



Amikor az emlékek...

Álmomban szerettem rózsakertben járni. A szirmok lágy tapintása, a látvány sejtelmesen puha közelsége izgatott. Meg az illatuk. Ágyam mellett az éjjeli szekrényben hosszú évekgig ott lapult egy Bulgáriából hozott viola, színültig töltve rózsaoalajjal. Néha kicuppantottam az aprócska dugót és a parányi üveget az orromhoz emelve beleszagoltam. Később Tunéziában, amikor a forrón gőzölgő parányi kávécsészébe csöppentett rózsaoalaj a fekete lével egyesült, egy kortyintás után megismerkedhettem a kávé-rózsaoalaj furcsa íz egyvelegével. Ilyenkor valami örömezület fájdult a szívemnek, mert a várt pillanat eljövetele és azonnali elmúlása szomorkás érzés. A megéltet szerettem volna konzerválni. Lesben álltam. Nyitott voltam az újra.

Amióta csak eszemet tudom, figyeltem... az embereket. Anyagot gyűjtöttem. Magamnak. Ami érdekelt, azt nem kellett az agyamba gyúrni, magától benne maradt. Raktározódott. Mindig készen a szereplésre. Ha kellett, varázsütésre a porondra pattant. Néha emlék formájában megelevenedett.

Réges-rég – valamelyik vasárnap délelőtt – egy kis bajor falucskában vagyok. A helység Sillertshausen, Münchentől északkeletre fekszik és a Hallertau nagykörzetben található. Ha jól emlékszem, csak a legrésztesebb térképen (Gemeinde-féle) tudtam nyomát találni. A lankás dombok között, komlóföldekkel körülvett település ugyan pár házból áll, de történelme a régmúlt időkbe nyúlik vissza. A nyolcadik században, amikor a Frank Birodalom a Karoling dinasztia által meghódított, akkor alapították a környéken az ehhez hasonló kis falvakat. Errefelé már abban az időben foglalkoztak komlótermesztéssel, s az első feljegyzés erről 763-ban említi a közeli Geiselfeld község nevét! (Állítólag megelőzve a Párizs melletti St. Denis kolostor szerzeteseit, akiknek hasonló tevékenysége „csak” 768-tól datált.) Valószínűleg, már akkor is valamilyen szeszes nedűhöz használhatták a komlót, amelynek igazi „karrierje” majd csak 1000 körül kezdi diadalútját, amikor elindul a bajorhoni sörfőzés...

Ma is, ha erre a – bajorosan Holedau – környékre gondolok, valamiféle különös hangulat kerít hatalmába. Amikor Münchenből autóval látogatóba jöttünk, mindig lassítottam a tempón. A magasba futó, zöld növények levelekkel teli indáit – előbb távolról, majd egyre közelebről – csodáltam. A táj lankásain, ameddig csak a szem ellát, a már rég világhírré szert tett komlóföldek láthatók. Maradandó hatásuként, a szépre és a különlegesre hangolt gondolatok, később is velünk tartottak. Baráti társaságban, hosszú beszélgetéseink során, a problémák megoldhatóságában – a különös „kép” látványa – segítségünkre volt.

Egy emeletes parasztházban bérelt műteremlakást Werner, akiről addig csak azt tudtam, hogy a müncheni Akadémián végzett festő szakon, majd professzora közbenjárásával még mesterképzésen is részt vett. Most is – negyven év távlatából – pontosan látom magam előtt a fehérre meszelt házat. A hosszan hátrahajló udvarban, fedél alatt, több sorban gépek zakatolnak. A fűrésztrácsák összehangolt kánonba fel, le, mozognak. Már messziről hallani a sziszegő, éles fogaknak fába hatoló, mélyen zengő hangját. Többnyire nem áll mellettük senki. Vigyázva végzik dolgukat. Ha a csúszó hatalmas fatönk szét van fűrészelve, a gép

automatikusan leáll. Egyszer megnézhettem a ház, vagy ötven méter hosszú, magasra húzott, felső emeletének fagerendákkal rendre alátámasztott – szellőző ablakokkal teli – részét. Csodálkozom magamon, mert a padlástérben száradó komló fanyar illatát ma is érzem, orromat facsarja.

