

Bartók és az Életrajzoló

Bartókról és Temesi Ferenc regényéről

Regényt írni Bartók Béláról vajon lehet-e? Elsősorban nem személy szerint ő maga jelenti a gondot, hanem egy elméleti-módszertani kérdés: a különösen jelentős életművet létrehozó művészekről, tudósokról készíthető-e hiteles regény? Létrehozható-e a dokumentumanyagok és a fikciónak olyan vegyítése, amely nem ébreszt erős kétségeket az olvasóban? Hiszen általában nem az fog hozzá egy Bartókról vagy Adyról, József Attiláról szóló regény olvasásába, aki szinte semmit sem tud a főszereplőről, hanem az, akinek már elfogadható ismeretei vannak az adott életműről s valamennyire az életéről is. Érdekes egyébként, hogy míg az írók esetében valamennyire még ma is tananyag a közoktatásban az életrajz, addig más művészeknél ez alig fordul elő. Talán ennek is köszönhető, hogy az írókról készült életrajzi regényeknél sokkal nagyobb a száma azoknak, amelyek zenészekkel, képzőművészekkel, színészekkel foglalkoznak. Alapvetően azonban mégiscsak az lehet az ok, hogy míg az írói életművekben valamennyire mindenképp jelen van a szerző életrajza, addig a zenei, képzőművészeti alkotásokban ez kevéssé mutatható ki.

Az életrajzi regény voltaképpen a történelmi regény egyik változata. A történelmi regényeknél eleve gond szokott lenni a főhős kiválasztása, hiszen a híres történelmi személyiség részletes portréjában nehéz elkerülni a félreértelmezéseket. Ezért játszik lényeges szerepet az időbeli távolság. Egy sok évszázaddal ezelőtti kor kapcsán sokkal kevesebb a dokumentumértékű információnk, egy Árpád-házi király esetében kevéssé megkötött az írói képzelőerő, a XIX–XX. század hősei kapcsán viszont már nem lehet

szabadon formálni sem a korszak arculatát, sem a cselekményelemeket, sem a személyiséget. A legismertebb magyar történelmi regényt Gárdonyi Géza írta. Az *Egri csillagok* először a 10–12 éves gyerekek olvasmányára, s bizonyos, hogy komolyabb előzetes ismeretek nélkül ismerkedhetnek meg a török hódoltság korával, Eger ostromával, Dobó Istvánnal és a többiekkel. Ez a regény a történelmi tények figyelembevételével készült, ám Gárdonyi képzeletének az irányításával. Az olvasó hitelesnek fogadja el, s a magyarságnak több mint száz éve ez a regény adja meg az alapélményt arról a történelmi korszakról. Hasonló lenne elmondható Móricz Zsigmond *Erdély-trilógiájáról* is, ám ezt már sokkal kevesebben ismerik, s nem is tekinthető ifjúsági olvasmánynak. Ha Gárdonyi vagy Móricz a XIX. század egyik közismert hősről írt volna regényt, már nem lett volna meg az az alkotói szabadsága, amelyben a törökkor kapcsán része lehetett.

Ugyanez a helyzet Bartók Bélával is. Az ő neve etalon. Nemcsak az alkotó művészek, hanem a befogadók szélesebb körében is. S nem csupán nálunk. A magyarságból az emberiség számára ő vált nélkülözhetetlenné, Petőfi Sándor múlhatatlan nagyságát is elhomályosítva. Bartók örökérvényű, miként Bach vagy Mozart. Bartókhoz eljutni: villámcsapás. A kései Bartók olyan, mint Mozart: mindenkit képes megszólítani: egyszerre természetzene és emberiségzene. A személyiség, a magyarság és az emberiség zenéje. Örökérvényű. Akkor is, ha nyilván akadhat olyan ember, aki szembeállítaná ezzel a fiatal Bartóknak azt a levelét, amelyet reménytelenül-reménykedve szerelmesen írt Geyer Stefinek: „Égészen bizonyos, hogy

VÁSY GÉZA (1942) irodalomtörténész, a Magyar Írószövetség korábbi elnöke.

egy évezred múlva, 10 ezer év múlva egész munkásságomnak nyoma se lesz, tán az egész magyar nép és magyar nyelv örökre a feledésbe süllyedt. Vagy ha még nem akkor, hát később. S mindnyájunk munkájának ugyanez az osztályrésze. Nem volna kellemes munkánkat csupán ezzel a lesújtó tudattal végezni. Ehhez életkedv és érdeklődés kell a létező Mindenség iránt. Lelkesedni kell azért a szentháromságért, a melyről a leveleiben olyan szépen ír. Ha én keresztet vetnék, azt mondanám »a Természetnek, a Művészetnek, a Tudománynak a nevében...«

