

UJFALUSSY JÓZSEF:

## MEGJEGYZÉSEK LAJTHA LÁSZLÓ UTOLSÓ ÉS XX. SZÁZADI ZENETÖRTÉNETÜNK KORÁBBI ÉVEIHEZ

Folyóiratunk legutóbbi számában (XVI. évfolyam 4. szám, 1975. december, 428—429. l.) Breuer János ismertette Gál István tanulmánykötetét: Bartóktól Radnótiig. A kötet „Lajtha László utolsó évei” című írásához megjegyzést fűzött. Benne Lajtha „zeneszerzői és népzene kutatói érdemeinek elismerése mellett” kijelentette, hogy „Lajtha Lászlón kívül egyetlen magyar muzsikust sem” ismert, „aki oly konokul és következetesen szembefordult volna a szocialista társadalommal, mint éppen ő”. „Számptalan bizonyíték” közül elégnék tartotta egyet említeni. Eszerint „a magyar ellenforradalom bukását” Lajtha szimfóniában siratta volna meg.

Tiszteletre és történéshöz, különösen marxista meggyőződésű és módszerű történészhez méltó törekvés a mítoszok oszlatása. Bizonyára ez a cél vezette Breuer Jánost is, XX. századi zenetörténetünk kutatóját és ismerőjét, amikor fenti megállapításait a maguk nyers, úgy vélt „tényszerűségében” jónak látta kinyomatni. Mítoszok oszlatásának módszerül azonban ellenmítoszok alkotása sohasem válik be. Tekintélyek teremtése, akiket „csak hódolat illet, nem bírálat”, egy töről fakad olyan antitekintélyek konstruálásával, akiket meg csak bírálat illethet. Márpedig minden olyan sommás ítélet, amely bonyolult történeti jelenségsoportok, folyamatok és emberi, társadalmi viszonylatok hálózatából egyes tényeket, nézőpontokat egyoldalúan ragad ki és minősít, eleve mítoszok és ellenmítoszok továbbburjánzását ösztönzi. Ezek aztán majd egymást erősítve tenyésznek tovább.

Breuer János bizonyára nem tudta, amikor idézett meggyőződését közzétette, milyen régi — nem is szentté avatási, hanem boszorkányperhez szegődött kései ügyészül. Századunk magyar zenetörténetének mítikus előidejében ugyanis, az új magyar zene világának megteremtése és felosztása közben, olyan súlyos küzdelmek zajlottak le a mélyben az alapítók között, legnagyobbjaink olyan sebeket hordoztak és rejtegettek, mint amilyenek az olümposzi istenek küzdelmeiből és személyi konfliktusaiból eredtek a khtonikus istenvilág legyőzésének idején. Kései felsajdulásaiknak még a mi nemzedékünk is tanúja lehetett olykor, ha alkalma nyílt zenetörténetünk nagy történelmi vonulatának kulisszái mögé pillanthatni.

Ezekről a történésznek tudnia kell. Nem azért, hogy zenetörténetünk gyanánt ezeket írja le, hanem azért, hogy sok mindent jobban megértsen, hogy tudja, mit nem kell, nem szabad összetévesztenie magával a történelem-

mel, s hogy még jobban tisztelje azokat, akik túl tudták tenni magukat kicsinyes személyi gondjaikon, és együttesen hagyták ránk örökül közös kincsünk-ként őrzött és folytatott zenetörténeti hagyományunkat.

Részletező, elemző monográfiának is nehéz feladata lenne ma már annak nyomon követése, hogy Lajtha László (hozzá hasonló másokkal együtt) hogyan lett zeneéletünk nagy magánosává. Hogyan vállalta végül öntudatosan ezt a különállást, alakította következetes magatartással a bírálat, az ellenkezés és az egyet nem értés keserű szenvedélyét. Az azonban az ő életútján is megmutatkozott, hogy elkülönülés és elkülönítés egymásnak kiegészítői. Ki tudja, hol végződik az egyik és hol kezdődik a másik?