Közeli harangzó csendül, amikor most a házhoz érek. Az első lépcsőfokok szüette deszkái recsennek, amikor a lépcsőházban elindulok felfelé. Ahhoz, hogy az ember feljusson az első emeletre, tizenkét lépcsőfok után – ahol fele úton megpihelve, kis ablakon a beáramló reggeli nap melegét érzem arcomon – meg kellett fordulni. Így van ez most is. Egy pillantásra még kinézek a szabadba, aztán újra felfelé kezdek lépkedni. Az utolsó három lépcsőfoknál már innen lentről látni az ajtó mellett álló, számomra furcsa figurát. Az első beszélgetés során, később megtudom a kollázsszerű, szokatlan jelentésű tárgy szoborrá nemesítéséből assemblage lett. Werner – akit mi Futyinak szólítunk –, afrikai fűből készült teát kínál. Ölemben lapul fényképezőgépem, mert egy müncheni kulturális havi lap megbízásából (Münchner Mosaik) képeket fogok a művészről készíteni. Először arra kérem, beszéljen saját magáról. Művészetről, sikerekről, elérhető vagy elérhetetlen célok megfogalmazásáról. Figyelmesen hallgatom. Ma is fülemben cseng egy számomra meglepő mondata:

– Először el kell döntened, hogy közelebb akarsz-e kerülni ahhoz, amit éppen látsz. Ha igen, engedd át magadon. Ha távol tartod magadtól, idegen marad. Akárhogy döntesz, tolerancia nélkül nem mész semmire

Próbálok megérteni, mit akar ezzel. Meglepődik, amikor mondom, a tolerancia szót most hallom először. Sietve hozzászem, de érdekel a dolog. Azóta már persze sokat foglalkoztam a jelenséggel és sejtem – talán sajnálom is –, a szó sosem fog bennem igazán a „helyére” kerülni.

Ma már tudom, hogy a tolerancia jelenség. Akkor még nem tudtam, milyen jelentősége lesz az életemet végigkísérő átmenetekben, az önbizalom kialakításában. Általa nyílt lettem a sokszínű világ felé. A nyitás lehetősége felkeltette igényemet a megszokottól eltérő vélemények, kifejezési formák, stílusok, jelenségek megismerésére, elfogadására. A tolerancia legfőbb szerepe számomra abban nyilvánult meg, hogy „a másikkal” fűződő viszonyt magyarázva, annak érzékeny megközelítésével eljussak a felismerés igazabb, a mély meggyőződés állapotáig. Érdekes volt megfigyelnem a személyiségemre irányuló, attitűdformáló hatását. Segített abban a folyamatban, hogy magamat – rendezve elképzeléseimet – a jelenbe helyezzem. Magamat, és kortársaimat, mint a *jelenkori* történelem részét helyre *tegyem*. A toleranciában felismert lehetőségben felcsillant előttem a világhoz való intellektuális és érzelmi közeledés lehetősége. A toleranciában megjelenő önfogadás szinte feltétele lett a kreativitásom fejlesztésének. Zenei tanulmányaim során, már fiatalabb éveimben is arra törekedtem, hogy egyes elemeket, témaköröket, gyakorlati tevékenységet nagyobb összefüggésekben vizsgáljak. Hogy ez már a toleranciának valami korai, öntudatlan formája lehetett? Ha igen, talán csak az, hogy a vizsgálandó dolgokat nem különböztettem meg egymástól.

Állítólag a tolerancia tanítható. A tolerancia megközelíthető. Még ha közvetlenül nem is megfigyelhető, de sok példa kapcsán – láthatjuk –, számos megnyilvánulási formájában érzékelhető. Érzékeny, de megfogható készség. Sőt, képesség-együttes.

Az évek múlásával nemcsak én, de a tolerancia fogalma is változott. Nemcsak a fogalom, de az azt gyakorló ember is gyanús lett. Sokak szerint a rugalmas megközelítés gyermeki, kialakulatlan szemléletre emlékeztet. A főszer bizonyítalan megalkuvónak tűnhet föl, hiszen, nem ítél, nem használ rekeszeket. Ezt amiatt teszi – mintegy védekezésül –, mert nincs kialakult véleménye, tehát befolyásolható, karakter nélküli figura? Sokan feltételezik, hogy az egyenrangúság magában foglalja azt is, hogy mindenki éppen olyan, mint a másik, vagyis, hogy az egyenrangúság, azonosság. Pedig az egyenlőség és az egyenrangúság követelése, valójában éppen ennek az ellenkezőjét tartalmazza. Az *elfogadás* nem egyenlő az egyetértéssel. Könnyű elfogadóan viselkedni? Az elfogadást a megbecsülésen (érzelmi komponens) keresztül lehet a leginkább elsajátítani.

Az ember általában, ha elfogadja, hogy amit lát furcsa, tehát más, akkor sietve olyan magyarázatot keres, hogy a „milyenség” számára elfogadható, saját sémáiba illeszthető legyen. Ezzel szemben a toleráns attitűd nem keres rögtön elfogadható, valami sablonba illő magyarázatot. Nem az a kérdés, hogy miért tesz valaki így vagy úgy, nem feltételez a külső megjelenés vagy gondolkodás mögé ilyen vagy olyan, számára elfogadhatóként definiált okokat, érveket. Ma már biztos vagyok benne, a tolerancia, az előítéletekkel teli, sematikus érzés, az egysíkú életforma ellentéte.