Bartók Béla művészetéről annyi talán kijelenthető némi optimizmussal, hogy részlegesen ismerjük. Életútjáról azonban ennyi sem mondható el. A róla készült tudós monográfiák, tanulmányok foglalkoztak a zeneszerzővel, a tanárral, a népzene tudósával, a zongoraművésszel, tudományos igényű életrajz azonban még nem készült róla. Népszerűsítő sem, egyetlen ifjúsági regényt kivéve. Ez a hiány eddig talán azért nem volt annyira szembeötlő, mert műveiről és az azokból sugárzó hitvallásról szólva az életrajz okkal mutatkozhatott másodlagosnak. Néhány műve ismertnek nevezhető, de az élete nem. Igaza volt tehát Temesi Ferencnek, amikor azt gondolta, még ifjan, hogy szükség volna egy Bartók-regényre. S több évtized múltával most megírta azt. Kijelentve azt is, hogy ez az ő Bartók-képe, s hogy amit írt, az ál-dokumentumregény. A dokumentumok természetesen hitelesek, de szabadon vannak felhasználva, megrövidítve-megtoldva, akkor is, ha Bartók szövegeit építi be, ha visszaemlékezéseket, ha tanulmányokat. Hol idézőjellel, hol utalással a lelőhelyre, hol rejtetten. Nem monográfiát írt ugyanis, hanem regényt.

Említettem már, hogy egy zeneszerző életrajzának tárgyalása sokkal kevesebb közfigyelmet szokott kapni, mint egy íróé. Ebben szerepe lehet a fogadtatástörténetnek is. Érdeemes pár mondatot ejteni Bartók 1945 utáni hazai fogadtatástörténetéről. Az első Kossuth-díj osztásakor, 1948-ban posztumusz ő is megkapja ezt az elismerést. Egy

év múlva már kezd nemkívánatos személlyé válni, a szovjet szakértők szerint ugyanis formalista művész, s ezt még az antifaszizmussal sem lehet semlegesíteni. Egyedül a népzenevel való kapcsolatolassa menti meg. Műveit nem játsszák egészen 1955-ig, amikor a Béke-Világtanács posztumusz Béke-díjjal tünteti ki halálának tizedik évfordulója alkalmából. A hazai szellemi-művészeti életben ez időben kezdődik Bartók Béla igazi hazai reneszánsza, amelyben kulcsfogalommá válik a „tiszta forrás”, a népek testvérisége, Németh László esszéjében megszületik a Bartók-modell fogalma. A közműveltségben viszont még mindig túl modernnek számít az életmű. Az 1959-ben megjelent Új Magyar Lexikon szócikke az életrajzból azt emeli ki, hogy 1919-ben a Tanácsköztársaság idején a zenei direktórium tagja, hogy „A II. világháború kitörése után a fasizmus és a hitlerista előzönlés elleni tiltakozásul önkéntes száműzetésbe ment az USA-ba.” Végül összegzésként olvashatjuk, hogy „A humanizmus és a haladás gondolata hevítette. Így lett nemcsak a század zenei törekvéseinek egyik irányítója, hanem a mo.-i huszonöt éves ellenforradalom idején a haladó gondolat egyik őrzője is.” Bartók tehát már a „haladó” hagyományok részévé vált, s innen lehetett később még tovább jutni az elismertetésben.

Azzal kezdtem ezt az írást, hogy vajon lehet-e Bartókról regényt írni. Melyek vele kapcsolatosan a legfőbb gondok? Először is az, hogy elsősorban zeneszerző volt. A zeneművészet világa, annak különössége nyilvánvalóan alighanem csak korlátozottan ragadható meg. Az elhangzó zenét semmilyen szöveg nem helyettesítheti, sőt az „olvasható” kotta csupán a zeneileg képzetesebb személyek számára nyílik meg. S feltételezhető, hogy azok sem zeneelméleti ismereteiket folytonosan készenlétben tartva élveznek egy-egy alkotást. Egyetlen regényben sem nyilvánulhat meg igazán a zeneművek nagyszerűsége.

Másodszor az a gond, hogy Bartók az átlagosnál sokkal zárkózottabb személyiség

volt, bizonyos mértékig még a legszűkebb családi körben is. Ebből következik, hogy a visszaemlékezések is csak korlátozottan ragadhatják meg személyiségét: nincsen róla elegendő információ. Am nem csupán zárkózottsága lehet zavaró, hanem az a tény is, hogy a legnagyobbak közé tartozó művésszé vált, olyanná, akit zseninek szokás nevezni. A századelőn elterjedt volt a zsenikultusz. Bartók azonban nem zseniként viselkedett. Aligha volt több különőség, egyéni sajátosság életvitelében, mint számos más polgárban. Életvitel nem vált beszéd-témává, csupán zenéjének avantgárd jellege.