Része lehetett személyiségének ilyen alakulásában annak is, hogy Bartók és Kodály úttörő művelődéspolitikai vállalkozásának évtizeddel ifjabb pályatársaként ugyan, mindjárt kezdetben az övékétől eltérő utat kezdett járni. A zeneszerzés iskoláját — hazai tanumányok után — végül d'Indynél járta ki, s a háború kitöréséig Párizs lett második hazája. Anyanyelvének ő is a magyar népzeneét vállalta, de ennek más dialektusát beszélte, mint kortársai. (Különös volt hallani, hogy kései műveinek hangvétele olykor mennyire hasonlított a szintén külön úton fejlődött Szabó Ferencéhez!) A századelő francia mestereitől tanulta el páratlanul virtuóz kompozíciós tudását, különösen hangszeres együttesek megszólaltatásának lenyűgöző készségét. Műveit ezért nehéz játszani, s ez az egyik (de csak az egyik) oka annak, hogy azok aránylag ritkán szerepelnek hangversenyműsorainkon.

Az első világháborút végigkatonáskodta, tehát újabb hosszú évekre rekedt kívül zeneéletünk alakulásának és alakításának műhelyein. Amikor leszerelt, habozás nélkül állt azoknak a terveknek a szolgálatába, amelyeket a Tanácsköztársaság zenei direktóriumába, benne elsősorban Bartók Béla, a Nemzeti Múzeum egy önálló népzenei osztályának szervezése érdekében megvalósítani törekedett.

Hibáznánk, ha illúziókat táplálnánk afelől, hogy akármelyiküket is a proletárhatalom, a szocializmus ügye iránti politikai meggyőződés és elkötelezettség állította a Tanácsköztársaság művelődéspolitikai céljainak szolgálatába. Fordítva történt: a Tanácsköztársaság kulturális kormányzatának széles látókörű irányítói ismerték fel, hogy muzsikusaink legjobbjainak tervei objektíve beleillenek a szocialista művelődéspolitikai és nevelésügyi koncepciójába.

A zenei tervek szerzői, alakítói és munkásai, nagy zeneszerzőink maguk mindvégig nem ismerték fel, hogy nagyszerű művelődéspolitikai eszméik egészükben és következetesen csak egy szocialista társadalom körülményei között válhatnak valóra. Csak azt tapasztalták, hogy a Tanácsköztársaság — majd később a népi demokratikus Magyarország — kulturális és politikai vezetői munkásságukat, terveiket támogatják. Ezeket a politikusokat személy szerint tekintették terveik társainak. Amikor Bartók Béla 1920-ban Reinitz Bélának ajánlotta Ady-dalait, nem a proletárdiktatúra művelődéspolitikusa, hanem az általa személy szerint nagyrabecsült barát és szövetséges, a haladó szellemű ember mellett tett hitet. Ez semmit sem von le erkölcsi bátorságának értékéből. Kulturális törekvéseinek megvalósulását még ő, a legradikálisabb, legbalabbra álló is egy optimisztikusan és utópisztikusan elképzelt polgári demokrácia illúziójával kötötte össze, attól várta.

A polgári haladás eszméin érlelődött Lajtha László politikai szemlélete is. A Tanácsköztársaság idején kifejtett buzgalmának „jutalma” az ellenforradalmi kormányzat részéről fegyelmi felelősségre vonás lett. Ahogy Bartók, ő is szerencsésebb csillagzat alatt kereste zeneszerzői boldogulását. De ő ezúttal sem Bécs, hanem Párizs felé tartott. Műveinek kiadását nem az Univerzalra bízta, mint Bartók és Kodály, hanem a Leduc cégre.

Ahogy a két háború között zeneéletünk pozíciói kialakultak, úgy vált Lajtha mind elszigeteltebbé. Nem volt a Zeneművészeti Főiskola tanára, mint más pályatársai, hanem a Nemzeti Zenedében talált otthon maga és tanítványai számára.