A tolerancia gyakorlásánál fontos szerepet kap a belső kontroll. A saját megítélés foka nem (feltétlenül) függ a külvilág, vagyis a mások megítélésétől. A gyanakvó, bizalmatlan ember, aki fél a számára újtól, a változásoktól, főképp a mástól, ritkán toleráns. Abban, hogy az arány helyes legyen, a belső kontroll segít. Amikor engedek, sőt magamévá teszem a másik álláspontját, hitem nem változik. Azt hiszem, hogy velem együtt én sem. Hogyan zavarhatná a szokatlan, az új, vagy akár a *más* nézőpont felbukkanása, kialakult véleményemet. Belső harmóniám nincs veszélyben. Másoknak az általános elveik attól lennének érvénytelenek, mert az a sajátjuk. Az enyémhez képest más milyenek? A toleráns embernek döntései, véleménye (ezért) nem függ erőteljesen a másokétól, mert belső kontrollal teli attitűdjük erős. Az ilyen ember nem hasonlítja magát folyton a többiekhez. A mások iránti bizalom, azonban az önbizalom fontos jele és talán még forrása is.

De miért is beszélek erről? Eredetileg a hatvanas évekről, a „hullámokról” akartam valamit mondani. Elkalandoztam. Emlékezem, és az bonyolult dolog Megfogni a régit, amikor még új volt. Igen, azok a hatvanas évek! Az újdonság ereje.

Mindjárt, hatvanegyben Alain Resnais filmje a Tavalý Marienbádban, ahol a hatalmas színpadszerű belső terekben tárgyak és alakok – az emlékezés csatornáinak labirintusában – mozognak. Mintha jelen lenne a figurák és terek között láthatatlan emlékidő, amit a megelevenedő asszociációk szabad folyásában áramló tudatunk érzékel. Resnais szerint a múlt elmesélése csak annak meghamisításával lehetséges. Filmjében a feltételezhető valamikori történet, különböző – kronológiai kényszer nélküli –, egymással felcserélhető változatait tárja elénk. Hát igen, az emlék, az emlékezés... meg az új iránti érdeklődésem.

Már gyerekként, rajzolás közben nem a klasszikus példák után igazodtam. Otthon, a zongoralecke kívülről való megtanulása – kortárs darabok esetén – sokkal gyorsabban, könnyebben ment. Tehát – gondolom én – a „kályha” iránya, ahonnan elindultam, adva volt. A jelen, de inkább a jövő érdekelt. Ez lett az érdeklődésem tárgya.

Elsőnek itt volt például a lengyel zeneszerző Pederecki. 1961-ben először – mint jazzzenész – voltam Varsóban. Érdeklődésemre kiderült, modern-zenei körökben csak két név

volt ismert. Az övé, és Łutoslawskié. Szinte egyszerre léptek porondra. Łutoslawski már megírta a Temetési zenét Bartók Béla emlékére. (Habár Arnold Schönberg már az 1920-as évektől kifejlesztette a szabad atonalitás után a dodekafóniát, én az egészlől itt hallottam először.) Anélkül, hogy az itthoni bezártság érzésére hivatkoznék, ezen a lengyel turnén kinyílt előttem a világ. Gyerekkoromban – zongorázás közben – igen izgalmasnak, újnak éreztem, ha Bartók Mikrokozmoszait játszottam. De számomra már Kabalevszkij is modern hangzást jelentett. Később, az akkoriban 35 éves Pierre Boulez-hez „jutás” lett az abszolút modern mértékegysége. Ehhez képest – lehet, hogy meglepő – viszont Krzysztof Pęderecki „zenéje” forradalmi robbanásként hatott rám. A zeneszerző képzeletbeli mestere, példaképe – gondolom én ma –, az itthon teljesen ismeretlen nagy öreg, (1960-ban hetvenhét éves!) Edgar Varese volt, akinek hangszeres műveiben, zenei írásaiban sikerült megteremtenie az elektroakusztikus zene esztétikai alapjait. Érdemei közé sorolható, hogy új fogalmakat vezet be a zenei kompozícióba. Meglepő hangzásokkal operál. Sűrítésekkel (!), vagy az eredeti hangforrásokat felismerhetetlenné változtató *szervezett* hanggal. Egyfajta elektronikus hanghatásról van tehát szó, amit Varese mellett, a fiatal Steve Reich úgy ért el, hogy műveinek komponálásakor hangrögzítőket (magnetofon) használt. A technikát később a számítógép segítségével fejlesztette tovább ahhoz, hogy az általa elképzelt új hangminőséget megteremtse. Az *elidegenített* hanghatás tehát már létezik, mégis Pęderecki más utat választ az általa kívánt hangeffektus elérésére. A mű lengyel címe: *tren pamięci ofiar Hiroszimy*. (Siratóének Hirosima áldozatainak emlékére.) Az ötvenkét vonós hangszerre íródott, különleges hangzásokban bővelkedő, konkrétzeneszerű darab lemezfelvételt rögtön megjelenése után Varsóban megvettem. (A feltűnő, sárga borítóban megbújó fekete sellak-lemezt ma is – ötven évvel később – őrzöm.) A zene úgy látszik nemcsak énrám hatott elementáris erővel, mert a kompozíció hihetetlen gyorsasággal bejárta a világot, és az avantgárd zenének egyik emblematikus darabjává vált. Külön öröm volt számomra, hogy a következő turné alkalmával Krakkóban – nagyméretű fűzetformában – még a partitúrát is megvehettem. (Ma, érdekes lenne összehasonlítani Varese /partitúra/vázlataival a Poème Electronique-hez.) Később, a fűzetbe gyakran belelapoztam, hogy a grafikának ható jelek hanggá válásának útját, értelmét megfejtsem.