Harmadszor azt kell a regényírónak megoldania, hogy miként használja fel a rendelkezésünkre álló nagyszámú dokumentumot, elsősorban Bartók leveleit. Miként regényesíthetők azok, kiegészíthetők-e, átírhatók-e? Sem elméletileg, sem gyakorlatilag nem könnyű eldönteni az intertextualitás dolgát egy életrajzi regényben.

Mindeme gondokat Temesi Ferenc még fokozta is azzal, hogy az életrajzi regénybe beépített egy önéletrajzi regényt is: az Életrajzolóét. Így voltaképpen ikerregény keletkezett: Bartók életregénye és az író egyik jelentős életrajzi regénye mintázódik folytonosan egymásra. A késő modern kor regényirodalmában nem nevezhető különösnek, ha a regény hagyományosan párhuzamos cselekményszálai úgy módosulnak, hogy az egyik szál az íróval foglalkozik, egy másik pedig a voltaképpeni regénnyel. A leg-tökéletesebb példája ennek alighanem Bulgakov műve, *A Mester és Margarita*, amelyben az életregény és a Jézus-regény egyetlen mítoszban egyesül. Bartók Béla szempontjából talán közelebbi példa Thomas Mann kései műve, a *Doktor Faustus*, amely magyarázó alcíme szerint „Adrian Leverkühn német zeneszerző élete, elmondja egy barátja”. Zeitblom szövegkönyvíró, munkatárs, valamennyire barát, aki azzal kezdi a történetet, hogy nem kívánja önmagát előtérbe tolni. Ő krónikása a nagy művésznek, némiképpen Goethe Eckermannjának mintájára. Thomas Mann azonban még összetettebbé tette a ké-

pet, mert a regény után megírta *A Doktor Faustus keletkezése* című könyvét is. Megalkotott tehát egy képzeletbeli zeneszerzőt, annak a krónikását, majd ettől elválasztva megírta a munka történetét is. Ezt a két példát valamennyire összekapcsolja az is, hogy Bulgakov és Mann műve egyaránt rájátszik a Faust-legendára, beleértve Mefisztót is.

Bulgakov Jézus-képe nem távolodik el a Bibliától. Ami igazán egyéni, az Pilátus sorsa, a Mefisztó-alakmás Woland pedig képzeletbeli zeneszerző életrajzától pedig természetesen nem lehet semmit sem előzetesen elvárni. Egyedül a szerző mondhatja el azt, hogy „az én Leverkühnöm”, mindannyiunknak alkalmazkodni kell hozzá. Temesi Ferenc regényének hőse azonban egy valóságos zeneszerző, egyike a legnagyobbaknak s a közelmúltból. Az írónak akár a nagyapja is lehetett volna. Ha a Faust-párhuzamra gondolunk, akkor Bartók alakja gyakorlatilag a Goethe-mű második részének folytonosan megismerésre, alkotásra törekvő hőisével állítható párhuzamba, Életrajzolóé pedig inkább az első rész kereső-tévelygő tudásával, aki azzal, hogy végül is megírja a regényt, kiteszi a pontot a végére, elnyerheti akár a Mester, akár Faust megérdemelt nyugalomát. Érdemes megemlíteni, hogy mindkét regényben komoly szerepe van a démoniságnak. Bartók is viaskodott „démonokkal”, világszemléletében s műveiben is, ám ezek Temesi Ferenc regényében szelíd racionalizmussal jelennek meg, alighanem azért is, mert a pálya egésze felől nézve így indokolt. Kissé más a helyzete Életrajzolóé, akiről elismerést érdemlő őszinteséggel tudjuk meg pokoljárásait, emberi esendőségének példait.

Az életrajzi regény folyamatos ikresítése azonban nem egyedüli sajátossága Temesi művének. A Bartók-regényt is kettéválasztja az 1940. őszi Amerikába érkezés. Ez is két párhuzamos cselekményszál: az egyik 1881-től 1940-ig, a másik 1940-től 1945 őszéig, a halálig. A három fejezetsor hullámszerűen váltja egymást, s mindegyik típus egy piktogram jelöli az első sor élén. A regénykezdő fejezet

Amerikába, a következő Nagyszentmiklósrá, a harmadik az 1990-es évek Budapestjére vezet. A látványos ötleten túl vajon mire jó az életút időrendjének ez a megfordítása? Csupán játék volna? Nem hiszem. Ma elsősorban a nagy klasszikus zeneszerzőt tartjuk számon, bár tudjuk, hogy szinte csodagyerek is volt, de inkább csak előadóművészként. Így viszont a zseni és a csodagyerek, majd ifjú, az érett művész és a pályakezdő; a búcsúzó, összegző és a kereső ember egyszerre mutatkozhat meg, s a személyiségformálódás mellett a lényegi azonosságot is érzékelhetjük.