Ahogy Kodály Zoltán tanítványainak, híveinek szervező tevékenységéből kibontakozott népdalkórus-mozgalmunk, annak tömegeket lelkesítő nemzetnevelő koncepciója, de egyúttal aggasztó kísérőtünetei is kezdtek kiütközni, ahogy a mozgalom lelkesedése egyre inkább Kodály Zoltán szuggesztív személye körül sűrűsödött, úgy vált Lajtha is mind „kívülállóbbá”, olyan hozzá hasonló másokkal együtt, akik a mozgalom fejlődésének irányával nem mindenben értettek egyet. Nem itt van a helye és alkalmá, hogy akár Bartók Béla akkori helyzetének, magatartásának, belső emigrációba vonulásának motívumait is egyszer gondosan megvizsgáljuk.

Tudományos érdeklődése mind határozottabban fordult a népzene hangszeres hagyománya felé, bázisa nem a Magyar Tudományos Akadémia, hanem a Néprajzi Múzeum és a Rádió lett. Tudományos eszményei, lejegyzési módszerei, de emberi magatartása is inkább igazodtak Bartók aszkétikus magányához. Ellenzékben maradt a Horthy-korszakban is mindvégig, még inkább a német megszállás idején, amikor bátran vállalta az üldözöttek segítségével járó nem kis kockázatot.

A felszabadulás utáni években, a politikai fejlődés polgári demokratikus szakaszában csakugyan nagyobb szerepet vállalt a zenei közéletben. Azt lehetett volna hinni, hogy ebben a politikai légkörben Lajtha László egyetértően érzi magát otthon. De ő akkor is az maradt, akivé a nehezebb évek formáltak: szüntelen bíráló, még jobbat, még mást akaró szelleme a termékeny tagadásnak. Hogy véleménye, felfogása felől mindenkiben minden félreértést eloszlasson, hogy a megalkuvásnak még csak látszatát is elkerülje, szokása volt mindjárt az első pillanatban határozottan, sőt sokszor gorombán közölni mindenkivel azt, amivel nem értett egyet. Így éppen ez a magatartása váltott ki félreértést különösen azokban, akik nem ismerték eléggé, akik elhitték neki, hogy olyan, amilyennek mutatni szereti magát. Akik szerencsések voltak hozzá valamivel közelebb kerülhetni, jól tudjuk, hogy mennyi nemes, baráti emberséget takar a tüskés, katonás modor.

„Mire Lajtha hazakerült Angliából, az itthoni politikai változások lehetetlenné tették, hogy a rádiónál zenei osztályvezető legyen” — idézi Breuer is Gál István egyik mondatát. Gál István sem pontosan fogalmaz: Lajtha László 1949-ben, egyéves angliai tanulmányútja után, nem „hazakerült”, hanem hazajött, csalódást keltve azokban, akik abban reménykedtek, hogy kint marad. Hazajött, még pedig arra, hogy széles e hazában nincsen számára hely. Nem fordult vissza, hanem itthon maradt és dolgozott. Legfeljebb még jobban visszavonult, és csak legközelebbi barátai tudták, hogy — szegényünkre — nyomasztó megélhetési gondokkal küzd.

1950-ben láttuk először a Népművelési Minisztériumban. Útlevelet jött kérni. Az International Folk Music Council alelnökeként, annak egyik kongresszusára kellett kiutaznia. Nehezére esett a kérés, ezért szokása szerint vitatkozva, „igazmondó” modorával kezdte. Nem vezetett félre, tudtuk kivel van dolgunk. Azt is tudtuk, hogy újra visszajön, ha azt ígéri. Az útlevelet megkapta, újból hazajött és itthon is maradt. Bírált, korholt, oktatott, vitatkozott — és dolgozott, páratlan munkabírással. Mi pedig azon voltunk, hogy lehetőségeink szerint biztosítsuk munkalehetőségeit. Ebben mi — a zenei osztály akkori vezetői és munkatársai — olyan kiváló minőségű támogatóra találtunk, mint Révai József, akkori miniszterünk.