Visszatérve Futyihoz és a nála látott különféle tárgyak egymáshoz illesztéséből, összerakásából létrehozott műalkotáshoz. Amikor megpillantottam a szellemesnek tűnő, különböző anyagokból (vasvilla, varrógép) összeállított térplasztikát, valami olyasmi jutott eszembe: Egy újszülöttnak minden vicc új. Futyi látva érdeklődésem elmondta, már egyetemén évei alatt gyűjteni kezdte a leendő assemblage összeállításához szükségesnek vélt, valóságból átemelt dolgokat – szaknyelven szólva –, „talált” tárgyakat. Szokatlan volt számomra, milyen természetességgel beszél a művészete megvalósításához szükséges lehetőségeiről. Arra gondoltam, hogy otthon, Magyarországon „hivatalos” és „nem hivatalos” művészet volt. „Szocialista realizmus” és „modernizmus” között lehetett válogatni. Ezekben a pillanatokban egyszerre minden olyan távolinak tűnt.

Persze, Marcel Duchamp ready-made-jeiről már korábban is hallottam, de akkor még nem volt világos számomra miként avanzsálódhat egy teljesen triviális tárgy, értéket hordozó műalkotássá. Amit korábban magyar művészekről láthattam, azok legfeljebb csak a hagyományos értelemben vett művészetből való kilépés kísérletei voltak. Minden kritikai megjegyzést mellőzve – ha most visszagondolok –, legjobban Schaár Erzsébet szobor-

kompozíciói (lehet, hogy álomképszerűségük miatt?), voltak rám hatással. Ebben az időben én még a zenével, illetve a számomra újdonság erejével ható jazz-el foglalkoztam. Közben festettem, rajzoltam és nem gondoltam volna, hogy tíz évvel később Németországban miféle „új látás” érzésének berobbanása lesz számomra olyan fontos. És éppen az assemblage kapcsán merült fel a kérdés: Miért van az, hogy az általános nézőközönség, az ilyen és ehhez hasonló műveket, már azok megpillantásakor – a tolerancia legkisebb jelét sem mutatva – provokatívnak, értéktelennek, ítéli meg. Korábban egy műalkotás a nézőben rokon lelkiállapotot, vagy annak hasonló érzését idézte elő. Most a meglátás folyamata néhány szélsőséges esetben ezzel éppen ellentétes. Korábbi adatgyűjtő ténykedésem – már említettem – a látottaknak inkább befogadó, vagy megfigyelő „tárolására” szorított. Mostantól többet akartam. Addig nem tapasztalt kíváncsiság hajtott. Valami ki nem mondott, sejtelmes felismerésből kiindulva – előbb magamban – kezdtem rákérdezni a látottak milyenségére. A megjelenésüket igazoló érvekre. Ugyanakkor valami azt súgta, hogy az első pillanatban is – az addig ismeretlennel – lehet kapcsolatot teremteni, ami később annak megismeréséhez vezethet. Próbáltam megérteni, miféle az az információt kialakító folyamat, aminek útján megszületik az ítélet. Feltettem magamnak a kérdést: amiről nincs megfelelő információnk, tudásunk, arról hogyan tudnánk ítéletet mondani. Valószínűleg gondolkodás segítségével ugyan képesek lennénk bizonyos következtetések levonására, és véleményünk megindokolására, de ehhez egyáltalán közelebb kellene jutnunk magához a szándékhoz, elhatározáshoz: közelebb akarunk kerülni az alkotáshoz. Magunkban kell eldönteni, hogy amiről ítélni akarunk – vagy hirtelen haragunkban megtettük –, egyáltalán ismerjük-e. Ide kapcsolódik, mert rögtön felmerül a mentális jellemzők kérdése. Az értelmi képesség, és azon belül is a gondolkodás mibenléte.

