

Wilheim András

ÚJ ZENE – ÚJ FESTÉSZET

A NYOLCAK ÉS A ZENE

Kecsegtetőnek látszik visszavetíteni a múltba olyan interpretációkat, melyek érvényessége nem is egyszerűen kétes lett volna akkoriban, hanem föl sem merülhettek azzal a súllyal, amelyet ma tulajdonítunk nekik. Egy mára vitathatatlan rangra jutott művész korabeli értékelése aligha esett egybe azzal, amit a mai tudásunkkal, nemegyszer az életmű későbbi szakaszainak – és jelentőségének – ismeretében oly világosan látunk szinte gondolkodás nélkül magától értődőnek veszünk. Ha pedig a ma rokonnak látszó törekvéseket próbáljuk meg feltételezett, vagy esetleg meglévő múltbéli kapcsolatuk szerint értelmezni, könnyen abba a kelepcebe kerülhetünk, amelyet nyilván egy már akár több évtizedes interpretációs hagyomány állít föl. Így egyedüli lehetséges módszerként, a tények szoros vizsgálatán túl, egyfajta elfogulatlan rekonstrukcióra kell törekedni, megpróbálni megfedkezni arról, amit az azóta szerzett ismeretek adtak hozzá a sovány tényekhez, s persze megkísérelni földézni azt is, amit a feledés óhatatlan romboló munkája végzett. Kétségtelen, hogy alapjában *módszertani* kihívás ez, hiszen már magukat a kérdéseket is meghatározza és színezi az események utókorának ismerete, így jószérivel lehetetlen a vállalkozás. Témánk, az új magyar zene (szűkítve a kört: Weiner és Kodály, de elsősorban Bartók) kapcsolata a századelő új festői törekvéseivel, jelesül a Nyolcak működésével: kétségtelenül vonzó párhuzamnak tűnik, s jólesnék messze-menő következtetéseket levonni abból, hogy egy progresszívnek számító képzőművész-kör és néhány progresszívnek számító muzikus törekvései egy pillanatban találkoztak – sőt, mintha még egymás támaszai is lettek volna egy értetlenül ellenséges közegben.¹

Nincs összefüggő, éveket átfogó tény-sorozat, hiánytalanul illeszkedő dokumentum-lánc; a száz esztendővel előbbi események és akkori megítélésük számbavételéhez így sok helyről kell az ismeret-morzsákat összecepigetni – mondhatnánk: tudományközi területen kell mozogni, összeolvasni, egybelátni olyan apró tényeket, jelentéktelennek tűnő megjegyzéseket, amelyek az egyik vagy másik művészeti ág saját területén érdektelenek, értékelhetetlenek, sőt értelmezhetetlenek. Együtt azonban, talán, mégis felmutathatnak valamit a részleteiben ismert, egészében mégis ismeretlen és elfeledett történetből.

Az eddigi kísérletek rendre abból indultak ki, hogy a századelő progresszív művészeti törekvései között – ha nem is voltak túl erősek, de léteztek összekötő szálak, és

¹ Több visszaemlékezés és tanulmány alap gondolata ez; még akkor is, ha a tények ellentmondanak ennek az értelmezésnek. Nem hagyhatjuk figyelmen kívül, hogy a résztvevők és kortársak visszaemlékezései (Orbán Dezső, Molnár Antal) évtizedekkel későbbiek, így már maguk is ennek az interpretációs csapdának a foglyai.

