpusztított földet, és Thaszosz–Thrákiához közel fekvő, aranybányáiról ismert sziget – alá vonul. Ostrom alá veszi Thaszoszt, amely nem akarja őt, nem adja meg magát. Mivel elvész az arany megszerzésének reménye, Leszboszra siet – eddig még ott fogadták őt a legszívélyesebben. Leszboszon azonban éhínség pusztít, neki viszont etetnie kell a katonáit, áthajózik hát Ázsiába, hogy ott, Müszia területén, gabonát vagy bármiféle élelmet zsákmányoljon. A gyűrű kezd bezárulni körülötte, már nincs hova lennie. Vert helyzetbe került. Az emberi kisszerűségnek ugyanis nincs határa. A kisszerű ember egyre mélyebbre süllyed, egyre jobban belegabalyodik saját silányságába. Míg el nem vész.

10. jelenet – Hisztiaiosz eljut egy helyre. *Történetesen ugyanekkor, ugyanezen a vidéken járt nagy sereg élén Harpagosz perzsa hadvezér is, aki Hisztiaioszt, alighogy kikötött, megtámadta és élve elfogta, seregének legnagyobb részét pedig elpusztította.* Még mielőtt ez megtörtént volna, Hisztiaiosz, amint partot ért, még megpróbált menekülni. Arra a perzsára, aki menekülés közben utolérte, megragadta és le akarta szűrni, *perzsa nyelven rákiáltott, hogy ő a miléoszi Hisztiaiosz.*

11. jelenet – Hisztiaioszt Szardiszba viszik. Itt Artaphrenész és Harpagosz a város szeme láttára karóba húzatja (micsoda pokoli fájdalom!). Fejét levágják és bebalzsamozva elküldik Dareiosznak Szuszába (Szuszába! Három hónapnyi út után hogyan festhetett, a balzsamozás ellenére, az a fej!).

12. jelenet – amikor Dareiosz megtudja, mi történt, rátámad Artaphrenészre és Harpagoszra, amiért nem élve vitték elébe Hisztiaioszt. Megparancsolja, hogy mossák le a fejet, illően díszítsék fel és ünnepélyesen temessék el.

Szeretné legalább ily módon kifejezni tiszteletét az előtt a fej előtt, amelyben pár évvel korábban, az Isztrosz partján olyan ötlet született, amely megmentette Perzsiát és Ázsiát, nem utolsósorban pedig az ő királyságát és életét.

Ranke doktornál

Akkor ott, Kongóban, a hérodotoszi történetek annyira magukkal ragadtak, hogy néha jobban átéltem a görögök és perzsák között kitoróben lévő háború rémét, mint az aktuális kongói háborúét, amelyről tudósítanom kellett. Azért persze a Joseph Conrad-i *A sötétség mélyén* földje is felhívta magára a figyelmet. Az itt-ott felhangzó lövöldözésekkel, a letartóztatás, verés és a halál veszélyével csakúgy, mint a bizonytalanság, a zavar és a kiszámíthatatlanság általánosan jellemző, kízó légkörével. Bárhol, bármikor számítani lehetett a legrosszabbra is. Nem létezett semmiféle hatalom, semmiféle rendfenntartó erő. A gyarmati rendszer szétesett, a belga hivatalnokok Európába menekültek, s helyüket valamiféle homályos, őrült erő foglalta el, leggyakrabban részeg belga csendőrök alakjában.

Az ember személyesen győződhetett meg arról, milyen veszélyessé válik a hierarchiától és rendtől megfosztott szabadság – vagy inkább az erkölcs és rend alól felszabadított anarchia. Az ilyen helyzetben ugyanis azonnal az agresszív gonoszság erői, mindenféle aljasság, elállatiasodás és bestialitás kerül felszínre. Így volt ez Kongóban is, ahol akkor a csendőrök gyakorolták a hatalmat. Ha bármelyikükkel is találkozott az ember, keserű tapasztalatokra tehetett szert. Nos, én magam is egy Lisala nevű kisváros utcácskáján megyek éppen.

Napsütés, kihalt utca, csönd.

Szemből felbukkan két csendőr. Megtorpanok, de nincs értelme menekülni, mert ugyan merre is menekülhetnék, azonkívül borzalmas meleg van, alig vonszolom magam lépésről lépésre. A csendőrökön tábori egyenruha, fejükön fél arcukat eltakaró rohamsisak, s tetőtől talpig fel vannak fegyverkezve: mindkettnél géppisztoly, gránátok, tőr, rakétapistoly, gumibot, túlélőkés – valóságos hordozható arzenál. Minek mindez nekik, gondolom magamban, mert természetes alakjukat még mindenféle szíjak, hevederek is övezik, rajtuk csatok, csipeszek, karikák, kampók fityegnek, mint holmi virágfüzerek.

Rövidnadrágban, trikóban talán kedves fiúk volnának, akik udvariasan köszönnek, az idegent kedvesen útbaigazítják. Az egyenruha és a fegyverzet azonban megváltoztatta jellemüket, természetüket, magatartásukat, s betöltött még egy funkciót – megnehezített, sőt lehetetlenné tett mindenféle megszokott emberi kapcsolatot. Felém most nem két normális, hétköznapi ember közeledt, hanem valamiféle elembertelenedett teremtmények, kozmonauták. Újfajta marslakók.

Közeledtek, engem meg elöntött a veríték, lábam elnehezült, mintha ólomból lett volna. Az egész helyzetnek az volt a lényege, hogy tudták azt, amit én is tudtam: ítéletük ellen nincs apelláta. Nincs semmiféle felsőbb szerv, törvényszék,

ahova fellebbezhetnék. Ha megvernek – megvernek, ha agyonvernek – agyonvernek. Ezek azok a pillanatok, amikor valóban magányosnak érzem magam: amikor egyedül állok a büntetlen erőszakkal szemben. A világ kiürül, elnémul, néptelenné válik és eltűnik.

Ebben, a kongói kisváros utcáján lejátszódó jelenetben ráadásul nemcsak két csendőr és egy riporter van jelen. Részt vesz benne a világ történelmének jókora darabja is, s ez a történelem már régen, évszázadokkal ezelőtt szembeállított bennünket egymással. Itt állnak közöttünk ugyanis a rabszolga-kereskedők egész nemzedékei, Lipót király pribékjei, akik a két csendőr őseinek levágták kezét és fülét, itt állnak korbáccsal kezükben a gyapot- és cukorültetvények felügyelői. Az elszenvedett kínzások emlékét egymásnak adták át a nemzedékek azokban a törzsi mondákban, amelyeken a két csendőr is nevelkedett; azokban a legendákban, amelyek mindig úgy végződtek, hogy egyszer majd eljön a bosszú napja. És lám, most itt van ez a nap, s ezt ők is, én is tudom.

Mi lesz most? Már közel vagyunk egymáshoz, egyre közelebb.

Már meg is álltak.

Én is állok. És akkor a nagy halom fegyver alól olyan hang tör elő, amelyet sosem felejték el, mert tónusa alázatos, sőt egyenesen kérlelő:

– Monsieur, avec vous un cigarette, s'il vous plaît?

Látni kellett volna azt az igyekezetet, buzgóságot, udvariasságot, sőt szolgáltatékésztséget, amellyel zsebembe nyúlok a doboz cigarettáért, az utolsó dobozó mért, de ez most nem fontos, igazán nem fontos, csak tessék, vegyétek el, kedveseim, az összeset, üljetek le, gyújtsatok rá, szívjátok el egy helyben mindet!

Otto Ranke doktor örül, hogy megúsztam a dolgot. Az ilyen találkozások gyakran nagyon rosszul végződnek. A csendőrök nemegyszer összekötözik, összeverik, összerugdossák áldozatukat. Hány embert megöltek már! Fehérek és feketék egyaránt hozzá, az orvoshoz jönnek, vagy ha nagyon összeverték őket, ő maga megy értük. Ezek nem kímélnék semmilyen fajt, az övéikkel ugyanúgy elbánnak, sőt még gyakrabban, mint az európaiakkal. Saját hazájuk megszállói, mértéket és határt nem ismerő alakok mind. – Hogy engem nem bántanak – mondja a doktor –, az csak azért van, mert szükségük van rám. Ha részegek, és nincs a közelben semmilyen civil, akin kiélhetnék magukat, egymást csépelik, aztán idehosszák őket, hogy varrjam össze a fejüket, tegyem helyre a csontjaikat. – Dosztojevszkij leírta a fölösleges kegyetlenség jelenségét – fejtegeti Ranke. – Ezeket a csendőröket is ez jellemzi: teljesen szükségtelenül, minden ok nélkül kegyetlenkednek másokkal.

Ranke doktor osztrák, a második világháború vége óta lakik Lisalában. Kicsi, törékeny ember, de közelgő nyolcvanadik éve ellenére fürge és fáradhatatlan. Egészségét, saját állítása szerint, annak köszönheti, hogy reggelente, amikor a nap még barátságosan süt, kimegy a zöldben és virágokban úszó udvarra, leül egy kisszékre, és szolgálja szivaccsal meg kefével olyan alaposan ledörzsöli a hátát, hogy kicsit még sziszeg is fájdalmában, bár jólesik neki. Engem is ez a szí-

szegés, nyögdécselés és a masszírozás látványára a doktor köré gyűlt gyerekek vidám kacagása ébreszt reggelente, mert mindez az ablakom alatt zajlik.

A doktornak magánkórháza van – egy fehérre festett barakk, közel a villához, amelyben lakik. Nem menekült el a belgákkal együtt, mert, mondja, ő már öreg, és nincs családja másutt sem. Itt viszont ismerik, reméli hát, hogy a helybeliek megvédik, ha kell. Engem, mint mondja, megőrzésre vett magához. Tudósítóként semmi dolgom, mert semmiféle összeköttetésem nincs Lengyelországgal. Itt, helyben, nem jelenik meg egyetlen újság sem, nem működik rádióadó, nincs semmiféle közigazgatás. Próbálnék kijutni innen – de hogyan? A legközelebbi, stanleyville-i repülőtér be van zárva, az utak (esős évszak van) sártengerré váltak, hajó már rég nem közlekedik a Kongón. Hogy mire számítok? Nem tudom. Kicsit a szerencsére, de inkább a körülöttem lévő emberekre, leginkább pedig arra, hogy jobbra fordul a helyzet. Ez persze hiú ábránd, de hát valamiben muszáj hinni. Mindenesetre izgatottan járkálok, majd szétvet az idegesség. Düh és tanácstalanság lett rajtam úrrá. Gyakori állapot ez a mi munkánkban, amelyben néha azzal telik a legtöbb idő, hogy tétlenül és reménytelenül kell várakoznunk arra, hogy kapcsolatot teremthessünk hazánkkal, a világgal.

Ha azt mondják, hogy a városkában nincsenek csendőrök, el lehet menni megnézni a dzsungelt, amely egyébként minden oldalról körbevesz minket, fölénk tornyosul, eltakarja előlünk a világot. Kizárólag egy kiépített, laterittel felszórt úton lehet a dzsungelbe bejutni, másként kár is próbálkozni – bevehetetlen erőd-del van dolgunk: már a legelején feltartóztatja az embert az ágak, liánok, levelek átláthatatlan tömege, lábunk az első lépéstől kezdve ragacsos, bűzös mocsárban cuppog, fejünkre pedig holmi pókok, mérges rovarok és hernyók potyognak. Egyébként, aki tapasztalatlan, úgyis fél beljebb merészkedni a dzsungel sűrűjébe, a helyieknek pedig esziük ágában sincs behatolni oda. A dzsungel olyan, mint a tenger vagy a sziklás hegység – zárt, különálló, független létezés.

Engem mindig félelemmel tölt el.

Félek, hogy a sűrűből hirtelen előugrik egy vadállat, villámsebessen rám veti magát egy mérges kígyó, vagy közeledő nyílvessző sivitása üti meg fületem.

Egyébként, amikor a zöld kolosszus felé veszem utamat, általában egy csapat gyerek szalad utánam – velem akarnak jönni. Útközben viháncolnak, nevetgélnek, pajkoskodnak, amikor azonban elérjük az erdőt, elhallgatnak, elkomolyodnak. Talán azt képzelik, hogy valahol ott, a dzsungel homályában szellemek, szörnyek, boszorkányok leselkednek, és a haszontalan gyerekeket elragadják. Jobban teszik hát, ha csöndben maradnak és figyelnek.

Időnként megállunk az út mentén, a dzsungel szélén. Félhomály uralkodik a fák között, s szinte fuldoklunk a bódító illatoktól. Itt, az útszélen, nem látni állatokat, de hallani a madarak hangját. Hallani a levelekre hulló vízcseppek koppanását és mindenféle titokzatos neszeket. A gyerekek szívesen járnak errefelé, otthon érzik magukat, és mindent tudnak. Hogy melyik növényt lehet leszakítani, megrágni, melyikhez nem szabad még nyúlni sem. Melyik gyümölcsöt szabad megenni, s melyiket semmi kincsért sem. Tudják, hogy a pókok veszélyesek, a gyíkok viszont egyáltalán nem. És azt is tudják, hogy figyelni kell

fölfelé, az ágakra, mert ott kígyó leselkedhet rájuk. A kislányok komolyabbak és óvatosabbak, mint a fiúk, ezért figyelem, hogyan viselkednek, és a fiúknak is azt mondom, hallgassanak a lányokra. Mindannyian, az egész kiránduló csapat mintha egy hatalmas, éjig érő székesegyházban volna, amelyben az ember oly picinek érzi magát, és azt látja, hogy körülötte minden nagyobb, mint ő.

Ranke doktor villája a mellett a széles út mellett áll, amely átszeli Kongó északi részét, és szinte az egyenlítő mentén futva, Banguiból Dauláig, a Guineai-öböl felé vezet, s nagyjából a Fernando Poó-sziget magasságában ér véget. Csakhogy innen ez még több mint kétezer kilométerre van. Az út egy részét aszfalt borította, mára azonban csak töredezett, alakatlan aszfaltrögök maradtak belőle. Ha sötét, holdtalan éjszaka kell arra mennem (márpedig a trópusi éjszaka sűrű, áthatolhatatlanul sötét), lassan, csoszogva haladok előre, talpammal tapogatva az utat.

Csisz-csosz. Csisz-csosz.

Óvatosan, tapogatózva, mert rengeteg a láthatatlan gödör, mélyedés, kátyú, horpadás. Amikor éjszaka menekülők oszlopai mennek erre, néha kiáltást lehet hallani – valaki mély gödörbe lépett és lábát törte.

Igen, a menekültek. Hirtelen mindenki menekült lett. Amikor Kongó függetlenné válásával egy időben, 1960-ban zavargások, törzsi összecsapások, aztán pedig háború tört ki, az utakat menekülők lepték el. Ahol konfliktus robban ki, a csendőrök, a katonák és az ad hoc alakuló törzsi milíciák fegyvert fognak, a civilek – leginkább nők és gyerekek – viszont menekülnek. A vándorlási útvonalakat nagyon nehéz meghatározni. A menekülők számára általában az a legfontosabb szempont, hogy minél messzebb legyenek a harcok színhelyétől, de csak annyira, hogy aztán nehegy eltévedjenek, és ne tudjanak visszatérni. További fontos szempont, hogy a menekülési útvonal mentén lehet-e valamilyen étel találni. Szegény emberekről van itt szó, akik csak néhány holmit visznek magukkal: az asszonyok egy perkál ruhát, a férfiak inget és nadrágot, ezenkívül valamilyen, takaróul szolgáló vászondarabot, egy kisebb fazekat, egy bögrét, egy műanyag tányért. És mosdótálat, amelybe mindezt elhelyezik.

Az útvonal kiválasztásában azonban a törzsek közti viszony a legfontosabb szempont: az, hogy az adott út baráti törzs területén fut-e keresztül, vagy, isten ne adja, ellenséges földre vezet. Merthogy az út menti falvakat és a dzsungel tisztásait különféle klánok, törzsek lakják, a köztük lévő viszony ismerete nehéz, bonyolult tudomány, amelyet ki-ki gyerekkorától kezdve sajátít el. Ennek segítségével lehet úgy-ahogy biztonságban élni, kerülni a konfliktusokat. Egyedül ebben a régióban, ahol most vagyok, többtucatnyi törzs él. Különféle szövetségeket, konföderációkat alkotnak csak általuk ismert szokások, szabályok szerint. Én, az idegen, képtelen vagyok mindezt átlátni, rendszerezni, csoportosítani. Ugyan honnan tudhatnám, milyen a viszony a mvaka és a pande vagy a bandzsa és a baya törzs között?

Ők azonban tudják, hiszen ettől függ az életük.

Tudják, melyik ösvényre kik tesznek mérgezett szögeket, hol van elásva a csatabárd.

Nota bene – honnan van ez a rengeteg törzs? Százötven éve csak magában Afrikában tízezer volt belőlük. Ha az ember elindul az úton, az első faluban a tulamák laknak, de a másodikban már az arusik. A folyó egyik partján a murlék, a másikon a topoták. A hegytetőn lakik valamilyen törzs, a hegy lábánál viszont már egy egészen másmilyen.

És mindegyiknek saját nyelve, saját szokásai, saját istenei vannak.