Hová akarok kilukadni? Igazából nem tudom, milyen képesség is a gondolkodás. Meghatározásaként, valami olyasmit lehet olvasni: az objektív valóság közvetett vagy általánosított megismerésére törekvő értelmi működés. Ebben a meghatározásban van valami, ami nekem nem tetszik. „Az objektív valóság általánosított megismerése”. Az alkotások, amiről beszélek, éppen hogy nem általánosíthatók. Ezért nem lehet őket megérteni? Még csak elgondolkodni sem tudunk róluk? Sokszor megdöbbenve tapasztaltam, ha a közönség, egy ilyen műre tekint, akkor abban olyan alkalmazást lát, mintha az, a császár új ruhája-mesének modern változata lenne. Erre a jelenségre nem csak a képzőművészettel kapcsolatban van példa. Annak idején – még amikor zenét tanultam – titokban terjengett a hír, egy bizonyos John Cage-ről, és „Négy perc harminchárom másodperc” című darabjáról, amelyben a zongorista „csendben” egy zongora előtt ül, és a darab kijelölte idő alatt bizonyos időközökben mindössze kinyitja, és becsukja a zongorafedelelet. Ebben az esetben – érthető okokból – ráhangoltság nélkül nem lehet a nézőben, „hallgatóban”, valamilyen, a régihez hasonló, rokon lelkiállapotot előidézni. Persze a műnek nem is ez a célja. Erről egy kicsit most részletesebben. Mi ez, a számomra újszerű, háromdimenziós formában készült kollázs, amit assemblage-nak neveznek?

A műfaj jellegzetessége, hogy különféle – váratlan jelentésű – tárgyak egymáshoz illesztéséből, összerakásából, létrehoz a művész egy műalkotást. (Most jut eszembe, hogy éppen a Münchner Mosaik megrendelése kapcsán ismerkedtem meg Anna Thorwest szobrász nővel, aki munka közben érdekes előadást tartott francia barátjáról – az akkoriban híressé vált – Cézár-ról, aki műtermében autórönszokat présel kockává hatalmas mechanikai

nyomással, aztán ezeket, mint assemblage-t kiállítja.) Lehet, hogy itt a szobrászat területét érintjük, de a folyamat, az azzal kapcsolatos munka minden gyakorlati értelemben „haszontalan”.

A maradandóság kontra mulandóság kérdése előtérbe került. Igaz, tulajdonképpen mindig is folyamatosan jelen volt, amióta az impresszionizmus megkérdőjelezte az állandó iránti mély hitet. Persze az impresszionista festmények filozofikusan közvetítették az elmúlt és változókat. Maga a festmény meghatározatlan ideig fenn kellett, hogy maradjon. A talált tárgyak felhasználása világos döntés felé mutat: fel kell hagyni a művészettel és az állandósággal, amelyet korábban a Művészettel hoztak kapcsolatba. A „dobj el mindent társadalom” ekkoriban kialakult gyakorlata mutatta az utat a művészeknek. Ez a „dobd el kultúra” mélyen áthatotta a kortárs képzőművészet módszereit és lényegét. Rögtön meg kell jegyezni, hogy az eldobásra gyártott, standardizált termékekkel szemben a műalkotások egyediek és személyesek. (Kár lenne eldobni őket?) A hatvanas évektől egyre nő az olyan alkotások száma, amelyeket alkotóik csak rövid életűnek szánnak. Sőt, sokszor a kiállítás végeztével azonnal megsemmisítenek. Megjelennek az olyan nyilvánvalóan romlandó médiumok, anyagok, mint az újság, a ragasztószalag, a fű vagy a valódi étel.

A műfaj megismerésekor, érdekesnek találtam, hogy a művészek nagyon sokféle tárgyat és anyagot használnak fel munkáikhoz. Ezek, nem (csak úgy), közömbösen vannak kiválasztva. Köztük emlékeket felidéző, mindennapi használati tárgyakat, ipari hulladékot és hasonlókat találunk. De gyárakból, az utcáról, a háztartásból, a vasboltból, a roncstelepről is származhatnak. Sok esetben ezen anyagok maguk a témák. Szemben a festék – semlegesebb anyagával – közvetlenül hatnak, utalnak életünk egyes területeire. Mindez a művészeti témakörök további kiszélesítését jelentették. Izgalmas volt számomra a felismerés, hogy ezek az anyagok ténylegesen sok olyan új formát garantálnak, amelyek konvencionális eszközökkel elérhetetlenek. Most, ha visszagondolok erre az időre – akkori magamat vizsgálva – nem kis érdeklődéssel, sőt néha csodálattal voltam e számomra új művészeti forma felé. Magam sosem próbálkoztam vele. Később is maradtam a „régiformák” felhasználásánál. Mint mondtam, ez nem akadályozott meg abban – mondjuk Beuys kapcsán –, hogy az újszerűt, szokatlant, elfogadjam. Értékeljem. Ilyen volt, amikor a George Pompidou Centerben éppen egy Beuys-féle environment elé léptem. A földön vastag ólomlemez. Rajta, maró sóssav okozta nyomok. Hátrébb, az akkumulátort tartalmazó doboz oldalára települt só. Ezekből, a különböző, meghatározott anyagokból, látás (szaglás) útján, olyan váratlan váltások következtek be, amelyekhez foghatót még az ellentétekkel leginkább teletűzdelt festmények esetében sem tapasztaltam.