ha ma már nem is tudjuk részletesen dokumentálni őket, joggal feltételezhetjük, hogy a forrásoknak nyomuk veszett, legfőljebb véletlen felbukkanásukban reménykedhetünk. De abba nem szívesen gondol bele senki, hogy ezek alig voltak kapcsolatnak nevezhetők, időről-időre megerősödhetnek bizonyos személyes összetartozások miatt, ám e szálak lazultával, a viszonyok átrendeződésével akár évekre meg is szűnhettek. Úgy tűnik, hogy egy egységes történet helyett inkább egymással párhuzamos történeteket lehet ma elmesélni, amelyek szinte véletlenszerűen metszették egymást, olykor szinte úgy, hogy a találkozás alig módosította az egyes történés-sorokat. A következőkben ilyen független esemény-láncok rekonstruálására teszek kísérletet – s igyekszem megmutatni, hogy egyszeri találkozásuk akár olyan események bekövetkeztét is segíthette, amelyekre önmaguk logikáját követve semmiféle értelmes magyarázat nem kínálkoznék. Eddig inkább a képzőművészet felől közelítették meg a témát² – én most a zene felől nézve igyekszem összeolvasni a dokumentumokat.

I.

Bartók mai rangja szinte áruvédjegy, hitelesítő pecsét lehetne mindazokon a törekvéseken, megmozdulásokon, produkciókon, amelyekkel neve összeköthető lenne – jólesnék azt mondani, hogy tekintélye teljes súlyával állt kortársainak törekvései mellé. De mit is jelentett az effajta kapcsolat a maga idejében? Első szinten nyilván vajmi keveset. Bartók képzőművészeti érdeklődéséről alig tudunk valamit. Bizonyos, hogy képzőművészeti ismeretei hézagosak voltak, ízlése inkább konzervatív, talmi. Ha tehette volna is, nem vásárolt eredeti műalkotásokat, inkább jelentős régi festmények reprodukcióit; a népi bútorok, amelyekkel 1908 táján körülvette magát, korántsem remekművek: a legjobb esetben is háziipari tucattermékek; kapcsolatban volt ugyan Kassákkal (a *Ma* közölte is kottáit), de minden művészi közösségvállalástól elzárkózott; hiába koncertezett a Bauhausban, az ott folyó művészi munka s a nyilván szeme elé került alkotások meg sem érintették – s nem feledkezhettünk meg arról az oly szívesen felejtendő oldalvágás-szerű megjegyzéséről sem, amit Mondrian egy festményéről tett 1943-as harvardi előadásában. A néhány mozaikból összeálló kép azt mutatja, hogy Bartókot ízlése, meggyőződése, érdeklődése aligha vitte a modern képzőművészet rajongói közé; Murillo nagyobb hatást tett rá, mint Cézanne; ha ellenséges nem is volt, értő semmiképp, megértő inkább, s legfőljebb közömbösen szemlélte azokat az alkotásokat, amelyek az amúgy értetlen publikumból hasonló indulatokat váltottak ki, mint az ő zenéje. Nem dokumentálható, hogy járt volna kiállításokra; aligha valószínű, hogy az általa 1912-ben még zeneszerzőként is szinte csak hírből ismert Arnold Schönberg képeit a Művészház „Neukunst Wien” kiállításán megnézte volna. Hazai kortársaival sem volt túlságosan szoros a kapcsolata. Ismerte ugyan valahonnan Berényt: együtt karácsonyoztak

² Ld. Rockenbauer Zoltán tanulmányát a Nyolcak kiállítás katalógusában: Új képek, új versek, új zene – A Nyolcak szövetségesei Adytól Bartókig. *A Nyolcak*. Kiállítási katalógus. Szerk. Markója Csilla, Bardoly István. Pécs – Budapest, 2010. 70–89.

Párizsban 1909-ben, amikor Bartókék ott jártak nászúton,³ s aztán többször modellt ült a festő Városmajor utcai műtermében a róla készülő portréhoz.⁴