Hogyan alakult ez ki? Hogyan jött létre ez a hallatlan sokszínűség, ez a hihetetlen gazdagság? Mivel kezdődött? Mikor? Hol? Az antropológusok szerint egy kisebb csoporttal kezdődött az egész. Esetleg néhány csoporttal. Mindegyik úgy harminc-nyolcvan fős lehetett. Ha kisebb lett volna, nem tudta volna magát megvédeni, ha nagyobb, nem lett volna elég élelme. Magam is találkoztam még Kelet-Afrikában két törzssel, egyiknek sem volt száz főnél nagyobb a létszáma.

Na jó, harminc-ötven fő. Ez a törzs csírája. De miért kell, hogy egy ilyen csírának mindjárt saját nyelve legyen?

Egyáltalán, hogyan tudott az emberi elme ilyen hihetetlen mennyiségű nyelvet kitalálni?

És mindegyiket saját szókészlettel, nyelvtannal, ragozással stb.? Az még érthető, hogy egy nagy, milliós nép közös erőfeszítéssel kigondolt magának egy nyelvet. De itt, az afrikai őserdőben kicsi törzsekről van szó, amelyek a lét határán vegetálnak, mezítláb járnak, állandóan éhesek, mégis van bennük valamiféle becsvágy, tehetség, képzelet, hangok iránti érzékenység és emlékezet ahhoz, hogy kigondoljanak maguknak egy nyelvet – önálló, saját, csak általuk használt nyelvet.

Egyébként nem csak nyelvet. Egyúttal ugyanis, létezésük kezdetétől fogva, isteneket is kezdenek kitalálni maguknak. Minden törzs saját, kizárólagos, helyettesíthetetlen isteneket. És miért nem egy istennel kezdik, hanem mindjárt néhányval?

Miért kell az emberiségnek évezredekig élnie ahhoz, hogy felnőjön az egy isten ideájához?

Nem kellene ennek az ideának azonnal felvetődnie?

A tudomány tehát bebizonyította, hogy kezdetben csupán egy, legfeljebb néhány csoport létezett. Számuk azonban idővel növekszik, egyre több lesz belőlük. Érdekes, hogy egy ilyen újonnan keletkezett csoport nem gondol arra, hogy körülnézzen a terepen, felmérje a helyzetet, meghallgassa azt a nyelvet, amelyen ott beszélnek, nem – rögtön saját nyelvvel érkezik. Saját isten seregletével. Saját szokásvilággal. Rögtön látványosan jelzi saját másságát.

Az évek, évszázadok múlásával ezeknek a törzsi csíráknak, csoportoknak a száma egyre csak növekszik. És kezd zsúfolni lenni a kontinens, amelyen sok az ember, sok a nyelv, sok az isten.

Hérodotosz bárhol járt, mindenütt törekedett arra, hogy följegyezze a törzsek nevét, elhelyezkedését, szokásait. Hogy melyik hol lakik. Kik a szomszédai. Mert a világról alkotott ismeretek akkor Libüában és Szküthiában ugyanúgy, mint most itt, Kongó északi részén, vízszintesen, horizontálisan alakulnak,

nem pedig függőlegesen, madártávlatból, szintetikusán. Ismerem legközelebbi szomszédaimat, ez minden, ők viszont ismernek másokat, azok megint másokat, és így eljutunk egészen a világ végéig. De ki gyűjti egybe, ki rakja össze ezt a rengeteg darabkát?

Senki.

Nem lehet őket összerakni.

Amikor az ember olvassa Hérodotosznál a törzsekről, szokásaikról szóló, oldalakon át tartó leírásokat, feltűnik, hogy a szomszédok kiválasztásának alapelve az ellentét. Ezért van köztük annyi ellenségeskedés, annyi harc. Ranke doktor kis kórházában is hasonló a helyzet. Mivel itt a beteg ágyánál éjjel-nappal ott az egész család, az egyes klánoknak, törzseknek külön-külön kórtermük van. Mégpedig azért, hogy mindenki otthonosan érezze magát, és hogy ne tudjanak egymásra rontást hozni.

Diszkrétan megpróbálok köztük különbséget tenni. Föl-alá járkálok a kórházban, be-benézek a kórtermekbe, ami nem is olyan nehéz, hiszen a párás, meleg éghajlat miatt tárva-nyitva van minden. Az emberek azonban egyformán néznek ki, szegények, apatikusak, csak ha nagyon odafigyel az ember, akkor veszi észre, hogy különböző nyelven beszélnek. Ha rájuk mosolygok, viszonozzák, de a mosoly csak nagy nehézségek árán tör magának utat az arcuk felszínére, és csak egy pillanatig időzik ott.

A nagy görög írói műhelye

Mivel akadt egy alkalmi fuvar, elhagyom Lisalát. Alkalmi fuvar! Itt most így szokás utazni. A napokon át kihalt, üres úton hirtelen felbukkan egy autó. Látványától hevesebben kezd verni a szívünk. Amint közel ér, megállítjuk. – Bonjour, monsieur – mondjuk kedveskedve a sofőrnek – avez-vous une place, s'il vous plaît? – kérdezzük reménykedve. Hát persze, hogy nincs – az autók mindig tele vannak. De az utasok, bár így is szorosan ülnek, ösztönösen, mindenféle kérések, rábeszélés nélkül, még jobban összehúzódnak, és valahogyan, a legkellemetlenebb pozícióban – utazunk! Csak ekkor, amikor az autó már újra elindult, kezdjük kérdezgetni legközelebbi szomszédainkat, tudják-e, hova is utazunk. Erre a kérdésre nem kapunk egyértelmű választ, mert igazából senki sem tudja, hova tartunk. Addig utazunk, ameddig el tudunk jutni!

Hamar rájövünk, hogy minden utas minél messzebbre szeretne eljutni. A háború a hatalmas és közlekedési lehetőségek nélküli Kongó legtávolabbi zugaiban lepte meg az embereket – ezért azok, akik messzire mentek, most vagy munkát keresve vagy családjukhoz igyekezve, szeretnének hazatérni, de nincs mivel. Az egyetlen lehetőség, hogy alkalmi fuvarral lehetőleg abba az irányba utazzanak, ahol az otthonuk van – ez minden.

Mostanában sok olyan emberrel lehet találkozni, aki már hetek, hónapok óta úton van. Nincsenek térképeik, de ha véletlenül kezükbe is akadna holmi térkép, aligha találnák meg rajta falujuk vagy városkájuk nevét, ahova éppen igyekeznek. Egyébként is, minek nekik térkép – többségük úgysem tud olvasni. Megdöbbenő, hogy ezek a tévelygő vándorok milyen apátiával veszik tudo-

másul mindazt, ami útközben történik velük. Van alkalmi fuvar – utaznak. Nincs alkalmi fuvar – leülnek egy út menti kőre és várakoznak. Legjobban azok érdekeltek, akik elveszítették tájékozódási képességüket, s a felbukkanó helységnevekkel nem tudtak mit kezdeni, ezért aztán ellenkező irányba vándoroltak, mint ahol az otthonuk volt, de hát kitől is kérdezhették volna meg, hogy merre tartsanak? Ott, ahol éppen tartózkodtak, szülőfalujuk neve senkinek semmit nem mondott.

Az ilyen bizonytalan, eltévelyedett ember legjobban teszi, ha nagyobb, törzsi csapattal tart. Ilyenkor persze nehéz alkalmi fuvart szerezni. Napokon, heteken át kell gyalogolni. Errefelé gyakran találkozik az ember vándorló klánokkal és törzsekkel. Néha hosszú, laza menetoszlopot alkotnak. Fejükön cipelik egész vagyontárujukat – batyukban, mosdótálakban és vödrökben. Kezük mindig szabadon van, hogy tudjanak mivel egyensúlyozni, legyen mivel elhajtani a legyeket és moszkitókat, legyen mivel letörölni arcukról a verítéket.

Meg lehet állni az út mellett, és szóba lehet velük elegyedni. Készségesen válaszolnak, ha tudják a választ. A kérdésre, hogy hova mennek, azt válaszolják, hogy Kinduba, Kongolóba, Lusambóba. A kérdésre, hogy az hol van, zavarba jönnek, mert hogyan is magyarázzák el egy idegennek, merre van Kindu, de egyikük-másikuk néha dél felé mutat a kezével. A kérdésre, hogy messze van-e, még inkább zavarba jönnek, mert úgy istenigazából nem is tudják. A kérdésre, hogy kik ők, azt válaszolják, hogy a nevük Jeke vagy Tabva vagy Lunda. Sokan vannak-e? Ezt megint csak nem tudják. Ha fiatalokat kérdez az ember, azt mondják, kérdezzem az öregeket. Ha az öregeket kérdezem, vitatkozni kezdenek egymás közt.

A magammal hozott térkép (a berni Kummerly & Frey cég által évszám nélkül kiadott *Afrique. Carte Générale*) azt mutatja, hogy valahol Stanleyville és Irumu között vagyok, vagyis próbálok átjutni az akkor még békés Ugandába, Kampalába, ahol összeköttetésbe kerülhetnék Londonnal, s londoni közvetítéssel küldhetnék információkat Varsóba. A mi szakmánkban ugyanis az utazás öröme, a rengeteg csodás látnivaló mindig háttérbe szorul, ha a legfontosabb dologról van szó – arról, hogy kapcsolatot kell teremteni a központtal, s el kell küldeni a legfrissebb, legfontosabb információkat. Ezért küldtek ki minket a nagyvilágba, és nincs helye semmiféle magyarázkodásnak. Ha tehát eljutok Kampalába, onnan, terveim szerint, továbbmehetek Nairobibá, aztán pedig Dar es-Salaamba és Lusakába, onnan Brazzaville-be, Banguiba, Fort Lamába és tovább. Tervek, szándékok, álmok, amelyeket ujjammal rajzolgotok a térképen egy valamikor működő fűrésztelep belga tulajdonosának elhagyott, tágas verandáján. A bájos villa illatos virágtengerben úszik, az utcán ácsorgó gyerekek figyelmesen, szótlanul bámulják a fehér embert. Furcsa dolgok történnek ezen a világon – az idősebbek nemrég még azt mondták, hogy a fehérek már eltakarodtak innen, és tessék, megint itt vannak.

Afrikai utazásom már jó ideje tart, a helyszínek és időpontok kezdenek összemósódní, annyi minden van ugyanis errefelé, a kontinens dagadozik, gomolyog a rengeteg eseménytől, én meg folyton utazom, jegyzetelek, s az az érzésem,

hogy körülöttem fontos, megismételhetetlen dolgok történnek, s hogy érdemes minderről, ha csak pillanatnyi benyomásként is, tanúbizonyságot adni.

Mindezek mellett persze, ha erőmből futja, szabad perceimben igyekszem olvasni. Olyan könyveket például, mint a pontos megfigyeléseiről és bátor utazásairól ismert angol Mary Kingsley *West African Studies* című művét, tiszteendő Placide Tempels 1945-ben kiadott okos *Bantu Philosophy*-ját vagy Georges Balandier francia antropológustól a mélyenszántó, gondolatébresztő *Afrique ambiguë*-t (Párizs, 1957). És ezek mellett, természetesen, Hérodotoszt.

Ekkortájt azonban egy időre félretettem az emberi sorsokról, háborúkról írt történeteket, és a mester írói műhelyével kezdtem foglalkozni. Hogyan dolgozik, mi érdekli, hogyan szól az emberekhez, miről faggatja őket, mennyire figyel arra, amit mondanak neki? Mindez azért volt fontos nekem, mert ekkoriban kezdtem ismerkedni a riportírás művészetével, Hérodotosz pedig hasznos és értékes mesternek bizonyult ebben. Hérodotosz és azok, akikkel találkozott, azért izgattak, mert az, amiről a riportban írunk, más emberektől származik, az én-ő, én-mások viszony, annak minősége és hőfoka pedig később hatással lesz a szöveg értékére. Más emberektől függünk, és a riport talán a leginkább közösen alkotott írói műfaj.

A Hérodotoszról szóló könyvek olvasásakor viszont észrevettem, hogy a szerzők kizárólag a mi nagy görögünk szövegeinek tartalmát, pontosságát és megbízhatóságát kutadják, s nem fordítanak figyelmet arra, hogyan is gyűjtötte leírásaihoz az alapanyagot, s hogyan szőtte aztán a maga hihetetlenül gazdag, gigantikus gobelinjét. Én pedig Hérodotosznak éppen ezt az oldalát találtam elemzésre méltónak.

De volt itt még valami más is. Ahogy ugyanis az idő múlásával egyre többször tértem vissza Hérodotosz művéhez, valamiféle rokonszenvet, sőt barátságot kezdtem érezni a szerző iránt. És már nemcsak a könyv nélkül nem tudtam meglenni, de magának Hérodotosznak a személye nélkül sem. Bonyolult érzés volt ez, nem is tudnám pontosan leírni. Mert olyan emberhez kerültem közel, akit személyesen nem ismerek, aki mégis vonz, magával ragad másokhoz fűződő viszonyával, életmódjával, mert bárhol jelenik is meg, személye azonnal emberi közösségek csírájává, kovászává, alakítójává, összeforrasztójává válik.

Hérodotosz a maga kultúrájának és annak az emberbarát légkörnek volt gyermeke, amelyben ez a kultúra fejlődött. A hosszú vendéglátó asztalok mellett fejlődött, amelyekhez szép számban ültek oda az emberek meleg estéken, hogy sajtot és olajbogyót egyenek, hűvös bort igyanak, beszélgessenek. A tengerpartnak vagy a hegycsúcsoknak ez a nyitott, határtalan tere szárnyakat ad az emberi fantáziának. Az összejöveteleken a jó mesélők megmutathatják tudományukat, összemérhetik képességeiket. Mindig azok győznek, akik a legérdekesebb történettel rukkolnak elő, akik a legkülönlegesebb eseményt mesélik el. A tények ilyenkor keverednek a képzeletvilággal, tévesek az időpontok, a helyszínek, legendák születnek, mítoszok keletkeznek.

Hérodotoszt olvasva az az érzésem, hogy szívesen vett részt ilyen lakomákon figyelmes és szorgalmas hallgatóként. Fantasztikus memóriája lehetett.

Mi, a technika vívmányaival elkényeztetett mai emberek az emlékezés nyomorékjai vagyunk, és azonnal pánikba esünk, ha nincs kezünk ügyében könyv vagy számítógép. Még ma is találkozhatunk azonban olyan közösségekkel, amelyekben továbbra is látható, hogy milyen hihetetlen befogadóképessége van az emberi emlékezetnek. És Hérodotosz ilyen emlékezet világában élt. A könyv ritkaságnak számított, a köveken, falakon lévő felirat pedig még nagyobb ritkaságnak.

Voltak az emberek, és volt az, amit közvetlen, személyes kontaktus útján közöltek egymással. Az embernek, hogy létezni tudjon, éreznie kellett, hogy másik ember is létezik mellette, látnia, hallania kellett őt – nem volt másmilyen kommunikációs lehetőség, így hát másmilyen életlehetőség sem volt. A szóbeli közlésnek ez a civilizációja közel hozta egymáshoz az embereket, akik tudták, hogy a Másik nem csupán az, aki segít élelmet szerezni vagy legyőzni az ellenfelet, de olyan egyetlen, pótolhatatlan valaki is, aki megmagyarázhatja a világot, s eligazíthat benne.

Mennyivel gazdagabb egyébként ez a közvetlen, szókratészi kapcsolatra épülő ősi, antik nyelvezet! Mert nem csak a szavak számítanak benne. Fontos, néha még fontosabb is az, mit közlünk a szavakon túl arckifejezésünkkel, gesztikulálásunkkal, testbeszédünkkel. Hérodotosz tisztában van ezzel, s arra törekszik, hogy, mint minden riporter vagy etnológus, közvetlen kapcsolatot teremtsen hőseivel, hogy ne csupán hallja, amit mondanak, hanem lássa is, hogyan mesélnek, hogyan viselkednek közben.

Hérodotosz szinte tudathasadásos állapotban van – egyfelől tudja, hogy a legfontosabb és jószerivel egyetlen ismeretforrás nem más, mint beszélgetőtársainak emlékezete, másfelől viszont tudatában van annak is, hogy ez az emlékezet törékeny, változékony, illékony anyag, amely bármikor eltűnhet. Ezért siet Hérodotosz, mert hiszen az emberek feledékenyek, vagy elutazhatnak valahova, s már nem lehet őket megtalálni, vagy egyenesen meghalnak, ő pedig minél több megbízható adatot szeretne összegyűjteni.

Mivel tudja, hogy ennyire bizonytalan, változékony talajon mozog, beszámolóiban nagyon óvatos, folyton fenntartásait, saját távolságtartását hangoztatja:

Tudomásunk szerint... Gögész volt az első barbár, aki áldozati ajándékot küldött Delphoiba.

Véleményemet Homérosz állítása is igazolja, aki az Odiüsszeiában ezt mondja:

Amint tapasztalataim mutatják, a perzsák életére a következő vonások jellemzők.

...nem tudom teljes bizonyossággal eldönteni, de igen eltérő szokások szerint élnek.

Tudomásom szerint így mesélte az esetet maga Epizéosz.

Idáig az összes hellén ebben a formában meséli a történetet...

Ezt mondják a lakedaimóniak, de a többi hellén mást mesél, amit pedig most írok le, abban a többi hellén hagyományát követem.