Kérdéses lehet az is, hogy vajon mi kapcsolja össze az ikerregény két hőseit, Bartókot és az Életrajzolókat azon kívül, hogy éppen egy Bartók-regény készülődik? Ráadásul ebben a második regényben egyáltalán nem központi elem ennek a regénynek a készülése. Maga az író is elmondta egy interjúban, hogy két eltérőbb személyiséget, mint Bartók és ő, nehéz elképzelni. Mint az ég és a föld, olyan távol vannak egymástól. Alighanem ez is vonzotta őt Bartókhoz. Ami rokon bennük, ennyi: mindegyikük kereső és alkotó ember. Bartók a művész és a tudomány „rabszolgája”. Az életaszkezis jellemzi őt, s elvárja környezetétől is, hogy fogadják el ilyennek, legyenek szinte szolgálói az ő szolgálatának. Az Életrajzoló viszont élethabzsoló személyiségnek mutatja be önmagát, aki túl már az emberélet útjának felén, még mindig csak keresi az igaz utat a nagy sötétlő erdőben. A megfiatalodott Faust és az öreg Falstaff tévelygései ismétlődnek sorsában. Életrajzoló persze nem egészen azonos sem a Szerzővel, sem magával Témessivel, ám nagyon közeli kapcsolatban állnak egymással, s ezt az alkotó is nyilvánította. Ráadásul zárójeles szövegekben olykor megszólal egy szerkesztőnek nevezett személy, minősítsük „első olvasónak”, aki ugyancsak beleillik a Temesi Ferenc–Életrajzoló–szerző–szerkesztő alakmás-sorozatba.

A regény három időszakban játszódó három cselekményszála 110 fejezetet ölel fel.

Ezek a fejezetek nem szigorúan azonos sorrendben követik egymást. A mű első fele a három időszak szabályosabb ismétlődéseit mutatja, például B(artók)2–Él(etrajzoló) – B2 vagy B2–B1–B2 ciklusokban (Bartók 1940 előtt=B2, Bartók Amerikában=B1). E ciklusokat értelmezhetjük összevontan B2–Él–B2–B1–B2 formában, de ezen fejezetek között sincsen szorosabb kapcsolat. A fejezetek közül 27 foglalkozik Életrajzolóval, s ezek a hatszáz oldalas regény második felében sűrűsödnek és terjedelmesebbekké válnak. A regény két felében ezen fejezetek száma: 10 és 17, az oldalterjedelem kb. 70 és 130. De számlálgatás nélkül is feltűnő, hogy Él jelenléte nyomatékossá válik. Egy másik érdekesség, hogy Bartók Amerika előtti éveit következetesen a páros számok jelölik, összesen 51 fejezettel, bár e számok közül kettőt Amerika kap meg (106. és 110.), négyet Él (70., 80., 86. és 96.), akinek kommentáló alakja további két Bartók-fejezetben is feltűnik (82. és 86.). Viszont magyarországi a 85. fejezet.

A legérdekesebb a 69. fejezet, amelyben San Franciscóban, Bartók szállodai reggeliző-asztalánál megjelenik Él, és interjút készít az új évezredből visszalépve. Egyes zeneesztéták szerint Bartók zeneműveiben az aranymetszésnek jelentős szerepe van, s ezt a regény is így tartja, sőt Temesi Ferenc eleve vonzódik az ebből következő szerkesztési elvhez. A 69. fejezet aranymetszésponthoz áll, s valóban fontos a két regényhős virtuális együttléte még akkor is, ha igazából nem találnak közös hangot. Az aranymetszésponthoz pedig annyit tennék hozzá, hogy más dolog az arányok érzékelése síkban és térben, mint zenében vagy szövegben. Ennek a fejezetnek a szövege lehetne korábban vagy később is, a funkciója nem változna meg. A regény szerkezetében az író szerepet szán a Fibonacci-számsornak is, amely úgy jön létre, hogy kétszer leírjuk az egyest, majd ezeket összeadjuk, s ettől kezdve mindig összeadjuk az utolsó két számot. Tehát: 1, 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, 34, 55, 89 és így tovább. A regényben természetesen nin-

csen két első fejezet, de az első három elindítja a három cselekményszálát. A 34. azért kiemelt szerepű, mert itt van szó a Geyer Stefi-szerelemről, s ennek kapcsán Bartók világszemléletéről, annak változásáról. A 89. pedig azért fontos, mert Él itt vázolja fel saját életének lényegi elemeit, a szegedi diákeveket, a feledhetetlen Katlan-szerelmet. Ám e fejezeteknek nem a helyi értéke a lényeges, hanem a jelentésköre, az abszolút értéke. Ezekkel a számokkal és arányokkal lehet játszani, de többet a matematikusok sem tudnak velük tenni. A játék pedig mítosszá is formálódhat, akkor pedig hinni kell benne, de maguk a számok akkor is racionálisak maradnak.