Nincs ezen mit csodálkozni: nagyon lekötötte saját munkája. Éppen csak kilábalt „nemzeti” korszakából – levetkőzte mindazt, amit romantikus lelkesültséggel folytatni próbált, s ami igen fiatalon zeneszerzői hírnevet szerzett számára; maga mögött hagyott mindent, amit a felszínesen megismert Lisztből elsajátított, amit a *Kossuth-szimfónia* képviselt, s belátta, hogy az I. szvitben megtalálni vélt út sehová sem vezet. Elmúlt aztán Strauss hatása is, vele mindaz, amit Nietzsche lelkes – ám inkább rajongó, mint értő – olvasása jelentett. Felfedezte magának a népzene, s ez alapjaiban rendítette meg egész zenei világát. Egy ideig láthatjuk a párhuzamosságot egy népzenei stílustól független s egy népzenei edzett idióma egyidejű művelésével (ennek jó példái zongoradarab-sorozatai, amelyekben felváltva, ciklikus rendben követik egymást a kétféle irányt képviselő darabok), de az 1907 és 1911 közötti időszak voltaképpen az útkeresés, és nem kis mértékben a kétely periódusa. Hozzátehetjük ehhez, hogy mindez nagyrészt a nyilvánosság kizárásával történt. Neve ismert volt ugyan, de inkább régebbi darabjai révén, hírnevét jobbra zongorista-sikerei biztosították. Új darabjai nem kerültek még közönség elé; beszámolt ugyan róluk Csáth Géza 1908-ban a *Nyugat* hasábjain (nyilván a szerzőtől származó információk alapján), de kéziratban heverő kottákról vajmi keveset ér a beszámoló.⁵ Ugyanő írt lelkesen a *Tizennégy bagatell* s a *Tíz könnyű zongoradarab* kottájának megjelenéséről (szintén a *Nyugat*-ban) – de nem szabad elfelejteni, hogy ezek a darabok akkoriban (1909-ben) nyilvánosan nem hangoztak még el Magyarországon. Közben elkészült a *Hegedűverseny*, egy sor más zongoradarab, folyamatosan dolgozott a zeneszerzői gondolkodásmód változását talán a leglátványosabban tükröző (s ebből a szempontból mindmáig csak kevés figyelemre méltatott) a *Gyermekeknek* négy füzetnyi népdalfeldolgozás-sorozatán, befejezte az *I. vonósnyegyest*. Megkezdte tanári működé-

³ Bartók levele édesanyjához, Párizs, 1909. december 25. *Bartók Béla családi levelei*. Szerk. ifj. Bartók Béla. Budapest, 1981. 193.

⁴ „Berény a szerkezetet és plasztikát hangsúlyozó törekvések mellett az oldott, szinte fénykődös, expresszív jellegű képalakítás lehetőségeit keresi. Ennek az útnak, s talán egész fiatalkori munkásságának egyik legbecsesebb megmaradt emléke a Bartók Béláról készült portré, melyet 1913-ban a Művész-háznak már említett posztimpresszionista kiállításán mutattak be. Bartók 32 éves volt ekkor, Berény 26. Ismeretségükről Berénynek ma Londonban élő első felesége így tudósít: »Nem emlékszem, hogy Weiner vagy más által ismerkedett meg R. (Berény Róbert) Bartókkal, majd megkérte, hogy lefesthesse. Bartók elég sokáig járt ki hozzánk (Berény Városmajor utcai műtermes lakására), s amennyire Bartókkal lehetett meleg viszonyban lenni, az megvolt.«” Szij Béla: Berény Róbert életútja gyermekéveitől a berlini emigrációig. *Magyar Nemzeti Galéria Közleményei*, 4. 1963. 117, 124. Itt szeretném megköszönni Barki Gergelynek, hogy az adatra felhívta a figyelmemet.

⁵ Nem tudom, felfigyelt-e valaki arra, hogy Csáth beszámolójában még a kétségtelen *Hegedűverseny*ről esik szó, amelyet azután Bartók lényegében visszavont. Ld.: Csáth Géza: Bartók Béla. *Nyugat*, 1. 1908. I.: 513–515. – újraközölve legutóbb: Csáth Géza: *A muzsika mesekertje. Összegyűjtött írások a zenéről*. Sajtó alá rend. Szajbély Mihály. Budapest, 2000. 89–91.