Hérodotosz tudja, hogy bizonytalan dolgok és törekeny tudás veszi körül, ezért gyakran magyarázkodik, mentegőzik ismereteinek hiányossága miatt:

Annak pedig, aki az Ókeanoszt emlegette, és a homályos mondákhoz tért vissza, semmiféle bizonyítéka nem volt. Mert ami engem illet, semmiféle Ókeanosz nevű folyamat nem ismerek. Azt hiszem, ezt a nevet Homérosz vagy valamelyik régi költő találta ki, és adott neki szerepet a költészetében.

Bárkivel beszéltem a Nílus forrásairól, egyetlen egyiptomi, libüai vagy hellén sem állította, hogy biztosat tudna felőlük,...

Hogy azonban ezt a szokást az egyiptomiak és az etiópok közül melyik vette át a másiktól, arra már nem tudok feleletet adni, mert ősrégi hagyománynak látszik.

A lehetőségekhez képest azonban, jóllehet, az adott korban ez óriási erőfeszítést és nagy önfegyelmet követelt, Hérodotosz arra törekszik, hogy mindent ellenőrizzen, hogy eljusson a forrásokhoz, megállapítsa a tényeket:

...asztán meg – bár gondosan utánajártam – egyetlen szentanút sem találtam, akitől bármit hallhattam volna az Európának ezen a részén elterülő tengerről.

Ez a szentély, mint jártam-keltemben megtudtam, az istennő valamennyi szentélye közül a legrégebbi.

Minthogy pedig e dolog felől, amennyire lehetséges, bizonyosságot akartam szerezni, elhajóztam a fonikiai Türoszba is, mert hallottam, hogy ott egy Héraklésznak szentelt templom található.... Beszélgettem a papokkal is, kérdeztem őket az istenről, meg arról, hogy milyen régen alapították ezt a szentélyt, de úgy találtam, hogy válaszaik nem egyeznek a hellénekével.

...felkerestem Arábiának egy vidékét, hogy a szárnyas kígyók után tudakozódjam. Odaérkezve temérdek kígyócsontot és hátgerincet láttam.

(a Khemmisz nevű szigetről) ...az egyiptomiak úszó szigetnek mondják. Minthogy én sose láttam se úszó, se mozgó szigetet, nagyon elcsodálkoztam, amikor meghallottam, hogy létezik ilyesmi.

Hogy állításomat bővebben is kifejtsem, a dolog a következőképpen áll.

Ha pedig tud valamit, azt honnan tudja? Mert így hallotta, így látta:

Ezzel azonban csak azt állapítom meg, amit maguk az egyiptomiak is mondanak.

A thrákok állítása szerint az Isztroszon túli vidék a méhek országa, s emiatt nem hatolhatni mélyebbre az ismeretlen vidéken.

Én tehát azoknak hiszek, akik Egyiptom keletkezését így magyarázzák, s magamnak is ez a meggyőződés, hiszen láttam...

Ha tehát a mi felfogásunk helyes, akkor az iónok gondolkodnak tévesen Egyiptomról, ha azonban az ő véleményük helyes, kimutathatom, hogy a hellének s maguk az iónok sem tudnak számolni.

Amikor megkérdeztem a papoktól, hogy üres fecsegés-e vagy sem, amit a hellének a trójai háborúról beszélnek, azt felelték, hogy kutatásaik során magától Menelaosztól hallották a dolgot.

Mert észrevettem, hogy a kolkhisziak egyiptomi eredetűek, s még jóval azelőtt, hogy más hívta volna fel rá a figyelmemet. ... Ezt magam is gyanítottam, mert barna bőrűek és gyapjas hajúak... sokkal nyomósabb bizonyíték az, hogy valamennyi nép közül kezdettől fogva csupán a kolkhisziak, az egyiptomiak és az etiópok között szokás, hogy körülmetélik a férfitagot.

Kürosz halálát sokféleképpen adja elő a hagyomány, én azonban ezt a szerintem legvalószínűbb változatot közlöm.

Hérodotosz mindenben csodálkozik, elképed, ámul-bámul vagy felháborodik. Egy sor dolgot egyszerűen nem hajlandó elhinni, tudja, hogy az embereket milyen könnyen elragadja a fantáziájuk:

Egyiptomról bővebben fogok szólni, mert itt több csodálatos dolog van, mint bármely más országban, s olyan alkotásokkal dicsekedhet, amelyeknek leírására szinte szavak sincsenek.

A király (Rhampszinitosz egyiptomi uralkodó) a következő dolgot találta ki, amit én különben nemigen hiszek. Lányát egy bordélyházba adta, és ráparancsolt, hogy mindenkihez egyformán legyen szívélyes...

Igaz, a kopaszok azt beszélik – én ugyan nem hiszem, amit mondanak –, hogy a hegyekben kecskelábú emberek laknak, s ha valaki még ezeken is túljut, olyan emberekre talál, akik hat hónapot alszanak, amit meg éppenséggel nem fogadok el.

(a neuroszokról, miszerint farkassá tudnak változni:) Hiába mesélnek azonban ilyesmit, engem nem tudnak meggyőzni, pedig váltig állítják, hogy így van, még meg is esküsznek rá.

Véleményem szerint azonban... amit az óriási szobrok kezéről beszélnek, nem többek üres fecsegésnél. Hiszen a tulajdon szememmel láttam, hogy a szobrok keze a hosszú idő alatt magától tört le...

Hérodotosz, a történelem első globalistája kineveti, gúnyolja kortársai tájékozatlanságát: *Elfog a nevetés, ha látom, hogy sokan megrajzolták már a földkerekség térképét anélkül, hogy értették volna. Őszerintük az Ókeanosz teljesen körbefolyja a földet, amely olyan kerek, mintha körzővel rajzolták volna, Ázsiát és Európát pedig teljesen egyenlő nagyságúnak ábrázolják. Ezért fogok néhány szót szólni a két világrész nagyságáról, és arról, hogy miképpen kell megörökíteni őket a térképen.*

Ázsia, Európa és Afrika bemutatása után pedig csodálkozva írja: *Azt sem értem, hogy miért adtak nekik három nevet – ráadásul női neveket –, noha egyetlen összefüggő területet alkotnak.*

(A Hérodotosz-idézetek az Európa Könyvkiadó által 1989-ben Muraközy Gyula fordításában kiadott *A görög-perzsa háború* című könyvből valók.)

(Folytatjuk)

Fordította: Szenyán Erzsébet

Tornai József

A kitagadott

*Mondtak cigánynak, zsidónak,
egyik költőtársam szemembe vágta,
hogy nem vagyok magyar.*

*Most itt állok öregen és apámra gondolok,
ki devecseri tájszólással mesélt legénykoráról,
és anyámra, ki minden nap Bibliát
olvasott és borsosgyőri magánhangzókkal
édesítve tanította meg anyanyelvemet.*

Szilvafának sok ága

*Hull a szilva a fáról,
most jöttem a tanyáról,
ej-haj, kukorica, kukoricaderce.*

*Egyik ága lehajlott,
a szeretőm elhagyott,
ej-haj, kukorica, kukoricaderce.*

*Szilvafának sok ága,
szeretőmnek szilvája,
ej-haj, kukorica, kukoricaderce.*

Nem, nem: megölték a szerelmet...

*Egy marék apró, sárga levél
a sötétbarna kerti asztalon,
de nehogy azt hidd: most
elmondom a sokezeréves
ősz-i imát.*

*Nem, nem: megölték a szerelmet
a kurva papok meg
a szent kurvák, s „múlt
ifjúság tündértaván” elvágott
hattyú nyakából arcomra
egy-két mondattörmelék fröcsög.*

Halasi Zoltán

A királycsináló

*„Holott nincs értelmük a szavaknak
(das Sein ist unsagbar, ineffabile),
mi jut a magamfajta szamaraknak?
Békakuruttyot egereknek,
költészettant darálni le
sznob leánykáknak, ifjú seggfejeknek,
félrészegen, rossz ripaccsá kopottan,
s nem szakad be a katedra alattam!*

*Unom, mint engem ők, a szájszolgálatot,
unom a formám; ritmusérzék híján
nem lehetek szalontáncos, avatott
szakács sem lesz belőlem, mivel a kardamómot,
római köményt nem ismerem fel, nyilván
a sok cigitől az énekhangom is leromlott,
ha ugyan volt hallásom valaha (aligha),
de szakmámban az ilyesmi nem ritka.*

*Mikor a ruszkek lelőtték apámat
ejtőernyővel, egy Markstejn nevű őrnagy
sütögette a talpát fogságban, az ő vasának
a helye jelent meg ugyanott forradásként
nekem is a talpamon. Nem több mint öt-hat
centi, az szokott lüktetni, fura utóhatásként.
Más a gerincében, én a talpamban érzem:
ki született író, ki az ellenségem.*

*Bennem egy irodalmi Püthia, Apollón
papnője lakik, és nem bír hibázni.
Muszájból számos kuratóriumban gyakorlom
nehéz hivatásom – száraz észérvekkel
kell ilyenkor ádázul tusázni,
mintha a Don fölött a Markstejn-féleségekkel.
Vagy elbukom és vész fajtámnak arca,
vagy királyt csinállok, én emelem pajzsra.”*

Filep Tamás Gusztáv

Deklasszálódás, unalom, irónia

Ligeti Ernő társadalmi regényei

Az 1921 és 1926 között írott, a magyar kisebbségi politikusokról írott portréitól, külpolitikai tanulmányaitól egyenes út vezet Ligeti prózaírói eszköztárának változásához s tematikájának bővüléséhez. Korábbi, részben avantgardista típusú arzenálját, amelyek első kisregényeit – *Belvedere* (1921), *Az ifjító szűz* (1925) – jellemzik, folyamatosan lecseréli. Az első olyan befejezett önálló Ligeti-munka, amelyet a kisebbségi helyzet hív létre, egy ifjúsági történelmi regény, amelyet Benedek Elek *Cimbora* című folyóiratában közölt, illetve valószínűsíthetően éppen az ottani közlés szándékával írt, s amelyet kötetben is meg akart jelentetni – az *Eget vívó György diák*. Meggondolandó, hogy Ligeti, aki a történelmi regény nem sokkal későbbi évadján nem alkotott efféle munkát, prózaíróként (egy-egy korábbi novelláját nem számítva) kétszer nyúlt a történelemhez: az első kisebbségi évtized első felében, s majd húsz évvel később, a visszacsatolás után. Az Erdélyben körülbelül 1925-től kibontakozó műfaj egyik előzménye, az *Eget vívó György diák* persze nem mérhető Ligeti Bethlen Miklósról írt s 1943-ban megjelent esszéregényéhez, a *Noé galambjához*, nem is nagyon hasonlítható ahhoz; egyetlen közös pontjuk van: a megidézett történelmi kor. A XVII. század végén, amikor a Habsburg-hatalom berendezkedett már Erdélyben – s ezt az ifjúsági regény pozitív hősei megszállásként fogják föl –, Farnos Györgyöt valamely szerelmi ügy következtében kicsapják a kolozsvári kollégiumból, karcerba zárják, ahonnan a kisdíákok segítségével megszökik. A bányavidéken próbál szerencsét, ott a legendás betyár, az utóbb a Rákóczi-szabadságharc idején elesett Pintye Gligor fogságába esik, innen is kiszabadul, bányakitermelésbe fog, majd Bécsben ékesszólása révén Lipót császártól jogot szerez arra, hogy Kolozsvárt színielőadásokat tartson deákul és a nép nyelvén is. Be is rendezi játszószínhét egy kolozsvári hóstáti ház padlásán, s a segítségére siető diákokkal a paraszti népnek mutatja be a maga írta színjátékokat. Végül azonban megtörik akarata a városi tanács közönyén, amely egy garassal sem támogatja a kultúraépítés kísérletét. A történet magja valós esemény. A főhóst Ligeti arról a Felvinczy Györgyről mintázta, aki 1696-ban valóban engedélyt kapott Lipót császártól színjátékok előadására, latinul és magyarul is írt, s a kolozsvári hagyomány szerint egy hiúablakban adta elő a darabokat. Janovics Jenő *A Farkas utcai színház* című könyvében azt írja róla, hogy „igazi garabonciás lehetett”, „igricek ivadéka”.¹

Tanulmányunkban az idézeteket és dokumentumrészeket a mai helyesírási irányelveknek megfelelő átírásban – tehát nem betűhíven – szerepeltetjük.

¹ Janovics Jenő: *A Farkas utcai színház*. Singer és Wolfner Irodalmi Intézet Rt., Budapest 1941, 13. p.

Nyilvánvaló, hogy a regényke megírását az erdélyi magyarság friss tapasztalatai sürgették. Az új hatalom (amint az közismert) meg akarta fosztani történelmétől a kisebbséget. A témaválasztás is szerencsés, amennyiben az író a „Capta Transsylvania” a Trianon utánival analóg állapotába helyezte történetét, közösségi tudatra és a kulturális önszerveződés szükségességére apellált, hibás beidegződéseken alapuló magyar–magyar ellentétek kártékonyágát leplezte le, s mindezt azok számára írta meg, akiket a leginkább fenyegetett annak veszélye, hogy nemzeti történelmüket nem ismerhetik majd meg – a gyerekeknek. (A regény megírásának ideje – 1923 – megegyezik a magánoktatási törvény körüli társadalmi vitákéval.) Elképzelhető, hogy a műfaj iránti akkori elvárásoknak meg is felelhetett e munka – a naiv-patetikus-romantikus nyelvezet, a gyakran erőltetett történetbonyolítás, a jellemábrázolás elnagyoltsága, a történelmi levegő hiánya azonban ma nehezen értékelhetővé teszi. Mindenesetre szerzője már a *Cimborában* való közlés (1924) előtt tervezte a regény önálló kötetben való megjelentetését, *Én jót akartam* című, 1924-es verseskötvében pedig föltüntette azt – *Mustármag* címmel – megjelenés előtt álló munkái között. (Ligeti egyik Benedek Eleknek küldött leveléből – és Szabó Zsolt ahhoz fűzött jegyzetéből – arra következtethetünk, hogy a címváltoztatást Halász Sándor, a *Cimborát* kiadó szatmári Szabadsajtó Nyomdai és Lapkiadó Rt. igazgatója szorgalmazta, s Ligeti utóbb azon morfondírozott, hogy *Mustármag* címmel egy másik regényt ír majd.² Ezt nem tette meg.)

E munkában a nem sokkal korábban kipécézett plebejus–arisztokrata szembenállás kísért; ahogy a Benedek Eleknek írott egyik levélben maga Ligeti írja: „Törekvése [ti. a regénynek – F. T. G.]: a zárkózott, latin és önmagáról megfélekedezett főnemesi társadalomba becseppenteni a nép fiát, aki először gyűjtja meg a demokrácia és a magyar érzések mécsesét.”³ És nyilván egybecseng ez Ligeti első, a kisebbségi társadalomról írott regénye, a *Föl a bakra!* egyik részletével is; Elekes, a regény főhőse és Stern, az újságíró a magyar párt elnökét látják kilépni a kolozsvári színházból egy külföldi hipnotizőr előadása után. Stern megjegyzi, hogy amikor a magyar színház bajban volt, az elnöknek eszébe nem jutott színházba járni.

Itt persze módunk nyílik arra, hogy egy másik szálon is elinduljunk. Ligeti, függetlenül attól, hogy a magyarság egészének politikai-gazdasági érdekérvényesítését csak az egységtől várhatta – a Trianon utáni első fél évtized bebizonyította, hogy román pártokkal érdemleges, eredményes, működő koalíciót nem lehet kötni, bár a Magyar Párt megpróbálkozott ezzel⁴ –, tisztában volt a kulturális önszerveződés szerepének súlyával. Ő is nélkülözhetetlennek tartotta a magyar közvélemény megteremtését, amelyhez elsősorban frissen tájékoztató, színvonalas, a lehetséges mértékig független sajtó kell – így természetesen részt vett az Erdélyi és Bánsági Népkisebbségi Újságírók Szervezete munkájában, utóbb annak alelnöke is lett. Tőle származott az első írói tömörülés – a Húszár Céhe – ötlete. Végül egyik létrehozója volt az Erdélyi Szépművéses Céhek, majd a harmincas évek elején egyik szervezője a romániai Pen Club magyar osztályának. Az erdélyi magyar kultúra egyik fő organizátora volt tehát; erre vonatkozó

² Ligeti Ernő Benedek Eleknek 1925. április 1-jén. In *Benedek Elek irodalmi levelezése 1921–1929. II. k., 1925–1928.* Közzéteszi Szabó Zsolt. Kriterion, Bukarest 1984, 17. p.; Ligeti Ernő Benedek Eleknek 1924. június elején, i. m. I. k., 1921–1925, Kriterion, Bukarest 1979, 246–247. p.

³ Ligeti Ernő Benedek Eleknek 1923. november 22-én. In *Benedek Elek irodalmi levelezése 1921–1929. I. k., 1921–1925.* I. m. 189. p.