Lajtha László tehát dolgozott, méghozzá a népi demokratikus, a szocializmus felé haladó Magyarországon dolgozott. Művek, vonósnégyesek és szimfóniák sorát komponálta ebben az időben, és maga járt közben annak érdekében, hogy francia kiadója hozzájáruljon újabb és újabb partitúráinak, kölcsönanyagainak a Zeneműkiadó Állami Vállalattal közös kiadásához, előállításhoz. Műveit itt mutatták be.

Közben páratlan, fiatalokat megszégyenítő energiával gyűjtött, régebbi gyűjtéseit lejegyezte és rendre publikálta. Lejegyzésének aprólékos gondosságát, a hangzó zene árnyalataira figyelő részletességét Bartóktól tanulta. A hangszeres zenefolklór iránti érzékenységgel fedezte fel a népi játékmód lappangó hagyományait, ezzel népzenekutatásunk olyan ágának művelésére adott példát, amelynek fontosságát most kezdjük ismét felismerni.

Mindezt számbavéve, ne feledjük, hogy az 1950-es évek kezdetét éltük, olyan időket, amikor még a szocializmus meggyőződéses híveiben is támadtak kétségek a módszerek helyessége felől, és sokan voltak hajlamosak a végrehajtás hibáit magának a szocializmusnak a számlájára írni. Lajtha akkoriban nem egyszer óvott kedves aggódással, valami bajom ne essék amiatt, hogy az ő munkásságát igyekszem segíteni. Semmi bajom nem lett miatta, és ma is örülök, ha valamiben segíthettem neki.

Hatásos párhuzamot vonhatnánk Lajtha egyet nem értő, „konokul szembeforduló”, vitatkozó helytállása és azok harsány lelkesedése között, akik aztán az ellenforradalom első szelére seregestül igyekeztek jobb hazát keresni. Nem tesszük, mert úgy érezzük, emlékéért még ezzel a méltatlan összehasonlítással is sértenők.

Záradékkul még csak annak a bizonyos, VII. szimfóniának a dolgáról ejtsünk egy szót, amelyről Breuer János azt írja, hogy benne Lajtha „az ellenforradalom bukását” siratja el. Nos, a szimfónia 1957-ben keletkezett. Tragikus hangvételén nem nehéz felismerni az átélt ellenforradalom nyomasztó emlékéét. Nagy azonban a különbség aközött, hogy valaki egy megrendült hangú szimfóniában az ellenforradalom bukásának, vagy az ellenforradalom tragikus tényének emel-e emléket. Lajthában, mint nemzedékének legjobbjaiban, egészen Adyig, Bartókig és Kodályig, a romantikus hagyomány tragikus magyarság-élménye élt. Ezt az élményt életének személyes tapasztalatai többszörösen elmélyítették. Számára az ellenforradalom ténye a nemzeti tragédiák sorához csatlakozott.

Nyugat-európai előadásai alkalmával a polgári sajtó — az ENSZ „magyar ügy”-ének hírverője — szívesen ünnepelte a VII. szimfóniát az ellenforradalom bukásának gyászzenéjeként. Ismerve Lajtha egész életútját, felfogá-

sának eszmevilágának és magatartásának gyökereit és megnyilatkozásait, hibáznánk, ha felülnék ennek a propagandának, és tovább hirdetnők ezt a gonoszul tendenciózus értelmezést. Akkoriban ismét sokat beszélgettem és vitatkoztam Lajtha Lászlóval. Úgy találtam, hogy VII. szimfóniájának teljesebb, az ellenforradalom tényének, megtörténtének, nem bukásának keserűségét szem előtt tartó értelmezése a helytálló. Lajtha László általam ismert arcképéhez is ez illett, de így vallott művéről ő maga is a partitúra elején.

Szabolcsi Bence, aki századunk zenetörténetének kulisszatitkairól mindannyiunknál többet tudhatott, élete utolsó hónapjaiban egyszer a Zenetudományi Intézetben, szokott őszinte, meghitt beszélgetéseink egyikének alkalmával így szólalt meg: „Egyszer már Lajtha Lászlónak is igazságot kellene szolgáltatni”. Ha valamit törleszthettem ebből a tőle átvállalt adósságból, nem tettem hiába.