sét a Zeneakadémián, instruktív kiadásokban ekkoriban adja közre Mozart, Haydn, Beethoven zongoraszonátáit, Bach *Wohltemperiertes Klavier*ját – kis túlzással azt lehetne mondani, hogy ez a hihetetlen mennyiségű munka, nem megfelelkezve most a népdalgyűjtő utakról, egyenes folytatása tanulóéveinek, csak most ő maga határozta meg tanulmányainak irányát. Mindehhez hozzátehetjük még magánéletének alakulásait; sikerületlen nőügyeit, szerencsétlenül alakult kapcsolatát Geyer Stefivel (aki számára a *Hegedűverseny* készült, s a kapcsolat szűntével a darab eredeti formájának is el kellett vetélnie), a válság az öngyilkosság lehetőségének fontolgatásáig sodorta – Kodály nem alap nélkül írta (Berliozra utalva), hogy a kvartett *retour à la vie*; hirtelen házassága kiutat ígért, s ez ideig-óráig megnyugvást jelentett számára. Az igazi külső sikerek elmaradása bántotta; hiszen olyan műveivel szerezte hírnevét, amelyeket már régen nem érzett igazán a magáénak, új gondolkodásából eredő produkciója voltaképp 1910 márciusáig ismeretlen maradt. A közeg ellenséges volt – ez olvasható ki a kritikákból, s ugyanez Molnár Antal korabeli dolgozataiból és későbbi Bartók-életrajzából is. Legföljebb szűk, baráti körben ismerték – ám erről a baráti körről alig tudunk valamit. Egyetlenként Kodály neve bukkan fel („Olyan egyedül vagyok itt, egyetlen barátomon, Kodályon kívül nincs senkim, akivel beszélhetnék” – írta Frederick Delius angol zeneszerzőnek 1910 júniusában⁶) – s természetesen jól ismerjük mindazt, ami kettőjük tevékenységét ebben az időben összekötötte. Ám nagyon kicsi ez az érintkezési felület – jobbra szakmai, s főleg a népzene körüli tevékenységre korlátozódik. Barátság, persze, s rendszeres találkozások Gruberné Sándor Emma lakásán. Bartók szinte mesterének tekintette Kodályt, bíráló megjegyzéseit beépítette kompozícióiba, műveltsége hiányait a Kodálytól hallottak alapján igyekezett eltüntetni: olvasott, tanult. De Kodály környezetével, társaságával, barátaival Bartóknak – ma úgy látszik – közvetlen kapcsolata nemigen volt.

A körülmények lassú változását lehet azonban érzékelni. Bartóknak és feleségének párizsi útja fontos határkö. Bartók bizonynyal megpróbálta érvényesíteni a Busoni ajánlólevelei kínálta lehetőségeket, fölfrissítette régebbi ismeretségeit (ide tartozik Berénnyel való találkozása is), valószínűleg ekkoriban született meg egy párizsi magyar koncert gondolata is. S 1910 tavaszán, úgy tűnik, itthon is megtört a jég: Pesten, a Lipótvárosi Kaszinóban március 15-én elzongorázza az *Este a székelyleknél*, a *Medvetáncot* s az *I. román táncot*: ez volt az első alkalom, amikor a budapesti közönség Bartók új zenéjével találkozhatott. De ez már akár beharangozása is volt következő napok eseményeinek: a Royal-teremben sor került Kodály és Bartók szerzői estjeire: voltaképp innen számíthatjuk az új magyar zene megjelenését a hangversenypódiumon.

Valószínűleg soha nem lehet már pontosan megtudni, hogy miként is került sor erre a két hangversenyre. Bartók egy levelében beszámol édesanyjának a kettős koncert tervéről; Molnár Antal úgy emlékszik, hogy Bartók és Kodály kérésére kezdtek végül is kvartettezni, s jött létre az Új magyar vonósnygyes, amely hamaro-

⁶ Bartók levele Frederick Deliusnak, Budapest, 1910. június 7. *Bartók Béla levelei*. Szerk. Demény János. Budapest, 1976. 167.