⁴ Lásd *A Magyar Párt és a politikai paktumok* című fejezetet Mikó Imre *Huszonkét év. Az erdélyi magyarság politikai története 1918. december 1-jétől 1940. augusztus 30-ig* (Stúdium, Budapest 1941) című monográfiájában, 39–84. p.

utalások bőven szerepelnek legismertebb művében, a *Súly alatt a pálmában*. Az ifjúsági regény kapcsolódik a Trianon utáni romániai magyar töredéktársadalom fejlődési problémáihoz éppúgy, mint ahogy a következő három társadalmi regény is. Ligeti szerint az irodalomnak van társadalmi funkciója;⁵ ezt egyébként nem politikai tucatírók, hanem például Thomas Mann munkáival tudta bizonyítani. Csatakürtöket az íróknak nem kell fújni, de a korszellemnek a társadalomban való megjelenését föl kell tárnia. Illetve – amint azt Brentanótól idézi –, „Egy társadalom felismert és átvizsgált helyzete megköveteli tőle [az írótól] e társadalom ábrázolását”⁶ is. Brentanó általunk csonkán idézett mondatának folytatásában erre Goethe Wertherje a példa. Ligeti egyebek között H. G. Wellst, G. B. Shaw-t, Galsworthyt, Louis Sinclaire-t, Dreisert, s névsorolvasás nélkül az egész élvonalbeli francia irodalmat idézi meg; Franciaországban ugyanis az irodalom „közintézmény”. (Németországban, „a német társadalom példa nélküli ziláltságában” más a helyzet, csak Thomas Mann tudja Ligeti a francia írók mellé állítani.) A társadalmi tematikát látszólag megvető James Joyce, Virginia Woolf, Aldous Huxley is közvetlen kapcsolatban vannak szerinte a társadalmisággal, hiszen „egy külön erkölcs-kódexet állítanak fel a szokványos angol társadalmi erkölcs helyébe”.⁷ Úgy tűnik föl, az egész gondolatmenetet a közelebből meg nem határozott baloldali irodalomesszéjével szembevetendő veti papírra Ligeti, aki nem tagadja, hogy az irodalom újabbban egyre inkább kénytelen elszenvedni a tömegízlés terrorját. Mégis furcsa a baloldal állítása, hogy a polgári író „csak azt írhatja meg büntetlenül”, ami az illető társadalom öngazolását szolgálja. Ugyanis „Ha valaki a polgári társadalomban vallja magát marxistának, legfeljebb nem adja ki a könyvét a Putnam, Flammarion, Brockhaus vagy a Singer és Wolfner. Könyvei ettől függetlenül megjelenhetnek és számíthatnak olvasói táborra. [...] De a szovjet sokkal türelmetlenebb, ott egyszerűen becsukják, aki például polgár akar lenni a proletár társadalomban”.⁸

Alkalmas-e az erdélyi magyar polgárság arra, hogy betöltse a rá (is) váró szerepet, vagy nem? Ez az egyik dilemma, amelyik a polgárság vizsgálatára indíthatta Ligetit. Publicisztikája ezzel is összefügg. Valószínű azonban, hogy ugyanakkor szándékosan igyekezett betölteni az erdélyi magyar prózában tátongó űrt. Tudjuk, hogy Trianon után az első értékelhető teljesítmények a lírában jöttek létre, utóbb a regionális értékeket föltüntetni kívánó prózában – különösen a székely írók (főként Nyirő és Tamási) kisebbségi révén –, majd a történelmi regényben. A korszak jelentős társadalmi regényei elsősorban a Trianon előtti korszak tablóját festik meg – így a Bánffy-trilógia – vagy Erdélyen kívüli tematikához nyúlnak: jelentős munkák születtek a háborús évekről – Kuncz *Fekete kolostora* (amelyre műfaja miatt szempontjaink nem is igen vonatkoznak) vagy Markovits Rodion *Szibériai garnizonja* –, de ezek a könyvek még csak erdélyi színhelyekhez sem kötődnek. Olyan nagyobb (és értékelhető) epikus munka, mely a kisebbségi magyar városi lét Trianon utáni alakulásából meríti tárgyát, alig van. Azok is főként a harmincas években jelentek meg – azaz a Berde Mária és Kacsó Sándor által kirobantott *Vallani és vállalni* vita után.⁹

⁵ Ligeti Ernő: *Az irodalom társadalmi funkciója*. Erdélyi Helikon, 1932. 3. szám, 166–172. p.

⁶ Uo. 167. p.

⁷ Uo. 170. p.

⁸ Uo. 166. p.

⁹ Lásd ehhez Kántor Lajos: *Vallani és vállalni. Egy irodalmi vita és környéke (1929–1930)* Kriterion, Bukarest 1984.

A *demokrácia válsága és a diktatúrák*¹⁰ című tanulmányában kifejtett gondolat – mely szerint az európai polgárságnak négyszáz éves, mozgósítható hagyománya van – indíthatja Ligetit a vizsgálódás terepére. Mi állítható vissza ebből a hagyományból a romániai magyar kisebbség körében, kik hordozzák az erdélyi magyarságban – s milyen ágazatát-irányát – a tradíciónak – ezek a kérdések beleágyazódnak a romániaiság kérdéskörébe, s ezen keresztül a Balkán-problematikába. A Balkán pedig Európa (egyik) lőporos hordója. A magyar demokrácia esélye ugyanis nemcsak a magyarok ügye – Ligeti szerintem számol azzal, hogy a magyar kisebbség elvileg az ország sorsát bizonyos határok között befolyásolni is képes romániai társadalmi erő lehet; egyebekben pedig a demokrácia kevés letéteményesének egyike. (A kormányváltások, választási kartellek, s főként egyes kormányok bukásának módja a machiavellizmus oázisává tették az országot.) Hogy milyen az állaga, milyen tartalékai vannak a magyar polgárságnak, azért sem mellékes, mert ahogy Ligeti – igaz, több mint egy évtizeddel az első ilyen vonatkozású regénye közreadása után – a prágai *Új Szellem*ben írta: „...kezdvé a korporációs rendszertől a totalitás elméletéig, mindenfajta racionális vagy irracionális kormányzati rendszert beleértve, a romániai közszellem kész a befogadásukra.”¹¹ Ezért olyan fontos az a demokratikus értékkoncentráció, amelynek elméleti tisztázásához éppen Ligeti nyújt teret 1934 decemberétől megjelenő *Független Újság* című hetilapjában. (E tisztázódási folyamat csúcspontja lett az 1937-ben megrendezett Vásárhelyi Találkozó.) A három regényben is lefolytatott vizsgálódás azonban balul üt ki a magyar polgárságra, illetve középrétegre nézve – cáfolva mellesleg a Ligetit balról bíráló kritikuskokat, akik szerint ő heroizálni próbál egy anakronisztikus világgépet.

E regények egyik-másikában figyelhető meg az az ellentmondás, hogy noha az író ambíciója az erdélyi magyar társadalom változásainak főként nagyepikai ábrázolása, a társadalmi közeg megjelenítésében gyakran csődöt mond, a közélettől elvonatkoztatva viszont finom megfigyelésekre, aprólékos történetmondásra, kimunkált jellemábrázolásra képes – főleg azon hősei esetében, akiknek életét unalom lengi be. Nem arról van szó, hogy ezekben a társadalmi kérdésekben járatlan volna; ellenkezőleg – a baj gyökere ott van, hogy amit tud erről, mind bele akarja sűríteni a regénybe. S az, amit a kisebbségi életből hősei látnak, deklaratíve és publicisztikus nyelven épül be a műbe, sokszor végtelenül leegyszerűsített dialógusokban. Ez a *Két Böszörményire s a Föl a bakra!* politikusabb részeire jellemző. Kevésbé volna ez föltűnő, hogyha Ligeti publicisztikája is ilyen volna. Valójában azonban közírói teljesítménye hatalmas információs anyagra,

¹⁰ Korunk, 1926, március, 102–113. p.

¹¹ Ligeti Ernő: *A román nacionalizmus céljai*. Új Szellem, 1937. 10–11. szám, 12. p.

¹² Ligeti Ernő: *Irodalom és baloldaliság*. Erdélyi Helikon, 1931. 6. szám, 458. p.

¹³ Az 1924-es *Én jót akartam* már a megjelent művek között említi a *Mr. Robinson* – „(Elbeszélések) 1923. Pán kiadás Temesvárt” –, de ez a kötet cím a *Rózsaszüretnek* az író megjelent könyveit fősoroló fülén már nem szerepelt. Az 1924-es verseskötetben, úgy lehet, egy akkor megjelenés előtt álló, nyomdafestéket valamely ok (például töркеhiány) miatt mégsem látott könyv adatait szerepeltette Ligeti (s a verseskötet szövegét még 1923-ban lezárhatta, illetve a levonatokat is ekkor korrigálhatta). Erre abból (is) következtettek, hogy a *Mr. Robinson* című novellája az 1928-ban kiadott *Vonósnégyes* című kötetben szerepel – rögtön a második, a címadó írást követő darabként. Ugyanarról az egy-egy novellával utóbb esetleg kiegészülő, már 1923-ban kiadásra előkészített, de öt évet késett válogatásról lehet szó tehát a *Mr. Robinson* és a *Vonósnégyes* esetében. (A novelláskötet egyébként Ligeti korábbi, *Asszony* című novelláskötetéből is tartalmaz egy néhol átdolgozott szöveget, ráadásul a *Vonósnégyes* több darabját azokban az években publikálta az író, amikor a fiktív könyv törzsanyagának kellett volna összeállnia. Így tehát az történhetett, hogy az 1923-as terv kútba esett, s annak darabjai beépültek a *Vonósnégyes*be.

tág körű európai műveltségre épül, s nemritkán esszényelven ölt formát. Sokszor – a történelmi távlat hiánya s a szerkesztőségi munka prése miatt – éppen abban szenvedett hiányt, amit az epika legfontosabb feltételeként emleget az *Irodalom és baloldaliság* című tanulmányában: „az áttekintő szemlélődés”-ben, a „mély lélegzetvétel”-ben.¹²

Logikus, hogy energiájából – minthogy napilapnál kereste kenyerét – sokszor csak novellára futja; második (s szerintünk utolsó) novelláskötete¹³ – a *Vonósnégyes* – csak 1928-ban jelenik meg, de évek óta gyűlő termésből, s az első, elnagyolt, publicisztikus kötet (*Asszony*, 1920) hibái csak egy-két szövegében ismétlődnek meg. Van itt is néhány didaktikus, (aktuál)politikai hangoltságú, részben metafizikus ködben lebegő történet – ilyen a Kőrösi Csoma Sándor utolsó napjáról szóló *Dardzsiling*, amelynek csúcspontja a zsidók és a magyarok szellemi rokonságára (egyaránt ázsiai eredetére) vonatkozó eszmefuttatás. (Egyébként az önként választott néphez való hűség a tárgy a novellához csatolt, a Biblia Ruth-történetét földolgozó egyfelvonásosnak is.) Ide sorolható még az Augsburgban megcsonkított magyarokról szóló *Bogár hazatalál*. A novellák nagyobbik része polgári vagy művész Környezetben játszódó, a műfaj klasszikus szabályai szerint lekerekített-lezárt, néha csattanóban végződő, groteszk hangulatú darab. Tabéry Géza európai rangú miniatüristának tartja a novellista Ligetit – ez, tekintve, hogy a könnyedség nemegyszer valójában ismét elsietettséget takar, erős túlzásnak tűnik föl –, s az erdélyi magyar novellisták egyik legsúlyosabbikának.¹⁴ Ezt viszont az magyarázhatja, hogy a helybeli próza fölévelő szakaszának ekkor még csak a kezdeténél tartunk. A groteszk hatások némiképpen Molter Károly és Karácsony Benő kispikájával rokonítják a *Vonósnégyes* jobb darabjait, bár világuk a *Karácsonyénál* sokkal felhősebb – iróniájuk visszafogottabb, a bennük megnyilatkozó drámaiság viszont jóval nyersebb –, a Molter Károlyénál viszont urbánusabb. Tárgyuk gyakran a kiségzisztenciák apró életdrámája, illetve lélektani kislülése. A címadó novella hőse ráébred, hogy felesége megcsalja a vonósnégyes egy másik tagjával, s kitervel bosszúját: a következő föllépést botrányba fogja fullasztani. Minthogy azonban az összjáték éppen ez alkalommal a legtokéletesebb közös szereplésük kezdete óta, erre nem viszi rá a lélek. A novella zárlatának finom feszültségét az adja, hogy ez a lépése egyaránt fakadhat abból, hogy nem meri vállalni a döntést, illetve a művészet hatalmában való kielégülésből. A *kék barlang* és *Az idegen csillag* című Ligeti-regények 1969-es közös kiadásának előszóírója, Sóni Pál is, az íróról 1971-ben diplomadolgozatot író Török Vilma is interpretálta a *Sumacher* című novellát, Tabéry is kiemelte említett kritikájában, és valóban okkal, mert mind közül ez a legkerekebb és szarkazmusában a legkíméletlenebb írás: a kisvárosban rendelőt nyitó orvos kénytelen kuruzslónak kiadni magát, hogy megszervezhesse klientúráját. A kisvárosi intelligencia pitiáner gengje rögtön hajszát indít ellene. Amikor a nyilvánosság előtt „leleplezik”, ő a zsebébe nyúl, és meglöbögatja a diplomáját, s a forradalmi lendület összeomlásával egyértelművé válik ennek az elitnek a kisserűsége. Ligeti – talán hely hiányában – nem vette föl e kötetbe az *Erdélyi Helikon* első, kétkötetes antológiájában egy évvel a *Vonósnégyes* előtt megjelent *Egy menyasszonyi kép története* című novelláját.¹⁵ Ez valóban igazi antológiadarab. Az egykor szebb napokat látott Komárominé, aki a történet idején éppen az egyik helyi lap rikkancsa, a gyorsfényképész kirakatában – vesztére – megpillantja saját menyasszonyi képét. Innentől kezdve kettős világban él, egykori élete megelevenedik, kikerekedik, s öltre megy az újjal. Közvetlenül is ez okozza Komárominé vesztét. Birtokolni akarja a képet, de az nem eladó, viszont a nehézsúlyú fotográfus arra kényszeríti az asszonyt, hogy készíttessen magáról gyorsfényképet, ha már idejött. Amikor aztán Komárominé

¹⁴ Tabéry Géza: *Ligeti Ernő, a novellista*. Erdélyi Helikon, 1928. 7. szám, 549–550. p.

¹⁵ [Az] *Erdélyi Helikon antológiája* 1927. Erdélyi Szépművés Céh, Cluj-Kolozsvár 1927, II. k. 71–92. p.

boldogsága, miután ellopja a menyasszonyi képet, beteljesedik, a friss gyorsfénykép alapján azonosítják őt, és őrizetbe veszik.

Ez a történet csöng vissza az 1925-ös *Föl a bakra!* című regényben – az egykori elit deklasszáldása. (Komárominé „...nem volt teljesen primitív lény, csak véletlenül múltott, hogy neki kellett kiosztani[a] azt a lapot, amelyet ő is ágyában elnyújtózkodva olvashatott volna”.¹⁶)

Ligeti három társadalmi regényéből – nyilván az írói szándékból következően – hiányoznak az erdélyi próza szokványos rekvizitumai – tájnyelv, néplelektan, történelmi levegő. Pedig az író maga is csatlakozik a transzszilvanistákhoz (amely nem azt jelenti persze, hogy kizárólagosként fogadná el a miliőelméletet). Talán az eddigiekből is kikövetkeztethető, hogy esze ágában sincs elvágni az Erdélyt Magyarországhoz kötő szálakat, a kultúra, az irodalom vonatkozásában sem. De ő is ráébred, hogy az új szituációkat, a megváltoztatott létföltételeket, s bennük az elit új szerepét nem fogja értelmezni az erdélyi helyett a magyarországi szellemi élet. Az „anya”-ország és az utódállamok irodalmának lehetséges eltérő fejlődéséről kibombant első vitában, az úgynevezett schizma-pörben tekintélyes magyarországi történész, Szekfű Gyula mondja ki: „Ha pedig a dunai magyarság, erdélyi vonatkozásban, sem produkálni nem tud, sem fogyasztani [tudniillik az erdélyi könyveknek Magyarországon még nincs piacuk – F. T. G.], úgy valóban nem képzelhetem el, minő joggal akar diktálni ennek a tőle teljességgel független alakulatnak.”¹⁷

Ez a passzus, s az erdélyi írók a schizma-pörben tett nyilatkozatának első dózisa az *Erdélyi Helikon* első számában jelent meg, s a lapot mintegy programszerűen ezen elgondolás szerint szerkesztették. Ez persze az irodalompolitikára, az irodalomszociológiára vonatkozik elsősorban, nem az esztétikum valamely gyökeresen más fölfogására. De már a húszas évek elején is ezt állították a középpontba a Paál Árpád körül csoportosuló progresszív értelmiségiek. Maga Paál mondta ki, hogy az erdélyiség „a világ kicsiben”,¹⁸ nem pedig valamely önálló szubsztancia. Mindenesetre Ligeti e vonatkozásban érzékelhető eszköztelenségével mintha kimondatlanul is arra akarna figyelmeztetni, hogy az az „osztály”, amelyet ábrázolni akar, s amely a kisebbségi közösség gerincét kellene hogy képezze, nem tud mit kezdeni az archaizmusokkal.