Lehet, hogy az „irracionális” ellentétek bevezetése, a klasszikus harmóniák felbomlásához vezetett? A kubista kollázsok, mint a jövő előhírnökei? Mindenesetre hallgatólagosan ösvényt nyitottak a végtelenre. Azzal, hogy a papír formájában „idegen” anyagot vittek a képre – csak idő kérdése volt – minden olyan anyagot beengedni a képzőművészetbe, amely idegen a festéktől és a vászontól. A romlás meg lett tervezve. Az emberek azt kérdezik, ha ez művészet, akkor miért nem marad fenn. A romlás, szétesés következtében értéke csökken. Miért kéne „ezért” fizetni valakinek? Most látom, előre szaladtam. Most csak azokról az évekről akartam beszélni, amikor feldolgozni igyekeztem az első lépéseimet. Ezen belül is hatására, étellel teli benyomására, amit közben a kortárs művészet felé tettem.

Amikor 1963-ban zenetörténeti tanári szakdolgozatomat írtam Bartók Béláról, nem sejtettem, hogy tíz év múlva Németországban egy számomra „új” Bartókot fogok megismerni. A több tízoldalas tanulmányom, nem tartalmazott közvéleménytől (közönségkapcsolati értelmében) eltérőt, vagy újat. Zenei elemzések mellett szövegem, – életének különböző állomásait csak úgy mellékesen érintette. Miért is választottam Bartók Bélát? A válasz csak az lehetett, modernsége miatt. Gyerekként, amikor könnyű darabjait zongoráztam, maga a zene egyszerűen csak tetszett. Az igazi vonzalom, majd értékelés, három színpadi művének előadásain alakult ki bennem. Láttam őket külön, de a két táncjátékot együtt is. Olyan estét is megéltem, amikor a Kékszakállú, a Mandarin és a Fából faragott királyfi egymás után lett bemutatva.

A mába ugorva a bartóki életmű recepciójának hazai feltárása, akár tudományos vagy a közönség felé irányuló elfogadtatása igen gyenge és egyenetlen. Véleményem szerint ennek nincs sok köze az oly gyakran emlegetett „külső” okokhoz. Persze nehéz kérdés: miért van az, hogy máig az életmű itthoni megtétele meglehetősen hiányos. Az okok feltárásának hiánya, a ténynek, hogy a Bartóki zenének és annak a mai közönséghez közelítő, szükséges kapcsolata (enyhén szólva) ellentmondásos. A probléma megoldásának ambíciója sajnos külföldön nagyobb, mint itthon.

A hatvanas évek elején tehát bennem Bartók zenéjének hatása „tisztá forrás” érzésként jelentkezett. Szomjam, oltottam vele zongorázás közben. A zeneszerző személye, a vele kapcsolatos régebbi események számomra nem voltak olyan fontosak. Érdeklődésem vitortlája az ember iránt, kint Németországban erős szelet kapott. Különösen az a sivár és nyomasztó (utolsó) öt év történetének megismerése hatott rám sokkolóan. Talán, mint „idegenbe szakadt”, jobban meg tudtam érteni az ő, de a vele együtt küzdők, sodródók életét. Miért is ment ő ki Amerikába egyáltalán? A nagyközönségnek zenéjéhez való viszonya, értetlensége, talán szerepet játszott, de azt hiszem döntően, mégis valami más segítette elhatározásában, hogy elszakadjon Magyarországtól. Olyan – nem zenei – hagyományokkal szakított, amit már a nietzsche-i radikalizmus felismert: csordaerkölcs nem kötelez. Magatartásával Bartók, nem csak a zenében jelentkezett új időknek, új dalival. Már 1931-ben felemeli tiltakozó szavát, nyilatkozatot fogalmaz az olasz fasiszták bántalmazása miatt Arturo Toscanini mellett. Az akkor hatvannégy éves híres karmester nem volt hajlandó dirigálni indulójukat, a Giovinezát, erre tettelesen bántalmazták. Évekkel később zenéjében is megjelenik, egy közeledő katasztrófa vészjelzései. (Zene húros hangszerekre, ütőkre és cselesztára, 1936) Zenei nyelvében kiérződik a rettegés, a pőre félelem, a leplezetlen gyász szava: Európa vigyázz!