san Waldbauer-Kerpely vonósnegyes néven működött s jutott világhírnévre. (Az akkor tizenkilenc éves Waldbauer Imréhez valószínűleg Kodály révén jutottak el: a család a Kodállal testi-lelki jó barátságban lévő Bauer Herbert (Balázs Béla) baráti köréhez tartozott s így közvetlen volt a kapcsolat. Mindenesetre az ötlet alapos előkészítés után került megvalósításra: az együttes mintegy száz próbával készült fel a koncertekre...) A két hangversenyen fontos művek hangzottak el, kitűnő előadásban (mindkét esten Bartók is zongorázott), s ha a kritikákból az derül is ki, hogy nem volt éppen nagyszámú a közönség, a két komponista együttes megjelenése szinte demonstráció-értékű volt.

Nincs most itt a helye annak, hogy végigkövessük azokat az eseményeket, amelyek a magyar zenei életben egyenesen következtek e koncertek visszhangjából; a véglegessé váló megosztottságról, az UMZE kudarcáról s mindarról szóljunk, ami végül oda vezetett, hogy 1911 májusában Bartók felszámolja budapesti lakását, Rákoskeresztúrra költözik, s lényegében kivonul a magyar zenei életből.

Fordítsuk most figyelmünket inkább egy másik történetre, amely egy ponton, látni fogjuk, érintkezik a Bartók-életrajz itt vázolt fejezetével.

II.

1910 késő tavaszán a Művészház nemzetközi impresszionista kiállítást szervez. Mindenképp újnak számíthat az az elképzelés, hogy a képek mustrája mellett felmutassák azok kontextusát is; ezért előadássorozatot terveznek, irodalomról, költészetről, filozófiáról – s a zárórendezvény mutatta volna be az új francia zenét. Az előzetes híradásokból kiderül, hogy előadónak dr. Molnár Gézát kérték fel, a Waldbauer-kvartett játszott volna Debussy, D'Indy, Bartók és Kodály-műveket. Az eredeti időpont május 27. lett volna. Előbb hír jelent meg arról, hogy a kvartett egyik tagjának betegsége miatt más ugrik be helyette – majd váratlanul bejelentik, hogy a koncertre június 3-án kerül sor; a műsor is változik: Balabán Imre játszik Debussy- és Ravel-darabokat, az előadást Balázs Béla tartja *A zenei szépség evolúciójáról*,⁷ s Bartók Béla játssza Kodály és a saját zongoradarabjait (köztük a *Román táncot*). Nem tudni, mi történt. A legegyszerűbb magyarázat, hogy a kvartett betegség miatt lemondta a közreműködést – de gyaníthatnánk azt is, hogy a kvartett repertoárján nem voltak még más darabok, s egyszerűen nem voltak felkészülve a D'Indy és a Debussy-kompozíció bemutatására.⁸ De miért kellett lecserélni dr. Molnár Gézát a zenei tevékenységéről addig nem ismert Balázs Bélára – s hogy került oda Bartók? Balázs Lukács Györgyhöz írott leveléből kevés derül csak ki: „Pénteken előadást tartok a művészházban. Waldbauerék fognak muzsikálni, egy modern zeneest stb. Nem volt más. Muszájt végre beugranom. Hiába. Nagy harcban bal kézzel is kell

⁷ Balázs Béla: *A zenei szépség evolúciójáról. Színjáték*, 1910. június 9. 288–291.

⁸ Debussy művét majd a komponista budapesti vendégszereplésekor játsszák kirobbanó sikerrel – majd többször külföldön is.