Mindhárom regény fő színhelye Kolozsvár – hol eredeti nevén, hol költött néven (Aranyosvár) –, de a városból nem gótikát és történelmi palotákat látunk, hanem bérházat, külvárost, gyárakat, bárókat. És nyomornegyedeket is. A *Kék barlang* az egyetlen a három regény közül, amelyben a szociológiai értelemben vett polgárok, a tőkésék, gyár-iparosok, a felső rétegek jelennek meg – igaz, innen is vezetnek rejtekutak prostitúciós tanyák felé, de ez a főhős pillanatnyi megingása következtében kerül be a képbe –, a *Föl a bakra!* viszont a folyamatos, az éhezésig jutó deklasszáldás regénye, ehhez illő – változó – környezettel. A két *Böszörményi* már teljes társadalmi tablóval kísérletezik, bár ez a kép meglehetősen tűnékenynek bizonyul. És meglepő ugyan, de tény, hogy Ligetinek van érzéke a nyomor megfestéséhez, illetve a cselédek lélekrajzának ábrázolásához is. Ő viszont ott nincs otthon, ahol a székely írók. Tájat és falut ritkán kell ábrázolnia, akkor sem sikerül neki. A két *Böszörményi* természetábrázolása üresnek és fantomszerűnek tűnik föl – szemben például a tengerpart, a riviéra rajzával más műveiben. Aprólékos és kifejező például A *kék barlangban* Capri és környéke leírása, és ezt a hangulatot jól adja vissza Ligetinek a *Helikonban*, majd *Az Erdélyi Helikon íróinak antológiája 1924–1934* című

¹⁶ I. m. 73. p.

¹⁷ Szekfű Gyula: *Az erdélyi magyar irodalom kérdése*. Erdélyi Helikon, 1928. 1. szám, 14. p.

¹⁸ Paál Árpád szemléletéhez lásd például Nagy György: *Erdélyi magyar szellemi élet 1918–1921 között*. In *Filozófia és kultúra. Írások a modern magyar művelődéstörténet köréből*. Szerkesztette: Lackó Miklós. MTA Történettudományi Intézete, Budapest 2001 (Társadalom- és művelődéstörténeti tanulmányok 28.), 172–173., 175–176., 179–184., 186–188., 191., 193–194. p.

kötetben közölt *Történet a Jókedu panzióból* című kisregénye is; ez utóbbi, „X. csöndes rivieriai fürdőhely”-en játszódó történet az írónak „a vágy titokzatos tárgyá”-ról szerzett ismereteit foglalja képletbe, csak itt – szemben Buñuel filmjével – nem egy, de két nő teszi lóvá a világ dolgaiban látszólag eligazodni képes, választékos, modern úriembert, egy német és egy spanyol, akiket ő mindvégig anyának és lányának vélt. (Tabéry Géza idézett kritikájában Ligeti prózai életművének 1928-ig megjelent részéből *A kék barlang* Capriban játszódó ötven oldalát rokonítja Thomas Mann és Flaubert prózájával.)

A *Föl a bakra!* (1925) a főhatalomváltást követő évek regénye, ezen belül egy az új államra teendő esküt megtagadó, utóbb esküre jelentkezett tisztviselőé, akinek történetén keresztül a kolozsvári, s tágabban az erdélyi magyar társadalom (városlakó hányadának) összeomlását és vegetálását, az utóbb a *Súly alatt a pálma* első fejezeteiben ábrázolt totális zűrzavarát és kiszolgáltatottságát igyekszik tablóra festeni Ligeti. Elekes alügyész sorsa itt az a prizma, amelyen át a Magyar Párt szervezése, a sajtó működése s az egységtörékvések láthatóvá válnak. Ezért szándékos Elekes alkata-jelleme passzív voltának kidomborítása, ez a jellem összefügg annak a mindenkori magyar közhivatalnoki rétegnek a közjogi – s az új politikai helyzetben inadekvátnak tetsző – gondolkodásával, amelynek a főhatalomváltást átélni kényszerülő nemzedéke oly tehetetlen áldozata lett a fordulatnak. A regénybeli Elekes előbb a piacra küldi a családi használati és vagyontárgyakat, aztán a cseléd elbocsátása után maga próbál szerencsét a szibvásáron, utóbb Kompacher bankigazgatóhoz kopog be állásért, emlékezetébe idézve, hogy a háború előtt alügyészként szemet hunyt annak valamely stiklje fölött. Amikor a bank csődbe megy, Elekes alkalmi munkát végez, szektások, bicsérdysták körében próbálja visszaszerezni lelki biztonságát. Ismerőse, a nemesi polgári radikális magyar politikus – a nyilván Paál Árpádról mintázott Várday – révén felesége állást kap a vezető magyar napilapnál, ott – részben a szegénység, a gazdasági lezülles elől – a lírai költő karjaiba menekül, az továbbpasszolja, végül Mariska még vidékibb revüszínházak kóristánéjaként próbál karriert építeni. A volt alügyész az első olyan éjszakának a hajnalán, amit a felesége nem otthon tölt, kórházba kerül (míg kislánya a vidéki rokonsághoz, fia pedig az egyik kolozsvári kollégiumba). A regény zárлата része lett a kisebbségi eszmetörténet kezdeti hagyományainak: Elekes fölädja az ideálokat, fölemelkedik a fizikai összeomlásból és bérfuvaros lesz; a bakon – másfél méterrel a valóság fölött – rendezi be s éli tovább életét. Csakhogy az író által vállalt két föladat teljesítése – a lejátszódott társadalmi folyamatok távlatból történő, higgadt elemzése és a realitások tudatosítása a közösségben a cselekvések érdekében – egymás ellenében hat. Ennek lehet a következménye a regényben a nyelvi letisztultság, a keményebb szerkesztés hiánya. A *Súly alatt a pálmából* tudjuk egyrészt azt, hogy az alapötletet Ligeti édesapja hányattatásaiból merítette, másrészt, hogy a kiadó – az Erdélyi Szépmíves Céh – gazdasági megfontolásokból a kézirat felét kidobatta vele, harmadrészt, hogy ő maga sem tekintette időtálló munkának a regényt. Annak részletes stilisztikai elemzése azonban fontos tanulságokat tárhatna föl; elképesztő, hogy Tamási Áron¹⁹ csöndes beletörődést olvasott ki belőle, Fábry Zoltán²⁰ az aktivitás első gesztusának látta, Kovács László²¹ pedig valóságos – bár nem kellőképpen előkészített – tolsztoji fordulat-

¹⁹ Tamási Áron: *Regényírás Erdélyben*. In uő: *Jégtörő gondolatok. Útirajzok, esszék*. Összegyűjtötte és jegyzetekkel ellátta Tamási Ágota és Z. Szalai Sándor. A bevezető tanulmányt Z. Szalai Sándor írta. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest 1982, I. k. 285–286. p.

²⁰ Fábry Zoltán: *Erdélyi regény. Ligeti Ernő: Föl a bakra*. In Fábry Zoltán összegyűjtött írásai. Második kötet (1926–1929). *Újságcikkek, tanulmányok*. Válogatta és összeállította Fónod Zoltán. Madách, Bratislava 1981, 42–44. p.

²¹ Kovács László: *Erdélyi Helikon*. In [Az] *Erdélyi Helikon antológiája 1927*, i. m. I. k. 35–36. p.

nak minősíti Elekes megváltozását. Szerintem a család szétesését követő fizikai válság épp elég indok a fordulathoz.

A romániai magyar közélet megszervezéséről, az irodalom kiépüléséről, majd diadalútjáról sokáig ideáloptimiztikus kép élt a közgondolkodásunkban, amelyet csak az utóbbi egy-két évtizedben tört át az ideológiakritika. Ligeti a szellemi élet ellentmondásos képét a Magyar Párt lapját irányító zsidó szerkesztővel, az utóbb öngyilkosságba menekülő Sternnel vázoltatja föl: „Tele vannak városaink rendkívüli képességű emberekkel, akikből mind lehetett volna valami, majdnem zsenik, de az erdélyi »majdnemség«-ben megállanak egy isteni torzó félszeg mozdulatánál”.²² A regény így a romantikus és heroisztikusnak elképzelt helytálláskultusz naturalisztikus „leföldelése”-ként is olvasható. Ennek egyik, de nem lényegtelen momentuma az, amikor Várday a bankvezér fogadásán a magyar–zsidó egymásra találásról beszél, s példaként éppen Kecskeméti Lipótot, a magyarságát pátosz nélkül vállaló nagyváradi rabbit hozza föl, akit hitsorsosai magára hagytak. „Elekes meglepve nézett Várdayra: mi történik itt? Egy pillanatra őt is magával ragadja Várday szuggesztív, szívét az asztalra kitévő beszédmodora, és csak akkor józanodik ki, mikor szemben vele egy zsidó bankifjú szemével a szomszédjához kacsintott és azt kérdezte tőle: Ki ez a kecskeméti tulajdonképpen?”²³ (Ugyanezt a problémát Ligeti 1941-es, az erdélyi zsidóságról írott, fojtottságában is lendületes tanulmányában a másik oldaláról világítja meg. Ott arról beszél, hogy a zsidó cégek az összeomlás után tömegével vették fel az állás nélkül maradt magyar hivatalnokokat, elősegítve ezzel a passzivitás korszakának átvészelését.²⁴)

Mielőtt rátérnék az időrendben következő Ligeti-regényre, *A két barlangra*, tisztáznom kell, mennyi realitása van annak a föltételezésnek, amely szerint Ligeti színvonalas polgári regényeket írt, melyben a közönség igényeit is igyekezett kielégíteni. Ez a tétel konkrétan is megfogalmazódik a kitűnő műelemző, Nicolae Balotă tiszteletre méltó vállalkozásának, a *Scritori Maghiari din România 1920–1980* című tanulmánykötetnek egyébként tájékozott Ligeti-portréjában²⁵ is. Ha azonban igaz az, amit főntebb írtunk erről a prózáról, akkor e tételnek körülbelül az ellentéte igaz. Mert Ligeti, ha szeretettel – és sokszor tárgyilagosan, máskor iróniával – nézte is hőseit, elítél mindent, ami közönséges bennük. A közösség – erkölcsi állagát és szellemi kapacitását tekintve – szigorú kritika tárgyának bizonyul. Annak, amit Ligeti írt, egy-két kivételtől eltekintve, semmi köze a szórakoztatóiparhoz. De szándéka szerint jóval több pusztá krónikánál. Amint azt a baloldalnak a polgári irodalmat

²² Ligeti Ernő: *Föl a bakra!*, i. m. 112. p.

²³ Uo. 40. p.

²⁴ Ligeti Ernő: *Erdély zsidósága*. In *Ararát. Magyar zsidó évkönyv az 1941. évre*. Szerkeszti: Komlós Aladár. Országos Izr[aelita] Leányárvaház, Budapest 1941 – 5701–2, 86. p.

²⁵ Nicolae Balotă: *Ligeti Ernő (1891–1944)*. In uő: *Scritori maghiari din România 1920–1980*. Kriterion, Bucuresti 1981, 124–131. p. A friss román recepcióból: Gavril Scridon: *Ligeti Ernő (1891–1944)*. In uő: *Istoria literaturii maghiare din România 1918–1989*. Editura „Sfinx”, Cluj-Napoca 1996, 125–127. p. Ezúton mondok köszönetet Cséffán Szilviának, aki lefordította számomra a két román Ligeti-portrét. Ligeti munkáinak és a két háború közötti erdélyi polgári prózairodalom eredményeinek korabeli román fogadtatásáról lásd Berde Mária *Ion Chinezu: Képek az erdélyi magyar irodalomból. (Aspecte din literatura maghiară ardeleană [1919–1929])* című recenzióját (Erdélyi Helikon, 1931, 5. szám, 396–400. p.) Ebben olvasható az alábbi passzus: „Különös gondot szentel Chinezu a »városi regények« között Ligeti Ernő *Föl a bakra!* című munkájának. Az új uralom nyomában támadt magyar tisztviselőtragédia okát nem a végzetben, hanem a »hős« oktanal viselkedésében látja, anélkül, hogy megrendülne felette. Így is lehet, lám, felfogni ezt a témát, nem csak a magunk sajkásain és pátoszán keresztül! – Karácsony Benő *Pjotruskája* a legkellemesebb erdélyi olvasmány címét kapja meg, kevesebb megértést találnak Chinezunál Kádár Imre és Székely Jenő.” (Uo. 398. p.)

illető kritikájával kapcsolatban írja: „Minden nagy írásmű végelemzésben formai probléma. Minden írói küldetés a maga egyéni (amely természetesen lehet kollektív is) életének formai kiélése. Ezt tanította Lukács György is, aki pedig tudtommal megbízható kommunista. Mialatt az író befúrja magát abba a titokzatos mélységbe, ahová annyiszor kell leszállania, hogy egy gyöngyszemet hozhasson fel, mindenre gondol, csak a »társadalomtudósításra« nem. Még kevésbé, hogy ő most azt csinálja, amit az adóellenőrök Taskentben vagy a bizalmiak a kaukázusi hengerműveknél, csak más színben.”²⁶

Pedig egyébként az alkatában van olyan vonás is, amelyet egy bestselleríró jól kama-toztathat. Kőmíves Nagy Lajos rövid, de kifejező, 1926-ban írt Ligeti-portréjában találtam rá a kissé meghökkentő passzusra: „A reménytelenség, a teljesületlenség poétája Ligeti Ernő. A cinizmus és ironia pajzsával vértézi magát ez a »halk lépésű« nagy gyermek, de titokban elmenekül önharcai elől a szentimentalizmus zsongító karjaiba, és ellágyuló megfélejtkezéssel engedi át magát a moziromantika narkózisának. A meghatottság gyermeki könnyeit láttam leperegni arcáról Monte Christo szenvedései felett és felujjongani az »erény« diadalán.”²⁷ Nos, az a munkája, amely valóban nem akar többet, mint igényesen szórakoztatni, nem a könnyzacskókat célozza meg. Ez a *Sumacher* című, főntebb említett novellából írt *A csodadoktor* című, „igen érdekes és vidám fordulatú” (amint azt megjelenési helyén²⁸ beharangozták) kisregény. A novellában Sumacher gyöngébbnek bizonyul, és végül is elmegy a városhól, a kisregényben viszont győz; a hepiend itt az azért fizetett ár, hogy a kisvárosi polgári milliónek a kudarc utáni állapotát – a vissza-simulást az unalomba – is jellemezhesse az író. A kisregény könnyedebb-vidámabb, kritikája tompítottabb, társadalmi „tabló”-ja szélesebb körű a novelláénál, s belefűzetett egy szerelmi szál is. Ilyesmit valóban pénzért, kényelemből, pihenésképpen, szórakozásból de ugyanakkor a középosztályi tömegkultúra emelése érdekében írtak akkoriban jónevű írók is – azaz a *Nyíl* szerkesztői koncepciójának *A csodadoktor* nyilván tökéletesen megfelelt. (Az évfolyamban egyébként többek között Schöpflin Aladár, Rejtő Jenő, Bibó Lajos, Tersánszky Józsi Jenő, Komáromi János, Szántó György kisregénye olvasható, és persze gyöngébb szerzőké is).

Ligeti *Jákob az angyallal* című kisregényét azért itt említjük, mert ennek is az egyéni és a közízlés konfrontálódása a kiindulópontja. Egyébként jó példa a történetalakítás arányosságára és a szöveg kidolgozottságára – noha ebből is kanyaríthatott volna best-sellert, ha akar. Először az *Erdélyi Helikon*ban jelent meg, 1929-ben, könyv alakban pedig majd több mint tíz év múlva, valószínűleg 1942-ben, közös kiadásban Tersánszky Józsi Jenő egyik munkájával. Három helyszínen játszódik ez a művészet esendő voltáról szóló példázat, egy bányavidéki városban, ahol impresszionista festőiskola működik – nyilván Nagybányán –, a Kárpátokban és Firenzében. A történetmondó a városi aranyozó fia, aki megkéri az eddig ott ismeretlen – talán expresszionista – módszerekkel alkotó rejtélyes, lobbánékony, kiszámíthatatlan, a professzionisták által váltig fumigált mestert – aki náluk akarja berámáztatni képeit (amiket aztán másnap visszaker, mert meggondolta magát) –, hogy vegye maga mellé tanítványának. A mester előbb magával viszi a fiatalembert a hegyekbe, majd el akarván kerülni, hogy az tanúja legyen az ő alkotói passzivitásának, hazaküldi. Az otthon festőiskolába szegődő, majd korlátozott sikereket is fölmutatni képes fiatalember jóval később kap újra információt a mesterről. Az első hír nyomán

²⁶ Ligeti Ernő: *Irodalom és baloldaliság*, i. m. 457. p.

²⁷ Kőmíves [Nagy] Lajos: *Vázlatok erdélyi írókról*. In Kuncz Aladár (szerk.): *Újságíró Almanach 1927*. Erdélyi és Bánsági Népkisebbségi Újságírók Központi Szervezete, Kolozsvár [1927], 261. p.

²⁸ A *Nyíl* című budapesti regényújság 1932. 11. számában jelent meg (42. regény, 1932. márc. 17., [1]–19. p., Nemes Attila illusztrációival).

Firenzébe utazik, kapcsolatuk elmélyül, de a mester ekkor már nem hisz a művészet erejében – a festészet csak a szépet ábrázolja, az igazat, melynek az előbbi csak „alkatrésze”, nem is ismeri; folyton a reneszánsz klasszikus képek másolói között lebzsel, s mint arra famulusa később ráébred, képhamisító gyárat épített fel, hogy másolatokkal népesítse be a világot, s így álljon bosszút a klasszikusokon, amiért képeik pontosan lemásolhatók: „Hát lehet igazság az, amelyet te, gyarló ember még egyszer meg tudsz ismételni? Ha az epigon ugyanazt ugyanúgy csinálja, amit ők, a művészetek szentjei és egyházatyái, ha az alkotásnak nincs sorsszerűsége, ha egy kép nem egy utánozhatatlan élet is egyben, ha a hamisítvány előtt is úgy borul le a hívő, mint az igazi előtt, ha leakasztod a Mona Lisát és odacsúsztatod a magadét és senki sem veszi észre.