„Ez az utazás voltaképp ugrás a bizonytalanságba, a biztos elviselhetetlenből.” írta Bartók utolsó levelében, svájci bizalmasának, Müller-Widmann asszonynak. A háború 1939 augusztusában kitört. Bartók, 1940. október 8-án hangversennyel búcsúzik budapesti híveitől. A házaspár négy nap múlva elhagyja Magyarországot, hogy tengerre szálljon Amerika felé. „De nem tehetünk semmit; egyáltalán nem kérdés: így kell-e lennie, mert így kell lennie.”

Amerikát előzőnlötték az európai menekültek. Európában Bartók „Valaki” volt. Itt – eltekintve néhány jó barától és hű tisztelőtől – észre se vették. Az első két évben volt egy gyengén fizető állása. Közben a sikertelen, az ottani közönség számára is szokatlan két-zongorás Bartók-estek befulladtak. Csökkentek, majd teljesen elapadtak. 1942 áprilisától

Bartók egészsége gyorsan romlani kezdett. Magas láz kínozza, de az orvosok egyelőre nem ismerték fel a leukémiát. Ebben az időben sem régi, sem új Bartók-műveket sehol nem játszanak. „Zeneszerzői pályám úgyszólván befejeződött” – írta 1942 szilveszterén.

Bartókot segíteni azonban nem könnyű. Az amerikai képvisellel is rendelkező londoni kiadója, Boosey & Hawkes kedvében járva, kis koncertügynökséget nyit New Yorkban. Bár sem lemezadás, sem kottakiadás ez időben nincs, az ügynökség rendszeresen folyósít számára zeneszerzői előleget. Nyilvánvaló, hogy az elszámolási adatok, javára „szépitve” lettek. Bartók kínos korrektsége látja ugyan saját helyzetét, de még emberi tartása sem elegendő ahhoz, hogy a – a jó szándékú –, de érdemtelenül kapott honoráriumot visszautasítsa. Kilátástalan helyzetében tudja, hogy egyre kevesebb lehetősége lesz a vizonzásra. 1943 elején, a látszat szerint, mindennek vége. Szegényes lakásukban az 57-ik utcában nem maradhatnak. Különben is a várost, a hideg télben és a nyári kánikulában már rég ellenségének tekinti. Ha valaki látta, amint rövid, sietős szapora léptekkel – kizárólag akkor, ha a lámpa szabadot mutat – miként igyekszik az utca másik oldalára, megérthette, a nagyváros szörnyű forgalma elviselhetetlen számára. A mélyponton (a házaspár még lakbért sem tud fizetni) mégis jelentkezik elfogadható segítség. Balogh Ernő – aki már 1927-ben szervezett neki amerikai turnét –, elintézi, hogy az ASCAP, az amerikai zeneszerzők, szövegírók és kiadók szövetsége (annak ellenére, hogy Bartók nem is tag) magára vállalja a zeneszerző kórházi kezelésének költségeit. Sőt, mivel a házaspárt kilakoltatás fenyegeti, és lehetőség nyílik egy olcsóbb nyaraló-lakásra a New York állambeli Saranac Lake-ben, a szövetség ennek a lakbérnek a kifizetésével is segíti. (Megemlítendő, hogy az épületet, ahol a házaspár lakott, a zeneszerző hagyományait ápoló helytörténeti társaság helyreállította és látogathatóvá tette. Itt, 2004 novemberében ünnepélyesen felavatták a Mádl Ferenc köztársasági elnök ajándékozta Bartók Béla emléktáblát)

Saranac Lake-ben a betegség, mely egy darabig engedte, hogy legalább lélegzethez jusson, újra rátámadt. 1943 nyarán már a New York-i „Doktors Hospital” kórházi ágyán fekszik, amikor a hegedűművész, Szigeti József közbenjárásával, Szergej Kuszevickij meglátogatja. Most tehát itt van az arisztokratikusnak tűnő karmester, egy már teljesen kétségbeesett embernek, elfelejtett zeneóriásnak betegágyánál, és segíteni akar. Az orosz származású (1941-ben kapta meg az amerikai állampolgárságot) karmesterről tudnunk kell, hogy a modern zene nagy támogatója volt. 35 éves korában zenekiadót alapít, „Editions Russes de Musique” néven, hogy az avantgárd felé induló fiatal zeneszerzőket kiadványokkal segítse.

Hosszabb beszélgetésük azzal végződik, hogy Bartók – aki a még Budapesten befejezett VI. vonósnygyes óta egyetlen új kottafejet sem írt le – megbízatást kap egy zenekari mű megírására. Úgy látszik, a zeneszerzőt felvillanyozza a megbízás. Mivel állapota – meglepetésszerűen – rohamosan javul, még ez év nyarán, 55 nap alatt elkészül az öttételes nagyzenekari mű, a Concerto. Az 1944 decemberében megtartott bostoni bemutatót a New York-i követi. Ettől kezdve egymást érik a neki szóló zeneszerzői megbízatások. Yehudi Menuhin-nak, a hegedűszóló-sonátát még be tudja fejezni. William Primrosenak szánt brácsaversenynek csak vázlata marad fenn, kiadójának, Ralph Hawkesnek rendelése egy VII. vonósnygyesre, csak témaötletként kerül papírra. Életének utolsó napjaiban megfogalmazódik benne – a már Mozarttól is ismert mondat: „Csak azt sajnálom, hogy tele poggyással kell elmennem.”