verekedni.”⁹ Nagyon valószínű, hogy Balázst Waldbauer Imre közvetítésével kérték fel a szervezők. Előadásának csak egy része ismert – nem túlságosan eredeti fejtegetéseiben Bartók és Kodály irányának jelentőségét hangsúlyozza; a megjelent részlet utolsó mondata pedig az ifjú hegedűs megdicsőülése: „Bartók és Kodály temperamentumtól, szenvedélytől, indulattól reszkető zenéje vetette felszínre az olyan átlátszó nyugalma klasszikus kamara-muzsikust, mint Waldbauer Imre.”¹⁰ Sejtethető ebből, hogy előadásának szövegezésekor Balázs még nem tudta, hogy a kvartett nem szerepel ezen az estén. Lehet, hogy Bartók közreműködésére már számítottak (erre utalhat a Bartók és Kodály zongoradarabok emlegetése) – ám sajnos nem ismerjük az előadás további részét. Könnyen lehet, hogy a megfogalmazásokban a Kodállal folytatott beszélgetések emléke is megjelenik: feldolgozatlan még Kodály és Balázs barátságának története, noha évekig rengeteg időt töltöttek együtt, s mint Balázs naplójából kiderül, egyfajta szabados *ménage à quatre*-típusú életformát vittek sokáig. Ekkortájt ugyan hűvösebb volt már a viszony – Balázs és Gruber Emma, Kodálynak hamarosan felesége, kölcsönösen nem szívlelték egymást. Mégis, valószínű, hogy Kodálynak is lehetett szerepe az est műsorának alakulásában: a kvartett lemondása után új szereplőket kellett keresni. Balabán Imre repertoárján voltak francia művek – s mivel úgymint meghirdettek Bartók és Kodály darabokat, kézenfekvő volt Bartókot felkérni a közreműködésre. Nyilván kellett ehhez a sikeres szerzői estek lendülete is – Bartók aligha zárkozhatott el a fellépéstől, főleg, ha Kodály is emellett volt. Már csak Molnár Gézát kellett „lecserélni” – ami a dokumentumok tanúsága szerint sikerült is. Ez az este, műsorával, közreműködőivel mintha az utak egy másik elvágását jelezné.

Talán nem tévedés azt kijelenteni, hogy voltaképp ez volt Bartók első személyes kapcsolata az újabb művészet budapesti kiállítás-szervezőivel és valószínűleg művészeivel. Sőt, talán közönségével is – amelyről csak sejteni lehet, hogy a részbeni átfedések ellenére mégsem volt azonos a koncertlátogató közönséggel. Finom ösztönrel talán érzékelté helyzete hasonlóságát. Így nem a nevét vagy a rangját adta bizonyos eseményekhez, hanem vállalta a közösséget a mellőzöttekkel, az elutasítottakkal, még akkor is, ha törekvéseik lényegét nem értette. S persze: milyen nevet vagy rangot adhatott volna a tízes évek legelején bárminek is? Örült annak, hogy pódiumhoz jutott, hogy bemutathatta legújabb darabjait – s talán megérezte annak a varázsát is, hogy közreműködésére nem klasszikus koncert-szituációban került sor.

A kapcsolat ezután jó időre megszakadni látszik.

III.

Eltelt egy év. Debussy nagysikerű hangversenyt adott Pesten; Bartók végképp leszámolt Strauss művészetével; darabjai sorra megjelennek; bemutatták a *Két arckép* című darabot (amelynek első tétele megegyezik az elvetélt hegedűversenyével – ennek

⁹ Balázs Béla levele Lukács Györgyhez, Budapest, 1910. május 28. körül. *Lukács György levelezése (1902–1917)*. Vál. és szerk. Fekete Éva, Karádi Éva. Budapest, 1981. 218.

¹⁰ Balázs 1910. i. m. 291.

életrajzi jelentőségére most nem térhetek ki), felfedezi magának Delius műveit. Bartókék évekre Rákoskeresztúrra költöznek – nem függetlenül attól a családi problémától, hogy együtt-lakásuk édesanyjával és annak testvérével tarthatatlanná vált. Februártól nagy lendülettel vetette bele magát a *Kékszakállú* komponálásába.