Isten egy tüszentése tökéletesebb, mint Rembrandt agyveleje. Mert nem találsz két falevelet, amely hasonlítana egymáshoz.”²⁹

Azok a szférák, amelyekben a *Jákob az angyallal* és még néhány írása mozog, idegenek Ligeti társadalmi regényeinek terepétől. Ez utóbbiak közül a legkiérleltebbnek a középső tűnik föl, s talán éppen azért, mert itt végleg elhagyja a csak a közre vonatkozó részleteket, s a belső világokat firtatja. Évekkel *A két barlang* megírása után saját polgárábrázolásának kísérletéről is vall Zsolt Béla *Gerson és neje* című regényét recenzálva³⁰: „A magyar irodalomban – eltekintve a kimondottan osztályharc jellegű írásoktól – senki még a polgárt úgy nem vetkőztette pőrére, mint éppen Zsolt Béla. (De azért nem tudna nélküle élni.)” Itt mondja ki expressis verbis, hogy ehhez az összetett viszonyhoz a gúny s az ironia illik leginkább; egy másik megjegyzésben, szintén Zsolt könyvéről szólva, mintha azoknak akarna válaszolni, akik félreértették *A két barlangot*: „Édes istenem, nem túlságosan igényes téma, de néha a legapróbb részletek mutatják a legnagyobb távlatokat.”

Míndez három évvel *A két barlang* megjelenése után kerül papírra. A regényből szépen kirajzolódik Kolozsvár húszas évekbeli világa, illetve annak a mindennapi, a békésebbik oldala. Nem esik szó ostromállapotról, iskolaállamosításról: a mikroszkóp alá Egyedi Pál gyárigazgató és felesége egyhangú élete kerül. A férfi munkájának, az asszony unalmának kalitkájában tengődik, így lesz a regény a polgári közöny, unalom, kifulladás regénye – illetve az ezekből való kitorési kísérletek kudarcáé. (Ligeti körülbelül a regény egyharmadánál értekezni is kezd az ábrázolt életforma közegéről – az unalomról.) Zobelitzcel, a választékos, világutazó német intellektuellaal való megismerkedése ébreszti rá Gabyt, az asszonyt egy másik – talán elérhető – világ léteire, de e kapcsolatot a férfi még a döntő pillanat előtt lezárja. A házasságbeli viszony megújítására, fölfrissítésére hivatott élmény, az adriai nyaralás képezi a lőporos hordóba dobott gyutacs szerepét, amennyiben a hölgy egy olasz fiatalemberrel, az úr pedig valamivel később, már otthon, Aranyosváron, de olaszországi fölismerései nyomán – több klasszissal lejjebb kísérletezve – egy hivatásos örömsztónál próbál vigasztalást találni. Mindketten idejében visszafordulnak azonban, s az utolsó képben – a feleség megrendezte szimbólumjellegű nagytakarítás után – a repülni induló, ám inkább csak zuhanó madárpárban ismerhetnek magukra, illetve látja meg őket az író. A főszereplők – és nagyrészt környezetük is – inadekvát módon fogják föl szerepüket. „Egy percre se felejtst el, barátom, [...] hogy Gaby görög–latin szakos tanárnak készült. Ha idejekorán nem lépek közbe, elveszett volna az életnek, és ásóval sem tudtuk volna kiásni a múlt ostoba kövei közül”³¹ – így figyelmezteti egy

²⁹ Ligeti Ernő: *Jákob az angyallal*. – Tersánszky Józsi Jenő: *Forradalom a jég között*. Grafika Nyomdai Műintézet, Nagyvárad é. n. [1942?], 81. p. (Örök betűk. Új magyar szépirodalom tíz kötetben. Összeállította Relle Pál. II.)

³⁰ Ligeti Ernő: *Zsolt Béla: Gerson és neje*. Erdélyi Helikon, 1930. 10. szám, 866–867. p.

³¹ Ligeti Ernő: *A két barlang. Regény*. Erdélyi Szépművészeti Céh, Cluj-Kolozsvár 1927, I. k. 208. p.

közösen eltöltött tengerparti estén egyik ismerősüket a férj. Aki egyébként (minthogy a házasságuk egyébről sem szól, mint az ő szakszerű és sikeres igazgatói tevékenységéről, a tulajdonos nagybácsival való összekülönbözéséről, majd az új gyáralapításról) végleg eltemette Gabriellát az unalomba. A regény erről az életformáról szőtt apró megfigyelések sorozata; a végkifejlet (túlzott?) késleltetése talán éppen annak a következménye, hogy e részletekben mint cseppekben akarja fölmutatni az író a közöny tengerét. *A kék barlang* roppant finom szerkezetű munka; gondoljunk csak bele: benne van egy kapitális giccsregény esélye. Olyannyira, hogy kísérletező kedvű esztéták megvizsgálhatnák úgy is, mint egy effajta polgári giccsregény paródiáját. Ezt igazolja a regényen végigvonuló visszafogott ironia, amelynek keretében néhány regényalak – főleg a négyyszögletes szellemű Egyedi – az egész közhelyszótárt fölmondja. Ez az ironia persze rejtett; olyannyira, hogy sok olvasója bizonyára föl sem fedezi. Ezzel áll hadilábon Egyedi, aki görcsösen fél a nevetségességtől – Ligeti egy helyütt egyébként éppen arról értekezett, hogy az ironia teljességgel hiányzik a középréteg önreflexiójából. Egyszóval *A kék barlang* a korszak egyik legaprólékosabban megmunkált erdélyi regénye.

Molter Károlynak írt egyik leveléből³² tudjuk, hogy Ligeti meg akarta írni a *Föl a bakra!* második kötetét, amelynek időkerete az egy évtizeddel az összeomlás után elkövetkező korszak lett volna, hőse pedig Elekes fia, aki az 1925-ös regény végén kollégiumba került. Máshol is nyoma maradt annak, hogy az író foglalkoztatta az új, felnőtté már a kisebbségi helyzetben váló generáció világképe, illetve a hőskor nemzedékéhez fűződő viszonya. Ez a tárgya az 1931-ben megjelent *A két Böszörményinek*, amely Molter Károly szerint (akinek e meghatározására többen is hivatkoztak a regénnyel kapcsolatban) „az erdélyi toryk és whigek” harcának regénye.³³ Ebben is az erdélyi magyar város társadalmának teljes keresztmetszetét akarta nyújtani az író, középpontjában a középréteg dzsentri ágának két nemzedékével; a magyar elit konzervatív és reformszárnya mellett apolitikus hivatalnokokat, a „független értelmiség”-et, a cionistává váló, illetve a magyarnak megmaradó zsidó polgárságot, a részben belőlük kinevelődő illegális kommunistákat, szocdemeket, Pata utcai proletárokat szerepeltet benne. (A város itt is, mint a korábbi Ligeti-regényekben – a korabeli szociológiai tényeknek megfelelően – magyar dominanciájú.) *A két Böszörményinek*, sajnos, van cselekménye. Sajnos, mert – ahogyan ezt Török Vilma kibogozta – Ligeti egy korabeli újsághíre építette az első fejezetet: egy németországi orvos szándékolatlan sikertelen abortuszt hajtott végre egy szállodai szobában, cserbenhagyott áldozata pedig behalt az akcióba.³⁴ A regényben ezt a műtétet éppen az öreg Böszörményi, a Magyar Párt intranzigens híve abszolválja egy manikűröslányon, fiának szeretőjén. (Ez a fiatal Böszörményi tudtán kívül történik.) Eltekintve attól, hogy világképük és erkölcsük vonatkozásában konzervatív és puritán orvosok – mellesleg magyar nemesek – ritkán végeznek tiltott műtéteket, pláne ritkán hagyják ott vérző, de még élő áldozatukat, az öreg Böszörményi később kibontakozó jellemével végképp nincs összhangban ez az eset. Igaz, később az orvos ezért lesz öngyilkos – búcsúlevelében a hagyományos erkölcsi értékrend őrzésére intve fiát. De kétségkívül szokatlan, hogy (nem szándékos) gyilkossága és öngyilkossága között még összeméri erejét modern eszmék

³² Ligeti Ernő Molter Károlynak 1928. január 15-én. In *Molter Károly levelezése 2. k. 1927–1932*. Sajtó alá rendezte és a jegyzeteket írta Marosi Ildikó. Argumentum–Polis, Budapest–Kolozsvár, 2001, 48–49. p.

³³ Molter Károly: *A két Böszörményi*. In uő: *Szellemi beháború. Tanulmányok, cikkek, krovik (1918–1944)*. Irodalmi Könyvkiadó, Bukarest 1968, 238. p.

³⁴ Lásd Török Vilma: *Diplomai vizsgálódászat*. Babeş–Bolyai Tudományegyetem, Kolozsvár 1971, 122. fól. és 184. jegyzet. Teleki László Alapítvány Kv. Kézirat 2855.

(például a kommunizmus) iránt lelkesedő fiával, s mindenütt fölvázolja a konzervatív eszmerendszer erkölcsi fölényét. Nem az övé egyébként az egyetlen kidolgozatlan jellem a regényben – itt van mindjárt a fia, aki a második kötet végére ösztönös anarchistából Magyar Párt-i szavazóvá és a solidaritás hirdetőjévé válik. Természetesen van ilyen fejlődési pálya. S éppen a regény megírása és cselekménye (az 1920-as, 1930-as évtizedek fordulója) idején lehetett: a páneurópai kongresszusok, népkisebbségi ligák és leszerelési konferenciák ekkorra már nyilvánvalóvá váló csődje után, a nemzetállami koncepciók megszilárdulása idején megindul a nemzeti kisebbségek belső egységesülésének folyamata is (s nem sokkal később Ligetinek mint a *Független Újság* főszerkesztőjének is fontos szerepe lesz abban, hogy ez romániai magyar vonatkozásban a polgári demokratikus elvek tiszteletben tartásával menjen végbe). Csakhogy *A két Böszörményi* zanzásított, ennek ellenére kissé terjengős fejlődésregény, publicisztikus betétekkel; az epizód szereplők rendre megjelennek, és fölmondják világnézetük szimplifikált változatát. Ez a panoptikumszerűség módot adhatna a groteszk ábrázolásmódra is, de Ligeti ezúttal rosszabb képességeit engedte szabadjára, az érvényesül, amit Kőműves Nagy Lajostól az író szentimentalizmusra való hajlamáról idéztünk, meg a többször emlegetett publicisztikusság. (Nem tartom kizártnak, hogy az elsziettség oka az volt, hogy a nem sokkal korábban lezajlott „gyávaság” (vallani és vállalni) vita hatására Ligeti közre akart adni egy a társadalmi kérdéseket kritikusi módon vizsgáló regényt. Ez nem sikerült neki. Mindazonáltal külföldön talán ez a munkája lett a leghíresebb, amennyiben a spanyol sajtóban remekműként méltatták.³⁵ Kerecsényi Dezső, a *Protestáns Szemle* cikkírója pontosan ismerte föl e hiányosságokat: „A regény legnagyobb hibája [...] az adekvát és rögtön prezenciába lépő szavak hiánya. Szó és mondanivaló között kínos szakadékok tátonganak. Szakszerű próza és értékvesztett sablonok szélső pontjai között imbolyog a stílus, s szinte állandóan menekül a múltba hajlás, a reflektáló emlékezés attitűdje felé, mely legkevésbé kíván jelen értékű szavakat.”³⁶ „Azt kapjuk, amit a kritikus mondana, ha ennek a lelki kiömlésnek a lendületét, drámai feszültségét akarná fogalmi ruhába öltöztetni.”³⁷ Kerecsényi egyébként azzal, amit Ligeti a történeti folyamatról és annak az ifjabbakra gyakorolt hatásáról mondani szándékozott, egyetértett. Az ideológiai ellentábor képviselője, Gaál Gábor – akiről Ligeti egyébként később méltányosan és tárgyyszerűen emlékezett meg³⁸ – az író szemléleti hibáiból eredezteti a regény csődjét. Kritikája szerint Ligeti szemlélete romantikus, „a konfliktus kibonyolítása” pedig – nem eszközeiben, hanem eredménytelenségében – abszurd, főképpen azért, mert a szerző heroizálja hőseinek – az idő rostáján kihullott (erdélyi) középosztálynak – a sorsát, azaz a bukását. „A realista kor- és világnézeti regény, mely társadalmi mozgalmakat, politikai harcokat és magánéleteket kellene hogy ábrázoljon az idők forrása tükrében, neurotikusok magánügyeinek regénye lesz.”³⁹ (A Gaál kritikáját diktáló voluntarisztikus világszemléletet viszont Ligeti minősíthette utópistának, éppúgy, mint másoknál a konzervativizmus megcsontosodott változatát, amely olyan értékek szerint akarja átszabni a világot, amelyek a valóságban nem léteznek, illetve nem hatnak senkire.)

³⁵ Lásd: Az A. B. C., *Spanyolország legnagyobb napilapja, hosszú cikket írt Ligeti Ernő új regényéről*. Keleti Újság, 1931. augusztus 28., 9. p.

³⁶ Kerecsényi Dezső: *Ligeti Ernő: A két Böszörményi*. *Protestáns Szemle*, 1931, 719. p.

³⁷ Kerecsényi Dezső, i. m. 720. p.

³⁸ Ligeti Ernő: *Súly alatt a pálma. Egy nemzedék szellemi élete. 22 esztendő kisebbségi sorsban*. [A szerző kiadása] Kolozsvár, [1941], 125–126. p.

³⁹ Gaál Gábor: *A realizmus felé*, In uő: *Válogatott írások. I. k., 1921–1940. Tanulmányok és cikkek*. Szerkesztette: Sugár Erzsébet. Irodalmi Könyvkiadó, Bukarest 1964, 426. p.

Egy évvel *A két Böszörményi* megjelenése után Ligetinek újabb regénye jelenik meg, szintén az Erdélyi Szépműves Céhnél. Ez *Az idegen csillag*, illetve a második, budapesti kiadás címe szerint *A néger hősszerelmes*. A XIX. század magyar irodalmában többek (Egressy Gábor, Jókai Mór) által tanulmányban, emlékezésben megjelenített néger Shakespeare-színésznek, Ira Aldridge-nak az életrajzi regénye ez, akinek nagyapja még törzsfőnök volt Afrikában; apját és nagyapját hittérítő prédikátor menekítette szabadságlevél birtokában Amerikába a rabszolgakereskedők elől. A törzsfőnök nagyapa egy idő után visszatér, s örökre eltűnik a dzsungelben, az apa viszont az Újvilágban a feketék prédikátora lesz. Ira Aldridge fölszerezte Edmund Kean, az Amerikában vendégszereplő Shakespeare-színész szolgájaként, s búcsú nélkül elhagyva szüleit Angliába költözik, majd miután a mogorva Kean kidobja, maga is autodidakta színész lesz, utóbb Európa-szerte ismert aktor, német lovag, császárok kitüntetéttje – de végül a cári udvarból hazafelé tartva magányosan hal meg a lodzi gettó zsidói között. Aldridge a regényben ösztönös, robusztus, képzetlen tehetség, természetes őszinteséggel fogadja be a civilizációt és ütközik annak realitáshoz; minél otthonosabban mozog benne, minél több elismerésben részesül, annál inkább érezni kénytelen az idegenségét, azt, hogy a tehetségét értékelik ugyan, de főként az egzotikumot látják benne, s bár ugyanannak az angol kultúrának a neveltje, mint az ország többi polgára, igazából sohasem fogadják be. Élete végén ismeri föl visszavonhatatlanul, hogy alkata és környezete visszazárja őt a régen és önként elhagyott Harlembe, a fajta karámjába, amelynek közegét a lodzi zsidók körében éli át újra.

Kós Károly, aki a „regényes életrajzok” kurzusát mélységesen megvetette, s a regényről írt cikkében is elparentálta a reménytelen tömegeknek írott efféle „életvágy-regényeket”, amelyek irodalomnak selejtesek, életrajznak hazugak – a legnagyobb elismeréssel illetve *Az idegen csillagot* és a fölhalmozott anyag mögé visszavonuló, csak hőse sorsán keresztül megnyilatkozó szerzőjét: „*Az idegen csillag* minden Ligeti-írás között feltétlenül a legsikerültebb. Meséje az első szótól az utolsóig lebilincselően érdekes, anélkül, hogy egyetlenegyszer is a mai írók által gyakran használt olyan eszközökhöz nyúlna, melyeket pedig sokrészből egzotikus tárgya kínálva-kínál, de amelyektől jóízűsége visszatartotta.” S végül a többek által idézett mondat: „Úgy érezzük, hogy ez az idegen tárgyú könyv sok kifejezetten magyar tárgyú könyvnél magyarabb és sok erdélyi magyar kisebbségi regénynél erdélyibb és kisebbségibb regény.”⁴⁰ Meggondolkodtat az azonban, hogy a korszak legjobb irodalomkritikusainak egyike, Cs. Szabó László – a második, a magyarországi, *A néger hősszerelmes* című kiadásról írva – elismeri az őszinte, mégis sikertelen asszimiláció problematikájának aktualitását, s azt is, hogy „Ligeti regényes életrajza végig elkerüli az erőltetett szimbolikát”, a központi motívum teherbíró volta iránt azonban kételyeket támaszt. Szerinte a téma kiürülése szerkezeti gondokat okoz; ennek fölismerése készíthette az író – „anyag és probléma kettős hiányában” – a regény gyors befejezésére.⁴¹ Valóban teherterele a műfajnak – a mi szempontunkból –, hogy nem alkalmazhatja a drámaiság néhány pontba sűrítésének módszerét – Ligetinek megint túl sokat kellett a narrációra bíznia. Ám az is igaz, hogy az epikus folyamban vannak jól kiaknázott sűrűsödési pontok, s fontos, hogy Ligeti a címszereplőt nem egyszerűen egy kiélezett helyzetben megnyilvánuló drasztikus előítéletrendszerrel ütköztette össze. A főhősben otthontalansága nem akkor tudatosul, amikor példának okáért meg akarják lincselni – otthon, Amerikában, amikor hazalátogat, s a feketékre vonatkozó tilalmat áthágva lisztes képpel a színpadra lép. A fajgyűlölők elől csak menekül. A megsemmisítő csapások intelligens és

⁴⁰ Kós Károly: *Az idegen csillag. Ligeti Ernő regénye*. Erdélyi Helikon, 1933. 2. szám, 133–134. p.