Az ikerregény mindegyik felében mindenki mellékszereplő, kivéve a két főalakot. Vannak meghatározó mellékszereplők. Bartók kapcsán ilyen a Mama, Geyer Stefi, Ziegler Márta, Pásztor Ditta, Bartók húga, Bartók Péter, Magyarországon Kodály Zoltán, Amerikában Illés Ágota (Agatha Fasset). Epizódszereplő például Erkel László, Thoman István, Dohnányi Ernő, Sándor Emma, s még annyian mások. Éppen csak feltűnik a regényben például Ady Endre vagy Sztravinszkij.

És milyennek mutatkozik meg Bartók Béla? Milyen az ő arcképe? Ez a lényeg, hiszen miatta és érte íródott meg ez a regény. Életrajzoló olykor Lélekrajzolónak nevezi önmagát, s ez Bartók esetében mindenképpen igaz: hiteles a portré. Körülbelül ilyen lehetett Bartók Béla. Az esendő ember sokkal teljesebben áll előttünk. Ebben a fő szerepet a következő vonulatok, motívumsorok játsszák: az anya-fiú kapcsolat, amelyben különös szerepet játszott, hogy a gyerek ötéves koráig folytonosan beteg volt, s később is sokat bajlódott az egészségével. Mindössze hétéves, amikor édesapja meghal. Az özvegyasszony nemcsak felneveli két gyermekét, hanem felismerve a tehetséget, következetesen mindent megtesz azért, hogy fia művésszé válhasson. Bartók leveleinek jelentős részét édesanyjához írta, s amíg anyja élt (1939), elképzelhetetlennek tartot-

ta, hogy elhagyja hazáját. A mama halála után gyötörte őt a lelki-furdalás, hogy nem volt eleget vele, hogy betegsége idején ő külföldre utazott dolgozni, s ezt már nem tudja jóvátenni.

Egy másik szál szerelmeinek története. Bartók zárkózottságát és annak áttörését csak a Geyer Stefihez írott levelek tanúsíthatják dokumentumszerűen. Az első feleség, Ziegler Márta a regényben háttérben marad, mintha inkább csak családi belső személyzet volna, aki az új szerelem fellobbanásakor, Ditta színrelépésekor önként visszavonul. Sajnálatos, hogy ez a dráma nem igazán mutatkozik meg a regényben, s az is, hogy közös gyermekük, ifjabb Béla még csak epizódszereplőnek sem minősül. Bartók Péternek viszont fontos szerep jut az amerikai években.

Harmadik motívumként a természetélményt emelném ki. A Bartók-zene elemzéseiben ez természetesen elkerülhetetlenül szóba kerül, ám a regény a civil életút kapcsán különös élességgel emeli ki, hogy Bartóknál ez nem szerepjátszás, valamiféle meglett téma, hanem a személyiség egészét érzékileg is átható tulajdonság. A regény szemléletesen jeleníti meg, hogy Bartók nemcsak zenéjében lélegzett együtt a természettel, hanem civil életében is. Ez az urbánus és modern lény képes volt szinte természeti emberré válni, felismerte a természet jeleit, megértette a hangjait. Bartók egyetemessége a természet és az emberiség összhangját kereste és találta meg.

Újabb motívumsor Bartók létérzékelése és létértelmezése, vilásképeének formálódása. Mindehhez a kezdetet nyilván a tartós gyermekkori betegségben lelhetjük fel: a gondos anyai szeretet és a kényszerű magányosság tesz zárkózottá, a társak között kissé idegenként viselkedővé. Később az anyagi gondok és a pályára készülődés formálják aszkétikus-sá az életformát és a gondolkodásmódot is. Betegségnek, alkotómunka-mániának is nevezhetnénk életformáját, de hiszen még így is túl rövid volt az élete ahhoz, hogy mindent megalkosson, amire képes volt. Bartók

a szakma szentjévé válik, aki mindent másodlagosnak tart a zenéhez képest. S még azon belül is kialakul valamiféle hierarchia. Szerintem a regény azt sugallja, hogy első helyen a zeneszerzés áll, azt követi, az alkotás szüneteiben, a zenetudomány, majd nem kis részben a megélhetést is biztosító előadó-művészet, s legvégül kullog a tanítás. Mai szemmel elképesztő, hogy még a híressé vált művész is hajlamos harmadosztályú vasúti kocsikban utazni, olcsó szállodákban megszállni. Már nem emlékszem, kinek a visszaemlékezésében olvastam egyszer, hogy felkereste még legényember, albérleti szobában lakó barátját, s megkérdezte tőle: miként lehet ilyen szerény körülmények között alkotni. Válaszként Bartók odament a szekrényhez, kinyitotta, s mutatta, hogy van benne egy oldal szalonna, egy vekni kenyér, s feltette a költői kérdést: ugyan mire lehetne még szükségem? Említettem már, hogy a Geyer Stefi-szerelem világszemléleti vallomásokra készítette Bartókot. Katolikus nevelésével vitatkozva az ateizmussal, az örökkévalóság helyett a magyarság létének távlatával, a Föld, a naprendszer végességével vet számot, s így formál sajátosan egyéni arculatú panteizmust önmaga számára. Az emberiség-nél tágabb dimenziókban is gondolkodik, s így jut vissza az emberiséghez, a magyarsághoz és a személyiséghez. Szemléletében meghatározó lesz az időtényező, s ebben bizonyosan segítették őt a népdalgyűjtés tapasztalatai. Az ősi és a mai nem ellentét számára, mert az idő folyamában felfedezi azokat az értékeket, amelyek, legalábbis az emberiség számára, időtlenek.