Közben megnyílik a *Nyolcak* kiállítása a Nemzeti Szalonban. Nem lehet pontosan tudni, kitől származott az ötlet, hogy rendezzenek hangversenyt is. A kiállító művészek közül többen amatőr zenészek voltak; valószínűleg jól esett megmutatni egy másik művészeti ág új képviselőit, különösen, ha közülük többekkel jó személyes kapcsolat alakult ki. Kerpely Jenő barátságban volt Márffyval, Berény Bartókkal s Weiner Leóval; a festők jól ismerték Balázs Bélát, aki Lukáccsal, Kodálllyal barátkozott – hogy immár szélesebbre vonjuk a kört. A május 18-i, Nemzeti Szalonban rendezett koncert jelentősége visszatekintve csak az egy esztendővel korábbi Kodály és Bartók szerzői este-kéhez mérhető; sőt bizonyos értelemben még fontosabb, hiszen már hallott darabok (Bartók és Weiner kvartettje, Kodály csellószonátája) mellett itt hallhatta a közönség első ízben Bartók legújabb darabjait, a frissen befejezett *Három burleszket* s a *Négy sirató éneket*. Weiner kvartettje az új zene fogyasztható terméséhez tartozik – hamarosan áthághatatlan választóvonal húzódik majd az ő és a másik oldalon Bartók és Kodály neve és reputációja között. Kodály csellószonátája – valószínűleg már két tételre rövidített alakjában, inkább egyfajta klasszicizáló tendenciát mutat, sokban még Brahmsra hajazó megoldásaival. Bartók kvartettje azonban radikálisan új – konzervatívabb hallgatói számára emészthetetlennek bizonyult akkoriban – ; zongoradarabjai pedig valójában két irányban is végletesek: a *Három burleszk* azt mutatja meg, hogy milyen lehetett volna Bartók zenéje a népzenevel való sorsdöntő találkozás elmaradása esetén, vagyis levonja a tradicionális gondolkodás végső konzekvenciáit (ebben a tekintetben voltaképp a *Tizennégy bagatell* folytatása), a *Négy sirató ének* pedig az első érvényes összefoglalása mindannak a tapasztalatnak, amit a népzene tanulmányozása és az európai zenei örökség eszköztárának legmagasabb szintű birtoklása jelent (s így már a *Kékszakállú* zenei világképének előlegezése).

Fölmérhetetlen, hogy mit értett meg ebből a Nemzeti Szalonban egybegyűlt hallgatóság – valószínűleg nagyon keveset. De érezniük kellett az este auráját, érzékelniük kellett, hogy valami kinyilatkoztatásszerűen fontosat hallottak – ennek legékesebb lenyomata Berény Róbert Bartók-cikke a *Nyugat* egyik soron következő számában.

Botorság volna persze párhuzamokat keresni a *Nyolcak* által képviselt (amúgy sem egységes) festészeti irány és Bartók zenéje között. Minden további adat voltaképp csupán illusztrációja a festők zeneszeretetének, legyen az Casals-portré, festmény Kerpelyről vagy Weinerről – de még Berény kétségtelenül remekművű és talányos Bartók-portréja is inkább a festő oeuvre-je felől értelmezendő, s nem a művészetek közös templomának oltárképeként...

Az utak itt nem elváltak, hanem soha nem is tartottak egy irányba. Bartókot nem érdekelte a képzőművészet, hidegen hagyta Kodályt is – írásos hagyatékában nincs képzőművészeti vonatkozású feljegyzés. Berény saját zeneszerzői munkásságában még felszínesen sem érezhetni, hogy felfogta volna Bartók zenei forradalmának alapjait. (Legyünk, persze, méltányosak: a Bartókért és Kodályért harcosan

kiálló, komponálgató, s zeneileg igen jól képzett Csáth Géza zenedarabjai is egyfajta internacionális szalon-stílus képviselői.)

IV.