⁴¹ Cs. Szabó László: *A néger hősszerelmes. Ligeti Ernő regénye*. Nyugat 1934. I., 6 k. 113. p.

jó szándékú emberek részéről érik; az első gyógyíthatatlan sebet egyetlen igazi szerelme apjától kapja, egy kifogástalan modorú földbirtokostól, aki nyomatékkal fölkeri, hogy mondjon le a lányával kötendő házasságról. Nem is a külső, az Ira Aldridge köré vont blokádnak az igazi tárgya, hanem a színész belső fejlődésrajza. Ő akar menekülni a közösségből, mert nem is tudatosítja annak gettóba szorítottságát, s a nége-
rek iránti szolidaritásra nem érez belső késztetést, csak jóval azután, hogy visszatessékeln
igyekeznek őt eredeti közegébe. Ligeti számára éppen ezért a Cs. Szabó recenziójának
utolsó két mondata lehetett a lehangoló – „A könyv így is biztos kezű író munkája és
kellemes olvasmány. Remélhetőleg az író se szánta másnak”⁴² –, mert nyilvánvaló, hogy
egyik legfontosabb, s véreire menő témáját dolgozta föl itt. A kisebbségi léthelyzetet,
melyet már kettős vonatkozásban is érezhetett – nemcsak magyarként a román társadal-
mon belül, hanem zsidóként is a romániai magyar töredéktársadalomban. A regény első
kiadása még Hitler hatalomra jutása előtt jelent meg, de már nem lehetett kétséges, hogy
Európa közepén megkezdődik majd a zsidóságnak nem pusztán a jogfosztása, hanem a
disszimilációra való kényszerítése is.

Ligeti egyébként már 1932-ben nagyon jó szemmel vette észre a német nemzetiszocializmus sok lényeges vonását, a náciizmus térnyerésével kapcsolatos magyarázatában pedig nem elégedett meg a szokványos szimplifikációkkal. Mindenekelőtt nem mulasztotta el a nyugati demokráciák felelősségének firtatását abban, hogy a dolgok idáig jutottak. Németországot az első világháborúban nemcsak legyőzték, hanem meg is alázták, kizsigerelték, és mindezek fejében még csak hiteles eszményeket sem adtak neki. „A győzelem a győztes államokban nem a demokráciát szilárdította meg, hanem a nacionalizmust”.⁴³ Nem csoda, hogy a németeknél is a nacionalizmus erősödött meg (minél inkább próbálták kiiktatni a németek nemzeti tudatát legyőzőik), de immár a korszellemnek megfelelően materialista változatában, amely a német eszmetörténet egyik legmasszívabb örökségével, az irracionálizmussal párosult (egyébként „egy kicsit az egész új európai világnézet az irracionálizmus felé halad”⁴⁴). A konzervativizmus és a liberalizmus egyébként sem elég erős hagyománya ebben a helyzetben háttérbe szorult, a sokáig erősnek tűnő marxista tábor viszont elmulasztotta a lehetőséget arra, hogy nemzeti jelleget öltön – pedig „a világtörténelem tanulságai szerint csak nemzeti forradalmak érthettek el eredményeket”⁴⁵ –, s ezzel (valamint azzal, hogy késznek mutatkoztak a hatalom átvételére) „elősegítették, ami talán nem következett volna be: a német nép teljes elfordulását a nyugati demokráciák eszmeköréitől, a szabadságjogok feladását, egy új világkép kialakulását, és a megtorlásnak olyan kegyetlenségét, amely nemcsak baloldali forradalmi gondolkodásokat [sic!] semmisített meg, de egy liberális polgárság evolúcionális fejlődését is legalább egy fél évszázadra visszavetette”.⁴⁶ Mindennek következménye a náciizmus számos alkateleme, a demagógia, a mindenkivel szemben érvényesnek tekintett német felsőbbrendűség-érzés, az antiszemitizmus. De Ligetit az is érdekli, hogy milyen a náciizmus kapcsolata az „univerzális német szellem”-mel. „Mert ott válik el élesen bírálatunk a kampós kereszt mozgalom ellenzőinek véleményétől, hogy megkülönböztetünk egy ideológiai részt és egy nyers brutalitáson nyugvó tünetkomplexumot. Akárhogy is sajnáljuk a felelőtlen kilengéseket, a rohamcsapatok mögött német népi

⁴² Uo.

⁴³ Ligeti Ernő: *Mítosz a harmadik birodalomban*. Erdélyi Helikon, 1933. 6. szám, 404. p.

⁴⁴ I. m. 407. p.

⁴⁵ I. m. 405. p. (Az eredetiben kiemelve.)

⁴⁶ Uo.

hagyományok, Fichte és Hegel szelleme marsol.”⁴⁷ Hogy ez kire nézve üt ki balul, a német filozófiára-e, vagy a harmincas évek nemzedékeire, Ligeti nem részletezi, s mindez nyilván megítélés dolga; egy kérdésben azonban az írónak nincsenek kételyei: „...alibi van mindenre, és ne féljünk, Hitler is fog találni elég alibit.”⁴⁸ Zárójelben jegyzem meg, hogy a nagyhatalmak politikájának árnyékában a magyar értelmiség kísérletet tett ekkoriban a szomszéd nemzetekkel való kapcsolatok elmélyítésére is. Ligeti ugyan maga írja le a *Súly alatt a pálmában*, hogy ő a revízió híve volt, ez azonban csak látszólagos ellentmondásban van azzal, hogy a Páneurópáról írt tanulmányában⁴⁹ fölillantotta egy afféle jövőnek a képét is, amelyben esetleg már nem lesz értelme a határok megváltoztatásának. A revízió az ő számára akkor tűnik majd föl egyetlen esélyként, amikor nyilvánvaló lesz, hogy Páneurópa és a Népszövetség képtelen arra, hogy békés eszközökkel megoldja a kisebbségek gondjait. Ligeti egyébként a transzszilvanizmus fő vonulatának megfelelően híve – de sohasem pihegően lelkes híve – a magyar–román, s persze a magyar–német kapcsolatok építésének is. De – enyhén szólva – nem tartja helyesnek, ha e kapcsolatok kialakításában az egyik (s persze a többségi pozícióban lévő) fél szabja meg a feltételeket, s azt sem, hogy a románok a gyakorlatban nem tesznek semmit a közeledésért. Erről a *Helikonban* Székely Mózes *Zátony* című regényének francia és román recepciója kapcsán fejt ki a véleményét.⁵⁰ Később részt vesz a *Familia* című nagyváradi folyóiratnak azon az ankétjában, amely a *Váradai hídverés*, román, romániai és magyarországi magyar írók találkozáját volt hivatva előkészíteni.⁵¹ (Ez az 1935-ben tervezett találkozó végül elmaradt, részben a főlháborodás miatt, amelyet az keltett a magyarországi írókban, hogy Babits Mihálynak, aki felolvasókörutra készült Erdélybe a találkozó előtt, a román hatóságok nem adtak beutazási engedélyt.) Az ankétra írt Ligeti-hozzászólás zárópasszusa magyar fordításban így hangzik: „Nem tudom, vezet-e eredményre a váradi találkozó. De egyet tudok: csak az a sorsjegy nyerhet, amelyet az ember előre megvásárolt.”⁵²

⁴⁷ I. m. 406. p.

⁴⁸ Uo.

⁴⁹ Ligeti Ernő: *A páneurópai mozgalom*. Korunk kiadása, Cluj-Kolozsvár 1926. (Korunk Könyvtár V.)

⁵⁰ Ligeti Ernő: *Hol kezdődik a román–magyar kulturális közeledés?* Erdélyi Helikon, 1931. 8. szám, 662–664. p.

⁵¹ A hozzászólásokat magyarul lásd: *A váradi hídverés*. A „Familia” ankétja a román–magyar szellemi együttműködésről. [A bevezető tanulmányt írta Gáldi László.] A magyar–román társaság és a Dunai Munkaközösség szerkesztésében. Anonymus 1946. (Szomszédaink – Barátaink 1. Szerkeszti Kemény G. Gábor.)

⁵² *A váradi hídverés*, i. m. 65. p.

Varga Balázs

A rajzolók szerződése

Az elmúlt évek hazai animációs rövidfilmjei a Kecskeméti Animációs Filmfesztivál tükrében

Az elmúlt években Magyarországon megszorodtak az animációs fesztiválok: a Kiskakas és az Anifest az európai fiatal animációra koncentrálnak; a Budapesti Animációs Filmklub (mely idén ősz óta már vidéki vetítésekkel is jelentkezik) kortárs csemegéket és filmtörténeti klasszikusokat mutat be; a Mediawave rendszeresen erős animációs versenyprogrammal áll elő; a Titanic Fesztivál pedig a japán anime varázsmeséiből állított össze izgalmas szekciót 2005 tavaszán. A Kecskeméti Animációs Filmfesztivál tehát már nem áll egyedül. Kitüntetett helyét hagyományai, a változatos nemzetközi versenyprogram és a gazdag panorámavetítések mellett annak a ténynek köszönheti, hogy a hazai animáció teljes mezőnyét továbbra is csak ezen a mustrán lehet áttekinteni. A számítógépes, digitális filmkészítés korában az animáció egyre komolyabb szerephez jut, divatos játékfilmek tucatjai alkalmazzák az animációs eszköztárat – akár úgy is tűnhet, hogy az ezredelőn az animáció új korszaka köszöntött be.

Sokszínű és telített piacon kell tehát a hazai animációs filmeknek helytállniuk, miközben a fesztiválok fent említett burjánzása egyben arra is élesen rámutat, hogy a tévékből és a mozikból lényegében kiszorult magyar animációs filmek szinte kizárólag ezeken a kiemelt rendezvényeken juthatnak el a közönséghez. Nem csoda, hogy a kecskeméti fesztivál szakmai vitanapját is a finanszírozás és a bemutatás kérdései uralták. Filmkészítők, producerek és műhelyek egyaránt a helyüket keresik a folyamatosan átrendeződő terepen. Kecskeméten szűk egy hét alatt a bőség zavarával szembesülhetnek a mozirajongók: három év magyar animációs filmjei vonultak fel a hazai versenyprogramban. Csábító kihívás lenne az összképet régiók és újak, nemzedékek és technikák csatájaként leírni, csakhogy az összkép ennek szerencsére ellentmond. A magyar animációs termés sokszínűbb és elevenebb annál, semhogy egyszerű skatulyákba legyen szorítható.

Látképek és létképletek

A legjobb animációs filmekre jellemző hajlékony stílus, műfaji és technikai nyitottság érthetővé teszi, miért érdemes egyre tágabb és igen változékony kategóriaként tekinteni az animációra. Stílusok, formák, motívumok és gondolatok örök metamorfózisa különleges módon ível át a legváltozatosabb témák felett. Az átváltozás, a formateremtés, a kultúra és a civilizáció örök mítoszai mindig is középponti szerepet játszottak az animációban. Szerencsés és kitüntetett pillanatokban az animáció maga a tiszta gondolat és a tiszta forma. Az animációs filmtörténetben és a hazai animációs filmkészítés hagyományában is külön helyet foglalnak el azok a filozofikus, bölcséleti munkák, melyek anekdotikus tömörségük-

kel és markáns stílusvilágukkal a művészet, az alkotás és a gondolkodás alapkérdéseit, örök dilemmáit állítják új fénytörésbe. A művészi animációnak ez a hagyománya továbbra is erősen jelen van a hazai filmkészítésben. Ennek a vonulatnak igen erőteljes példája Orosz István legújabb alkotása. *Az idő látképei* idő és tér, férfi és nő, kint és bent kételyeit és kettősségét boncolgató filozofikus munka. „Az idő és a tér valóságos lény: hímnemű és nőnemű. Az idő a férfi, és a tér a nő.” William Blake mottója különleges (tér)képekben elevenedik meg. Egy kastélyban és annak parkjában járunk, ahol a Férfi és a Nő útjai és párhuzamos monológjai keresztezik egymást. A Férfi múlt időben beszél, a Nő a teremtés előtti jövő időt használja. Az előre- és visszatekintés kettősségét, a létélmény és a grammatika kalandjait a perspektíva játéka bonyolítja. Elágazó utak, feleselő párbeszéd, összefonódó és különváló tekintetek kertjében járunk, akárha képzeletbeli sakkparti szemtanúi lennénk. Idő és tér egymásba fonódó ördöglakatajának az aszinkronitás a kulcseleme. A Férfi és a Nő sosem találkoznak, erőteljes monológjaik is a szövegek folytonos ismétlésére, elcsúsztatására épülnek. A *Tavaly Marienbadban*, Alain Resnais és Alain Robbe-Grillet modernista remekelésének szelleme kísért ebben a különleges filmben, ebben a rendhagyó páros életjátékban, amelynek talán nincs is igazi győztese.

A létképletek megfejtése, de legalábbis felrajzolása minden időben kísérti a művészetet. Átváltozó, megragadhatatlan, kiismerhetetlen időkben különösen. A filmkészítés, az animáció fent jelzett, divatos és dinamikus, ám rengeteg csapdát rejtő kortárs világában érthető, hogy különös erővel merül fel az öndefiníció, az (ön)reflexió és a helykeresés kérdése. Vagy épp az adaptációé: Hegedűs 2 László számítógépes etűdjében Kosztolányi motívumait idézi, és igyekszik lefordítani a képpoeitika eszközeire (*Poézis*).

Az alkotás és a teremtés örök mitológiája a szervezőelve M. Tóth Éva *Lajka emlék* című filmjének is. Ahogy Kurtág György a lehetetlenre vállalkozott, amikor József Attila-töredékek alapján készített zeneművet, úgy a kísérleti animációs filmkészítő is a lehetetlent kísérti meg Kurtág zenéjének animációs variációival. Vagy mégsem? Lehet, hogy épp ez az absztrakt forma tud valamit megérzéskíteni, a kortárs zenében kevésbé járatos néző-hallgató számára is közvetíthetővé tenni Kurtág világából? A *Lajka emlék* kompozíciós játéktere szabályos és szabálytalan alakzatokat, kalligrafikus és négyzethálós formákat mozgat. Egymásba láncoló mikro- és makrokozmoszában vissza-visszatér a Hold képe, és rendre visszakapcsolódunk a legapróbb, legelemibb formákhoz is. Minden mozgásban, minden folytonos átalakulásban van. A karcolt filmszalag a maga nyers, érzéki formájában a roncsolás és a teremtés szétválaszthatatlan dinamikáját hordozza – a *Lajka emlék* formakísérlete nem véletlenül a mozgókép kifejezési lehetőségeinek határait is tapogatja, ekképp is évtizedes avantgárd elődökre utalva.

M. Tóth Éva másik alkotása, *A mi ágyunk* egészen eltérő formai kísérlet. Játék inkább. Rajz és kollázstechnika, személyes és játékos stílus uralja – és nem kevés ironia. Szó és kép játéka kulcsolódnak egybe. A mi ágyunk – a mi agyunk, our bed – our bad: már a főcím-ben megjelenik a film magvát képező pajkos ötlet. Ami az ágyunkban játszódik, az egyben agytorna; és nem tudni persze, hogy mi csak az agyunk, a képzeletünk játéka, és mi történik meg valójában. Vetődések és kivételések, jó és ártó szellemek játszmája, angyalok és démonok csatája zajlik le pár percben. Ágyra terített képzelet és olykor elboruló, ám alapjában vidám képzeletvilág szabadul el. *A mi ágyunk* játékos szkeccs a hétköznapokról, a családi békéről és a békétlenségről. Az ágy a szerelem, a boldogság, a család fészke, a (zenei) harmónia (hangjegyek terítik az ágyat) és a diszharmónia kettős birodalma.

Sajátos státusú művész-alakmás a főszereplője Rofusz Kinga filmjének. Harlekin, az utolsó fellépésre készül, öreg artista emlékein keresztül az *Arlequin* is a művész(et) mozgásteréről kíván szólni. Rofusz Kinga míves, szép stílusú rajzanimációja készülhetett volna húsz évvel ezelőtt is, és ki tudja, talán húsz év múlva is érvényes lesz.