Az Életrajzolóét bemutató fejezetsorban csaknem főszereplővé válik a Kislábúnak becézett hölgy, aki egy sokéves kapcsolatban méltó társnak bizonyul. Az ő szelíden ironikus megnyilvánulásai elősegítik azt, hogy az „Önlélekrajzoló” ironikusan is tudja szemlélni önmagát, a kapcsolat lezárulta pedig mintha a regény elkészítését gyorsítaná meg, kényszerítené ki. Bartóknak előbb a hazai, majd az emigrációs élete zárul le, Életrajzoló viszont súlyos betegségéből felépül,

Élethabzsoló életformájából talán kigyógyul, s a regény megírásával lezárhat egy fontos élet- és pályaszakaszt. Ezekben a fejezetekben még sűrűbben fordulnak elő mellékszereplők, akik nagyrészt jól ismertek az irodalmi-művészeti világban, mint Páskándi Géza, Lázár Ervin, Kemenczky Judit, Szepesi Attila, Ilia Mihály, Cseh Tamás, Szabados György. Él fő jövedelmi forrása éveken át az volt, hogy tárcákat írt a Magyar Szívtestőr fantáziánéven említett újságba. (Ezek közül többnek a szövege megjelenik a regényben.) A szerkesztőségi munkatársai közül viszont senki nem szerepel a saját nevén, s a Temesi-regény legironikusabb, leginkább kaotikusnak mutakozó részei ebbe a közegbe visznek el. Ennek magyarázata lehet az is, hogy egy internetes szöveg kapcsán plágiumvád érte Temesit, s emiatt a lap lezárta vele a kapcsolatot. A történet úgy is értelmezhető, hogy a tárcáirástól való megszabadulás tette lehetővé a Bartók-regény megalkotását. Ugyanakkor a posztmodern kor intertextualitásából adódó abszurd helyzetekre is ráutal.

Minden valamire való irodalomtörténész tudja, hogy az intertextualitás a kezdetektől fogva sajátossága az irodalomnak, ám régebben rájátszásnak, idézésnek nevezték. Az eredetiség követelményét a reneszánsz kezdeményezte, s a romantika tette kötelezővé. Ma meg sokan úgy vélik, hogy semmi sem eredeti. Más a helyzet a tudományban. Például egy íróról szóló monográfiában a mások által korábban írtakat csak idézőjelben szabad újraközzölni a forráshely megjelölésével. Temesi Ferenc azonban egész könyvét két hatalmas méretű, külön lapokon szereplő idézőjel közé tette. S utána felsorolta a forrásjegyzéket. Közben az egyes fejezetekben hol idézőjelekkel, hol csupán szerzőkre hivatkozva, hol anélkül vesz át szövegeket. Ezt a „hozott anyagot” szövi együvé a saját mondataival, s így formálja meg Bartók-képét, s bizonyos mértékig az Életrajzolóét is, akár önidézéssel. Ehhez a technikához érdekes adatként annyit tennék hozzá, hogy Thomas Mann – s hol volt akkor

még a posztmodern – saját maga írta meg, hogy a *Doktor Faustus* lapjain számos idézőjel nélkül átvett mondat, vagyis gondolat szerepel. Még a regény megalkotása közben írt erről Adornónak, abból kiindulva, hogy neki nincs kellő zenei képzettsége: „Ezért is volt már kezdettől fogva eltökélt szándékom, hogy egy könyvben, amely úgyszólván hajlik a montázs elvéhez, semmiféle önállótlaniságtól, semmiféle idegen javakból való segítségfelmarkolástól nem rettenek vissza: bízva abban, hogy a felmarkolt, eltanult, a kompozíción belül nagyon is önálló funkcióvá lehet, szimbolikus egyéni életre tehet szert – és emellett eredeti kritikus helyén érintetlenül megmaradhat továbbra” (1945. dec. 30. Soltész Gáspár fordítása). Ez az írói vallomás akár Temesi Ferenc regényének a mottója is lehetett volna. Ehelyett a mottó egy Bartók tollára adott (?) mondat: „Tulajdonképpen legjobb semmit se olvasni, csak írni, tekintet nélkül minden jelszóra.” Ez a kijelentés a sokat olvasott ember megvalósíthatatlan ábrándját fogalmazza meg.