Kiindulásként véletlenül egymást metsző utakat említettem. A sok végképp feledésbe merült történet mellett van azonban még egy, amelyet tragikus volta bulvár-szenzációvá avatott, háttere ismert emberek életrajzából ismert,¹¹ s amelynek végpontja a Nemzeti Szalonbéli koncert – ez a motívum ez ideig elsikkadt az elemzésekben. Seidler Irma ezen az estén lett öngyilkos; meghallgatta a koncertet, s egy órával később a Dunába vetette magát. Sokan megpróbálták már rekonstruálni az ehhez a tragikus estéhez vezető utat, az összes személyes és lelki motívumot; összeállítani a nap eseményeit, s magyarázatot találni a megmagyarázhatatlanra.¹² Nyilván minden kísérletben van igazság, és nincs olyan adat, amely ne tenne hozzá valamit ehhez a történethez. Hadd' említsek végezetül én is egyet – ami, meglehet, valóban az utolsó érvek egyikét szolgáltatja a végzetes döntéshez. Seidler Irma így írt három héttel halála előtt: „Ma azokat a látásformákat és szempontokat, amikből évekig éltem, bár jó és tisztességes, de a művészet intenzitásához képest nyomorultul sovány dolognak érzem. Ezek azokat a legnagyobb örömeket, amiket kép és szobor vagy írott szó adhatnak nekem, nem merítik ki, nem eszik meg. Valamit azonban kell itt megérteni. *Minden dologban.*”¹³ [kiemelés az eredetiben] Lehet, hogy Seidler Irma nem volt jelentős művész, de érzékeny ember volt. Mindazon, amit kudarcos privát élete felkínált számára, túl tudott lépni – ahogy azon is, hogy a Nyolcakkal nem állíthatott ki (mint pl. barátnője, Lesznai Anna). Ám a koncert műsorát hallgatva valószínűleg megértette Bartók *Négy sirató énekét*. Felfogta, hogy erre a szintetizáló munkára az ő képességei nem elegendők, a művészetben ehhez hasonlót soha nem fog elérni. Ennek a felismerésnek azonban olyan súlya lett hirtelen, hogy az magával rántotta.

A kortársak értetlenkedése nem csak önfelmentés: „Teljes a sötétség. Senki se tud semmit. Semmit. Még sejteni sem lehet egy okot sem.”¹⁴ Balázs Béla még évekkel később is hárítja a felelősséget¹⁵ – a többiek reakcióit nem ismerem. Igazából egyetlen emberé érdekelne: Bartók Béláé. Lehetetlen, hogy ne értesült volna a hírről – s talán átsuhant a gondolatain művének az esemény után szinte beszédes címe. Arról azonban, hogy miként élte meg a halálhírt, hallgat a krónika.¹⁶

¹¹ Ld.: Heller Ágnes tanulmányát: Lukács György és Seidler Irma. [1973] – legutóbb közölve: *A Budapesti Iskola. Tanulmányok Lukács Györgyről I.* Budapest, 1995. 343–388.

¹² Nagy András regényszerű oknyomozása sajnos sok ténybeli pontatlanságot tartalmaz (*Kedves Lukács. Lukács György és Seidler Irma.* Budapest, 1984.) – éppen az esti koncert műsorával kapcsolatban: nem Mahler-műveket játszottak...

¹³ Seidler Irma Lukács Györgyhez, Budapest, 1911. április 28. *Lukács György levelezése* 1981. i. m. 371.

¹⁴ Lukács György Popper Leóhoz, Budapest, 1911. május 26. Uo., 382.

¹⁵ Balázs Béla: *Napló*. Sajtó alá rend. Fábri Anna. Budapest, 1982. I.: 617–618.

¹⁶ Bartók levelezésében nincs említve; Balázs *Naplójában* az 1911-es esztendő első feléről nincs feljegyzés.



1. „A Nyolcak és aktivisták köre”. A kiállítás részlete. Székesfehérvár, Csók István Képtár, 1965. október–december. Rendezte: Passuth Krisztina és K. Kovalovszky Márta. © Székesfehérvár, Szent István Király Múzeum adattára.



2. „A Nyolcak és aktivisták köre”. A kiállítás részlete. Székesfehérvár, Csók István Képtár, 1965. október–december. Rendezte: Passuth Krisztina és K. Kovalovszky Márta. © Székesfehérvár, Szent István Király Múzeum adattára.