Akik ismerték, azt mondták róla, hogy a körütekintő, tiszta és nyitott szelleme segítette abban, hogy saját igazát megtalálja. Sokunknak ez milyen nehéz lenne. Bizony, nehéz az erkölcsi helytállás. Érdekes lenne még megvizsgálni, miért érdekelte őt különböző népek zenéje? Nem volt elég neki a „sajátja”? Micsoda erő kellett küzdelméhez, a zenei pályáját befolyásoló eseményekkel kapcsolatban. Már említést tettem a közönség felé irányuló elfogadtatásról. Ki tudja mennyire tudta tolerálni Coriolan Petranu (kolozvári művészet-történész professzor) 1936-ban írt „véleményét”: „A régi formák szétterése, atonalitás és fülsértő disszonancia nem a „jövő zenéje”, ez maga a megsemmisülés. Paul Hindemithet és Bartók Bélát, Schönberget és a többieket sohasem fogják suszterinasok fütyülni az utcasarkokon, sohasem kerülnek majd a nép ajkára. Ez mindig „exkluzív zene” marad, amit megért néhány „újért” rajongó polgári smokk, néhány agyon-szublimálódott vénkisasszony és zenével, zeneelméletekkel jóllakott muzsikus. Biztosak vagyunk benne, hogy egykét évtized alatt elfelejtik őket, akárcsak Kandinszkij képeit, Kassák Lajos képverseit vagy Kurt Schwitters sületlen számversét. A zene, mint absztrakt művészet, lassan fejlődik, ennél fogva a hóbortok is lassabban múlnak el. Számítunk tehát e lassú fejlődésre, amikor a „Bartókék” elfelejtési spáciumát kb. 20 évre, becsüljük.”

Nem sikeredett személytelenre az emlékezőm. A vége felé kanyarogva még megjegyzem, hogy Bartók unitárius volt. A szabad gondolat elve alapján, az unitáriusoknál, a ma aktuális kérdéseiben megoszlanak a vélemények. Tudjuk, hitük alapját képezi a különbözőségek elismerése. Közülük sokan konzervatív nézeteket vallanak. Mások, viszont igyekeznek védeni például az abortusztvörvényt, a nemek, és a homoszexualitás egyenlőségének elismerését. Ilyen időket élünk. Lassan megtanulunk – a lényegre figyelve – tolerálni? Éppen a zene kapcsán jut eszembe: tudjuk, hogy Csajkovszkij homoszexuális volt. A „szerecséltlen” ember, emiatt rejtőzködő életet élt. Persze, mert akkoriban dagadt botránnyá Oscar Wilde pere Angliában. A bíróság bűnösnek találta az íróat a fajtalanokadás büntetében és két év fegyházra, valamint kényszermunkára ítélték. 1895–97-ig raboskodott a börtönben. Csajkovszkij 1893-ban bekövetkezett halálát, homoszexuális kapcsolatának „kiderülése” okozta. A történet legkínosabb része 17 éves unokaöccsével folytatott viszonya volt. Egy orosz nemes (szintén) unokaöccsével tartott fenn intim kapcsolatot. Ezt a szégyent egy „becsületbíróság” csak Csajkovszkij öngyilkosságával tudta megbocsátani. Elgondolkodtató. A megismert történet kapcsán a zeneszerző „mássága” miatt, másképpen kellene hallgatnunk zenéjét? Mint eddig?

Már említettem, sokat foglalkoztam a tolerancia szóval, mint jelenséggel. Azt mondtam, a szó sosem fog bennem igazán a „helyére” kerülni. Hogy miért van ez így, ennek megnyugtató magyarázata talán ma távolabb van tőlem, mint valaha. A tolerancia szót a firenzei humanisták használták először a XV. században. Abban az értelmezésben ma bizonyosan nem lehet használni. Ki után igazodjak? A toleráns ember módjára viselkedő Erasmus után, akinek elképzelése megbukott? 1520-at írunk, de (már akkor) a két szemben álló oldal egyike sem volt hajlandó „lenyelni” a másik változtatásait. „Erasmus sok mindent szeretett, amit mi is szeretünk – a költészetet, a filozófiát, a könyveket és műalkotásokat, nyelveket és népeket; *megkülönböztetés nélkül* szerette a magasabb erkölcsi fejlődésre vágyó egész emberiséget. És csak egyetlen dolog volt, amit mint az értelem eredendő ellentétét mindenk felett gyűlölt: a fanatizmust.”