Érdeemes itt a montázsregény fogalmára is felfigyelni, bár a montázs is százféle lehet, de kulcsfogalom a *Por* óta Temesi Ferenc epikájában. Az életrajzok általában folyamatszerűséget szoktak érzékeltetni, de tudjuk jól, hogy elméletileg még egy mindennapon vezetett napló is montázs, nem pedig a megkívánt teljesség tárháza. Bartók Béla életideje, ha jól számoltam, a szökőéveket is figyelembe véve 23563 nap volt. Ennek minden történése, minden megismerhető adata fontos lehet, azzá válhat egy irodalmi feldolgozásban, mégis, amit tudunk, már az is csak válogatás, s ebből emelte ki az író azt, ami az ő számára lényegesnek bizonyult az új évezred kezdetén. Az életút szervesen mutatkozik meg, ugyanis Életrajzoló sokkal biztosabban képes azt áttekinteni, mint a saját életét, amelyben a montázszerűség, amelyet mozaikosságnak is nevezhetnénk, kevésbé mutat egységes folyamatrajtot. Ezen talán tömörítéssel lehetne változtatni. Abban a szellemenben, amelyet az 57. fejezet hangsúlyoz: „ÍR. TÖRÖL. ÚJRAÍR.”

Nem hagyható említetlenül Bartók magyarságtudata. Ennek első igazi kifeezése a Kossuth-szimfónia 1903-ban. Temesi is idézi ugyanebből az évből a Mamához írott levélvallomást: „Kell, hogy minden ember, miután férfiúvá fejlődött, megállapítsa, milyen ideális cél érdekében akar küzdeni, hogy e szerint alakítsa egész munkálkodásának, minden cselekedetének mineműségét. Én részemről egész életemben, minden téren, mindenkor és minden módon egy célt fogok szolgálni: a magyar nemzet és a magyar haza javát.” Bartók mindvégig hű maradt ehhez az életprogramhoz, de természetesen a kor és az életkor változásaihoz igazodva mind egyetemesebb szinten látva át a feladat szépségét és súlyát. Temesi Ferenc regényének az volt a munkacíme, hogy *48–56-os zongora*. (Ez a fiatal művész bérelt zongorájának a leltári száma.) A fiatalkori mű, a Kossuth-szimfónia 1848-at idézte meg, 1956 előkészítésében pedig, az irodalom és a zene felől közelítve, egyaránt komoly szerepe volt a Bartók-mérce programos hirdetésének. Megjelent Illyés lázító hatású verse, Juhász Ferenc *Szarvaséneke*, Bartók művei újra megszólalhattak, s hatásuk felszabadítóknak bizonyult. S tudjuk azt is, hogy 1956 forradalma az első perctől kezdve 1848 szellemiségét idézte fel. A regénynek ez a címterve Temesi Ferenc vallomása az ő, Bartókkal azonosuló magyarságáról.

Alighanem érdemes azt is tudatosítani, hogy Bartók nem volt politizáló alkat. A korábban említett régi lexikoncikkkel ellentétben például a zenei direktóriumban kifejezetten szakemberként vett részt. Azt hiszem, hogy kijelenthető: egyetlen átélt politikai berendezkedés sem volt rokonszenves a számára. Akadtak közéleti megnyilvánulásai, legnyomatékosabban maga az emigráció, de ő voltaképpen beleszületett, belenőtt a zeneművészlétbe, s mindvégig meg is maradt abban. Szerinte a politika zavarja a munkát. Ezt a következetes szakember-magatartást hűen fedezhetjük fel a regényben, s ezzel együtt azt is, hogy a társadalom életével kapcsolatos nézeteit, világképét Bartók a ze-

neműveiben fejezi ki igazán. Olvastam olyan kifogást, hogy miért nem foglalkozik a regény Bartók 1919-es szerepével, antifasiszmusával, azzal, hogy elítéli a Horthy-korszakot. Amennyire szükséges, mindez jelen van. De úgy vélem, hogy Bartókot a húsz-harmincas években a társadalmi rendszernél jobban foglalkoztatta az, hogy nem értik meg a műveit, egy részüket pedig elő sem adják, mint *A csodálatos mandarint*. A műveitől való idegenkedés miatt tartott hosszú szüneteket a hangverseny-szereplésekben, bár éppen a műveivel kívánt hatni, nem közéleti működésével. Ne higgyük azt, hogy főként ideológiai jellegű támadások érték őt, bár a közvéleményhez főként ezek juthattak el.