Tóth Pál *Rajzfilmje* viszont hamisítatlan kortárs munka. 3D-animáció az egyszeri filmkészítőről, aki új ötletekkel, figurákkal, történetekkel szöszmötöl, izzadtan görnyed a munkaasztal fölé, megpróbál életet lehelni teremtményeibe, majd sóhajtva félresöpri őket. A rajzoló vergődése, ez az ironikus és játékos ötletbörze tréfás 'útkereső' alkotás – talán a korszellemet is jelezve lett az ideai feszítvél közönségdíjas filmje.

Az alkotás, a létrehozás küzdelme és kifogyhatatlan energiája életet és művészetet forraszt össze, melyben maga a fizikai cselekvés is teremtő erővé válik. Péterffy Zsófia a kocsihajtó figurájáról készített erős, sodró és dinamikus rajztechnikájú filmet. *A kocsihajtó* egy állapot, egy hangulat erőteljes rajzolata. Állóképgrafikák és dinamikus mozgóképek váltják egymást. Fekete és fehér, tükörképbe, negatívba fordult képek. A kocsihajtó inas eres keze, az erős kéz – és a gyenge ember, amely segítséget kap a sebességhez. A fogatot egy fekete és egy fehér ló húzza: ellentétes erők, ahogy a kocsihajtó keze is fekete és fehér. Örök ellentétpárok bukkannak fel ebben a filmben is. Álló és mozgó, enervált és dinamikus – mint maga a mozgókép, és sűrítménye, az animáció.

Ulrich Gábor az ifjak közül a „hagyományos”, filozofikus animációs irány követője. *Hommage* című műve szuggesztív grafikai stílusával, áradó asszociációival ragadja meg a nézők figyelmét. Ulrich művei nem narratív filmek, hanem a grafikán, a formán és a motivikus asszociációkon alapuló, organikus alkotások. A művész és a művészet, az alkotás gyötrelmes filozófiája formálódik képein. Hasonlóan sötét tónusú, ám a formaelv mellett az elbeszélés logikáját is játékba hozó munka a *Mielőtt*. Érdekes megoldás, hogy a vége főcím után jön a „csattanó”: távolról egy társműfaj, az egysíntes rövidfilmek (Iványi Marcell: *Szél*, Kenyeres Bálint: *Before Dawn*) dramaturgiáját idézi, s ekképp a nézői figyelemmel és kombinációs lehetőségekkel játszik a *suspense* eszközeivel. Mégis kérdéses, hogy ebben az esetben mennyire szerves az ötlet, hiszen a film vészjósló atmoszférája (a zene, a hangok és zörejek, a sötét tónusú grafika) drámai akciót előlegeznek (nem pontosan ki- és felismerhetőek, folyton egymásba gabalyodó formákat látunk: csontvázak, testek, és talán egy zenélő alak figurája rajzolódik ki a faágak-bogak sűrűjében); ehhez képest a hintázás poénja meglepő ugyan, de kicsit súlytalanná teszi a filmet – hacsak nem itt, ezen a ponton kapcsoljuk be az elemzésbe a címet („mielőtt”), hogy ezáltal a „vihár előtti csend” motívumát használva újra visszajussunk a végzet drámájához.

Miklós Árpád *Buborék* című műve Ulrich Gábor filmjeinek vonalához kapcsolható. A kaotikus buborék-tömegembereknek, a masszányi embertömegnek egy gölem-ember parancsol, képernyő(szemüveg)tekintetében a fogyasztói kultúra színes javai tükröződnek. Mindenféle földi jóval árasztja el az embereket, akik zabálnak, megrohanják a termékeket és egymást, fogyasztanak és egymást fogyasztják, üzekednek és vetekszenek, míg egy szűnyog arcon nem csípi a gölemet, az lecsapja magán a szűnyogot, de összeomlik. Kivonulás a mai fogyasztói kultúrából, bölcséleti és filozofikus tartalmak keresése, szimbolikus-metaforikus alaphelyzetek megmutatása – sajátos, sötét víziók formálódnak ezekben a művekben.

Kiss Iván *Átváltozása* is a filozofikus-bölcséleti animáció mintapéldája, annak problémáival egyetemben. Ovidius, Hamvas és Kafka motívumai alapján „emberképünk és embervoltunk átváltozása” a témája. A kultúrtörténeti túra azonban talán túlságosan gyors, és zavarbaejtően egyszerű az „üzenete” (persze van, aki ezért értékeli majd: hogy bonyolult dolgokat megvilágosító egyszerűséggel mutat meg). Az *Átváltozás* a széthullás, a formavesztés (kultúr)története. A töredékességükben is nagyszerű antik márványszobrok és a XX. századi, töredék-bogáremberek szembeállításai a magasztos értékektől és formáktól a sáskalétig, az első világháború pokláig és a falanszter-lakótelepig vezető utat, a tönkremenetel történetét igyekszik tükrözni az arc, a test és a szellem képeiben. Sajnos azonban sem a gondolatnak, sem a képeknek nincs dinamikájuk, erejük; sötét a grafika, a képváltások ritmusa döcög: a revelatív élmény a nemes erőfeszítés ellenére is elmarad.

Intim pillanatok, megelevenedő gyermeki képzelet

Az erős kontrasztokra és kettősségekre épülő filmeknek, illetve a sötét látomásoknak akár ellenpólusa is lehetne az a néhány alkotás, amely inkább finom tónusokkal, tünékeny hangulatokkal, intim pillanatok megragadásával hívta fel magára a figyelmet. Hadházi Katától a *Holmik a kofferben* a gyermeki mese(filmes)világot teszi személyessé. Paál Zsuzsanna *Az úton* című munkája szintén pasztellszínekkel, egyszerű és tiszta formákkal dolgozó finom pillanatkép. Belső-külső (lélek)utazás, két ember találkozása a 'nagy folyón' (talán nevezhetjük az élet vizének vagy a sors tengerének is, ha épp emelkedett hangulatban vagyunk). Halk szavú alkotás Békés Rozi *Pénélope napja* című műve is, melyben Virginia Woolf szelleme idéztetik meg. „És hogy így látta a dolgokat, egyiket a másikon keresztül...” Ennek a Woolf-idézetnek a jegyében kel életre a kollázs, melyben a tárgyak-képek-kompozíciók különböző elemei, rétegei, síkjai válnak el, hogy egymást keresztezve és metszve éljenek új életet, alkossanak változatos kompozíciókat. Békési Rozi másik munkája, a *Kővéház* lekerekített formákkal dolgozó, egyszerű etűd, melyben szintén a keveredés, ám elsősorban a realisztikus és az absztrakt (hétköznapi élethelyzetek és geometrikus formák) találkozása a meghatározó kompozíciós elv. Pálfi Zsolt *Kicsiannája* pillanatképből, finom hangulatokból fenyegető vízióvá sötétedő etűd, melyben az eltűnt, elveszett leány keresése a felnövekedésről, az ártatlanság és az ártatlan tekintet elvesztéséről szóló látomássá alakul.

Keresztes Dóra két festményanimációs technikával készült filmjében is a gyermeki képzelet és a mesevilág motívumaival játszik. A *De profundis* sajátos teremtéstörténet. Ahogy a kígyó saját farkába harap, úgy ér minden körbe, úgy fonódnak egymásba a motívumok ebben a filmben. Mi van a körön belül és kívül? Minden formát maga a keret, a kapcsolódási pontok helye és rendszere határoz meg. A *De profundis* ismert ősi archaikus formákra épül (anyaméh, az első lélegzet, az élet születése), a vándormotívumok játéka egyszerű, szép, de talán nem elég originális. Keresztes másik munkája, a gyerekversmotívumokat idéző *Egyedem-begyedem* színesebb: a folklór és a mesevilág figurái dominánsabbak, és a motívumok játéka mellett történeteket, történettöredékeket is megidéznek.

Keresztes Dórához hasonlatosan Horváth Mária is az érzelmes, gyermeki-mesei képzeletvilágban barangol. A *Mesél a kő* Lázár Ervin írásai nyomán egy kő útját járja végig évmilliókon keresztül, tenyereken át a megnyugvásig, a tengerig. A kötőmb, mely régésrég talán piramisok alkotóeleme volt, most összemorzsolódva egy kertben, törpeként sóhajtozik, majd tovább töpörödve kavics lesz, amit egy gyerek a tengerbe dob.

A mese és a folklór hagyományosan édes otthona az animációs filmeknek. A tévék fogadóképtelensége miatt effajta sorozatok egyre ritkábban készülnek, a kecskeméti műhely egyik „zászlóshajója”, a *Magyar népmesék*-sorozat, ez a Szabó Gyula hangján megelevenedő, műves mesefolyam is ritkán jut képernyőre, a tévék pedig (a közszolgálati csatornák is) húzódoznak a finanszírozásától. A műfaj hagyományait a mostani fesztiválon többek között Richly Zsolt alkotásai, a hetvenkedő sün megszegyenülésének történetét, illetve az Árgyéus királyfi históriáját feldolgozó, klasszikus stílusú mesék idézték meg; míg Cakó Ferenc *A róka és a holló* gyurmaanimációjával, modernizált állatmeséjével igyekezett frissíteni, lazítani a tradíciók műfaji világát.

Geget verő poénok, anekdoták és újramesélt műfajok

A fiatal animátorok többsége azért érezhetően más irányba (is) tájékozódik. A kortárs (klip)kultúrában nagyon jellemző az abszurd és a pop meghökkentő, humoros vegyítése. Pár éve a kis tehén figurája körül alakult ki sajátos kultusz – sokakat a lelkesedésbe,

másokat az örületbe kergetett a bumfordi sárga jószág fura, gyermeki, dadaista humora. Az abszurd, rövid animáció közönségbarát műfaj, egyike a legdivatosabbaknak, és ebben a feszes, kötött formában különösen erősen méretik meg a szellem, a stílus és az ötlet.

A gegfilmek és animációs anekdoták idén külön blokkot tölthettek volna ki. Alapötleteik a tanítómesétől a dadaista poénokig igen széles spektrumot öleltek fel. Akadt közöttük játékos tantörténet a megvilágosodás szerzetesi útjáról (Szilágyi Varga Zoltán: *Koan – Ne beszélj!*); japán tanítómeze a pénzről, a gazdagodásról és a félelemről (Magyar Ábel Ágnes: *Ha kellek, vigyél el!*); szatirikus példázat a mindent, még egy lakatlan szigetet is elérő fogyasztói világról (Ternovszky Béla: *Hüje Robinson*); feszes és szellemes flashanimáció (Divinyi Gábor: *Bossa Astoria*); játékos-morbid történet az állatkereskedő ördögi tervéről (Riedl Katalin: *Tündérekék*); mókás etűd egy gyurmafigura randevújáról (Cakó Ferenc: *Randevű*) vagy épp kevésbé mókás példázat a szolidaritás paradoxonjáról (Cakó Ferenc: *Pszichoparádé*).

Kis tehenek és emberből szabott rovarok után idén még tovább gazdagodott a hazai animáció sajátos, antropo-zoológiai kertje. Pál Balázs szívesen dolgozik a popkultúra kifordított kliséivel (első sikerét is egy ilyen film, a *Rambo 13* hozta meg a számára). Mostani története, a *Csigaember* kissé egyenetlen munka, sok benne az öncélú ötlet, a dramaturgiai zökkenő. Hálás, szellemes a grafika, nagyon jók és karikatúrisztikusak a figurák; a Gnóm bolygó ellustult lakói közé került turista-földlakók története azonban a sztori következetlensége miatt mégis felemás élményt jelentett.

Igor Lazin, a *Kistehén* egyik alkotója ezúttal fekete humorú, morbid alkotással jelentkezett, melynek gyurmaember hőse furcsa, idegen bolygón próbálja feltalálni magát. A *Morb* a tehetetlenség, a kozmikus úr és a magány nagy motívumait gyilkos kacajjal helyezi csúfondáros idézőjelek közé. Klingl Béla szintén a művészi animációk által is gyakran használt témát dolgozott fel és át. A *Deja vu* hűvös példázat az elidegenedő, gépies civilizációról. A technika hátulütőiről beszél, és a technika segítségével variálja az örök körforgás és a falanszter-világ jól ismert, közkeletű motívumait. Hiszen a technika ebben az esetben (mint néhány éve Tóth Pál *Egy újabb nap* című művében) a 3D számítógépes művilág önkritikája is.

M. Tóth Géza 3D animációs gegfilmjének (*Maestro*) poénra épülő története óramű-pontosságú kellene hogy legyen, olykor mégis megdöccen kicsit – talán azért, mert a 3D-világ nem olyan eredeti és változatos, nem köti le annyira a figyelmünket? A csattanó-filmek örök kihívása ez: ha az ötlet nem elég átütő, netán előre kitalálható, akkor nem szól akkorát – mondhatni visszaüt magára a filmre. Nem árt, ha egy-két csavar, formai ötlet kiegészíti, variálja, megbolondítja a sztori feszes ívét. Gyulai Líviusz például mindig is szívesen játszott ismert történetekkel és műfajokkal. *Könny nem marad szárazon* című filmje a tőle megszokott, eredeti, játékos, megejtően derűs grafikai világgal dolgozik, és ezt a világot keresztezi Leacock humorával, valamint a szentimentális irodalom groteszk módon kiforgatott paneljeivel. A *Könny nem marad szárazon* kissé sűrű és egyenetlen, elég ötletszerűen ölti egymásba a különböző epizódokat, mégis igen szórakoztató darab.

Hegedűs Márton *Zzaj* című filmjében egyszerű, de erős karakterek, tiszta figurák tűnnek fel. Az árnyékmotívum ebben az esetben a zzaj, azaz a jazz tükörjátéka, ahogy a „sztori” is tükörjáték: mese arról, miként ragadja magával a zene a közönséget.

Csáki László útkereső fiatal animátor azon kevesek közé tartozik, aki a műfajok felé fordul ihletésért, mégpedig a legerősebb játékfilmes műfajokhoz (thriller, noir). A *Darazsak, ludak, körtefa* és a *Napok, melyeknek értelmet adott a félelem* (erős cím, akár egy Fassbinder-melodrámaé is lehetne) krétarajzai egyszerűséget sugallnak, mögöttük mégis rengeteg ötlet és játék rejlik. A kortárs animációban mintha a háttérbe szorulna a narrátorszöveg, egyáltalán, a filmek hangkulisszájának kimunkálása (ellenpélda persze

mindig akad: ilyen volt pár éve Bánóczy Tibor *Holtág* című munkája). Csáki filmjeiben a szöveg új játékkeret, izgalmas belső dimenziót kölcsönöz a képeknek. A bevett fordulatok és műfaji sémák egy új formával (jelen esetben a krétarajzokkal) találkozva érdekes-izgalmas feszültséget keltenek.

Pálfi Szabolcs groteszk falusi történetében szintén a sajátos szöveg és szövegmondás (talált, kocsmai és „útszéli” monológtrövedékek); a dokumentarizmus és az egyszerű, játékos animáció keverésével hökkent meg és szórakoztat. A busz sokak szerint a *Hukkle* fejtetőre állított, természetfilmmel és krimivel beoltott falusi életképe a kistestvére.

Macszkássy Kati hosszú évek óta különleges, izgalmas műfaji és stíluskeverékekkel dolgozik. Új filmje, a *Sosemvolt cigányország* is ebbe a sorba illeszkedik. Ugyanaz az önálló stílus és témavilág: doku és animáció elegyítése, gyermeki képzelet, romafolklor és történelem egymásba oltása. Kicsit önméltó azonban, nem tud újat hozni, és a szentimentalizmus, a folklorizálás felé mozdul el.

Szoboszlai Péter *100 éve történt* című filmje újabb variáció a dokumentarizmus és az animáció ötletes ötvözésére. Szórakoztató ismeretterjesztő sorozat, az elmúlt századforduló képeit idézi fel, s azok alapján mesél hétköznapi montázstörténeteket. Anzixok és üdvözlőkártyák, sport és katonaelet – játékos tudósítás a múltból, és búcsú az akkori boldog békeidőktől.

2005 nyarán a világ egyik legrangosabb animációs fesztiválján, Annecyban, Gauder Áron és Novák Erik pimasz-provokatív filmje, a *Nyócker!* nyerte az egész estés kategória fődíját, Szilágyi Varga Zoltán filmlterve, *A jókedvű örmény temetése* pedig a fesztivál mellett megrendezett projektverseny nagydíjában részesült. Rövidfilmjeink is rendre sikerrel szerepelnek a világ fesztiváljain. Erős jele ez annak, hogy a hazai animációt továbbra is jegyzik a nemzetközi szinten. Az egyedi filmek („első fecskék”) díjai és a szakma infrastrukturális, finansiális nehézségei, a forgalmazás és a bemutatás csapdái egyszerre jellemzik a kortárs magyar animáció helyzetét. A művészi animáció elefántcsonttornya és a divattermelés konfekciója ugyanígy a végletek szélsőértékeit jelképezhetik az alkotói fantázia számára. A spektrum igazán széles – hogy a következő években a mozgástér szabadsága vagy a kényszerpálya vonzása lesz erősebb, azt majd csak visszatekintve, talán egy újabb kecskeméti szemlén szemlélődve tudjuk eldönteni.

Folyóiratunk megjelentetését a
Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma,
a Nemzeti Kulturális Alapprogram



nka
Nemzeti Kulturális Alapprogram

és a

József Attila Kulturális és Szociális Alapítvány
támogatja.