

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-csőrgéssel, 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 vármegyebe, 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 átiratban 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 ettek-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 háziaszszonyból 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. Tünelmes zongorista, félelmetesen biztos hallású és memóriájú muzsik; Bartók utolsó gimnáziumi évei idején már országos híré, 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-kurzusát 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 befejezték 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 ft...”

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 közönnnyel, 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 szövetségeseit: 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 határára”. 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 muzsikos 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 remekművű 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. vonósnyegyes* (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 szövegeknyelvben 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 botrányára 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 művem, 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 készakallú 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 Seherezádéra 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-zongorás 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 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 püsszegés, 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”, kelletlenül 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 szóltattják 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 – Kodállal, 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 tisztelőtől: 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 korrektúrája 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 ízületi 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 mélypontra 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 zeneszerzést 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, amilyenben 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.