Temesi regénye elvéte foglalkozik csak Bartók kritikai fogadtatásával, ezt egészítem ki egy különösen jellemző példával. Mihalovich Ödön (1842–1929) a kor elismert zeneszerzője volt, több mint három évtizeden át a Zeneakadémia igazgatója, aki az intézményt nemzetközi hírűvé tette. Ő alkalmazta tanárként Dohnányit, Kodályt, Bartókot. 1925-ben egy újság interjút készített vele, s Bartókról is kérdezték: »Hát ő tehetséges ember volt, de ferde utakon, a hangzavarok érthetetlen világában jár. Évtizedekkel ezelőtt, amikor még igazgatója voltam a Zeneakadémiának, felhívtam egyszer Bartók Bélát, aki az intézetnek egyik legtehetségesebb növendéke volt, és igazgatói szobámban le akartam téríteni arról a lehetetlen útról, amelyre már akkor rálépett. Mondtam neki: „Nézze, maga tehetséges fiatalember, miért ír olyan lehetetlen műveket? Mondja, hát nem lenne jobb rendes dolgokkal foglalkozni?” Bartók némán és komolyan állt előttem, aztán így szólt: „Talán operettek írjak, igazgató úr?” „Operettek? – válaszoltam, ahhoz maga nem ért, fiam, mert az operettekhez melódiákra és zenei invencióra van szükség, aminek pedig magánál még a nyoma sincs meg.” Hát nem volt igazam? De igazam volt. Bartók ferde dolgokat csinál, amiknek semmi köze nincsen a zenéhez.» Kifogásolta még, hogy az Operaház Bartókot, Kodályt játszik, s Kodályt még

tehetségtelennek is nevezte a Liszt és Wagner tanítványaként induló mester.

Ez a fajta magatartás, ennek az intenziója szükségképpen nem jelenhet meg Életrajzoló történetében. Bár az elbeszélő számos alkalommal utal életének jóval régebbi történéseire, elsősorban a XXI. század jelenideje mutatkozik meg sorsában. Politikai értelemben az 1990 utáni időszak, történelmi előzményként pedig 1945-ig, tehát éppen Bartók halálának évéig láthatunk vissza az időben. A régebbi évet szabaddúlásnak, a későbbit gatyaváltásnak nevezi frivol és ironikus módon, de részletesebb politikai fejtegetésekbe nem bocsátkozik, tehát nem szocializmus- vagy kapitalizmuskritikát ad, hanem inkább az életlehetőségeket, azok korlátozottságát jeleníti meg.

Egy ilyen alkotást, mint a *Bartók*, az ember egyszerre olvas regényként és pozitivistá életrajzként. Nagyon kevesen lehetnek, akik bármely fejezet bármely tévedését, hibáját észreveszik. Én nem tartozom közéjük, s nem is kerestem hibákat, de annyit azért megjegyzek, hogy az 1940 áprilisában játszódó 95. fejezet idején már nem élt a Mama. Továbbá: a Gruppe 47 csoportnak aligha lehetett tagja Erich Kästner (13. fejezet). S van bonyolultabb kérdés, amelyet néhány bírálat már szóvá tett. A regény azt állítja, hogy Ditta zsidó származású volt, s ennek komoly a szerepe az emigrálásban. Máshol is lehet ezt olvasni, meg ennek a cáfolatát is. Ennek volt és lehet ma is aktuálpolitikai vonzata, ezért sem vagyok biztos a regény teljesen egyértelmű állásfoglalásának a helyességében, mert az egy ponton átfórmálja a Bartók-képet, s szinte családi kényszerként értelmezi az emigrációt, s ezzel annak jelképességét némileg lefokozza. Pedig amúgy a regény sokkal tágabb összefüggésekben érzékelteti az emigrálás indokoltságát. Bartóknak el kellett mennie, Kodály Zoltánnak itthon kellett maradnia. Neki 1948 után is. Akkor Márainak kellett elmennie, Illyésnek meg itthon maradnia. Ezzel a kétféle választással együtt teljes és hiteles a magyar szellemi élet.

Teljes tárgyilagossággal talán majd száz év múlva lehet írni a XX. századról, s bizony az ezredfordulóról is. Bartók Béla életműve kivárja és túléli majd ezt a száz évet meg a következőket is. Másfajta regényt lehet majd róla írni, sokféleképpen, de kérdés, hogy megkerülhető lesz-e az az úttörő munka, amelyet Temesi Ferencnek köszönhetünk. Eddig nem volt Bartók-regényünk, most már van. Bárki olvassa a regényt, többet fog meg-

tudni a zeneirodalom klasszikusáról s mellesleg Életrajzolóról is. Bizonyára lesznek, akik mindkét főalakra egyaránt kíváncsiak, lesznek, akik csak az egyikre vagy a másikra. De hiszen mai olvasók mindannyian Életrajzoló kortársai vagyunk. Temesi megírta a maga Bartókját, *Bartók* átírta Temesit, mi pedig magunkba írtuk mindkettejüket. Jobban ismerjük őket.

VASY GÉZA



Simonyi Emőke: Görkorcsolyázók (kazein)