

Dalos Anna

Breuer János Lajtha-monográfiájáról*

1990. november 8-iki keltezésű az a levél, amelyet Breuer János írt Tösér Dánielnek, a Művelődési és Közoktatási Minisztérium zenei főosztálya vezetőjének, s amelyben reagált a Lajtha Lászlóról szóló monográfia megírását érintő felkérésre.¹ A levél – amely egy formális és egy informális szakaszból áll – egyértelművé teszi, hogy a hivatalos felkérést szóbeli egyeztetés előzte meg. Breuer fontosnak tartotta írásban is rögzíteni, hogy a monográfia elkészítésére magánál felkészültebbnek, és ezért alkalmasabbnak tartja az akkor már hosszú ideje Lajthával foglalkozó, és a zeneszerző tudományos pályájáról korábban kismonográfiát megjelentetett Berlász Melindát.² Ugyanerre utalt egy Gergely Jánosnak írt levelében is, amelyben arra hivatkozott, hogy Berlász Melinda most azért sem tudná vállalni a kötet létrehozását, mert épp Lajtha írásainak közreadását készíti elő.³ Sőt – felismerve, hogy támogatása nélkül nem tudja elkészíteni a könyvet, miközben roppant mód kínosan is érezte magát – Berlász Melindával is tisztázni igyekezett a helyzetet.⁴

Gergely Jánosnak írott levelében arra is utalt: minden bizonnyal azért esett rá a választás, mivel köztudomású, hogy igen gyorsan tud dolgozni.⁵ A gyorsaságra valóban szükség is volt: megközelítően egy év állt rendelkezésére, hogy megírja a monográfiát. Homolya Istvánnak szóló leveléből tudjuk, hogy a könyv elkészítése céljából egy éves „könyvíró szabadságra” ment.⁶ Ezt valóban ki is kellett használnia. Mint Szigeti Istvánnak írta: „Kínlódom 25 könyvvel a hátam mögött, a szó szoros értelmében, annyira kevés a megfogható ismeret LL-ről és az is gyakran pontatlan-valótlan.”⁷ Egy másik levelében „tisza kamikaze-ügy”-nek nevezi a könyv létrehozását.⁸

Úgy tűnik, a kötet megrendelését – és egyáltalán: az 1992-es Lajtha-évfordulót – komolyabb szervezés előzte meg. A Tösérnek szóló levél nem hivatalos része ugyanis egy Lajtha-emlékbizottság felállítására tesz javaslatot, s név szerint említi azokat (Lajtha Ildikó,

* A tanulmány az NKFIH K 108.306-os számú pályázat keretében született meg.

¹ Breuer János Tösér Dánielnek. Budapest, 1990. november 8. Levélmásolat. MZA Breuer János-gyűjtemény.

² Berlász Melinda: *Lajtha László*. Budapest: Akadémiai, 1984.

³ Breuer János Gergely Jánosnak. Budapest, 1991. február 27. Levélmásolat. MZA Breuer János-gyűjtemény.

⁴ Breuer János Berlász Melindának. Budapest, 1991. március 12. és 1991. április 4. Levélmásolatok. MZA Breuer János-gyűjtemény.

⁵ Breuer János Gergely Jánosnak. Budapest, 1991. február 27. Levélmásolat. MZA Breuer János-gyűjtemény.

⁶ Breuer János Homolya Istvánnak. Budapest, 1991. április 18. Levélmásolat. MZA Breuer János-gyűjtemény.

⁷ Breuer János Szigeti Istvánnak. Budapest, 1991. április 5. Levélmásolat. MZA Breuer János-gyűjtemény.

⁸ A „Petikém” megszólítású levélnek feltehetően Ábel Péter filmtörténész-újságíró a címzettje, mivel benne azokról a filmekről tájékozik, amelyekhez Lajtha írta a zenét. Budapest, 1991. március 8. Levélmásolat. MZA Breuer János-gyűjtemény.

Lajtha Ábel, ifj. Lajtha László, Andrásfalvy Bertalan, akkori kulturális miniszter, Fekete György, Ujfalussy József, ifj. Bartók Béla, Kodály Zoltánné, Gergely János, Mme Leduc, Tátrai Vilmos, Széll Jenő, Vitányi Iván), akik az emlékbizottság tagjai kellene, hogy legyenek. Breuer azonban a háttérben kívánt maradni, és kérte: kezdeményező szerepének mindenféle nyomát tüntessék el.⁹ Kérése – amelyben a szürke eminenciás-szerep tudatos vállalásának és a talajt vesztett *homo politicus* szorongásának keverékét ismerhetjük fel – a rendszerváltás utáni Magyarország mindennapjait vetíti elénk: a levelet az előző rendszer zenei életének egyik jellegzetes aparátcsikja írja az új rendszer minisztériumi középvezetőjének, s arra kéri, hogy az ügyben a politikai ellenoldalon álló új rendszer kulturális minisztere is járjon el. Az emlékbizottság javasolt tagjainak listája mindazonáltal népfrontos politikát tükröz, a cél valóban az volt, hogy az előző rendszerben kisebb-nagyobb mértékben elhallgatott zeneszerző életműve méltó helyre kerülhessen a magyar zenei emlékezetben.

Bár Breuer, úgymond, a háttérben kívánt maradni, hagyatéka szinte teljességében megőrizte a Lajtha-monográfia dokumentációját. A hagyatékban hasonló jellegű komplett gyűjtés más könyveihez, tanulmányaihoz kapcsolódóan nem maradt fenn. Mintha egészen tudatosan kívánta volna archiválni Lajtha-könyve alapanyagait. A monográfiáírást megelőző gyűjtés efféle látványos megőrzése elsősorban lélektani okokkal magyarázható. Breuer – nagy valószínűséggel – bizonytalannak érezte magát az őt készületlenül ért megbízás miatt. Magában a könyvben is feltűnő, milyen gyakran él a feltételes móddal, illetve milyen sokszor használja az olyan kifejezéseket, mint „jelenlegi ismereteim szerint”, „a további kutatás talán tisztázhatja”, „tudtommal”. A teljes Lajtha-dokumentáció megőrzése talán egyfajta biztonságérzetet adhatott neki: semmi olyasmit nem írt le a kötetben, amit később, ha bárki rákérdez, dokumentumokkal ne tudott volna igazolni. A monográfiára szóló felkérést megelőzően mindössze négy írást publikált Lajtháról: az elsőt, egy nekrológot közvetlenül a zeneszerző halála után a Népszabadságban,¹⁰ majd első – és sokáig egyetlen – tanulmányát 23 évvel később, a Muzsikában.¹¹ A következő két írás: két kritika – a *Kék kalap* bemutatójáról, illetve a VII. szimfónia előadásáról – már a rendszerváltást követően, a kötet munkálataival

⁹ A levél informális szakaszának végén ezt írta: „Ez mind ne az én javaslatom legyen a következő előkészítő értekezletek asztalán, hanem a Tied.”

¹⁰ Breuer János: „Búcsú Lajtha Lászlótól.” *Népszabadság* 21/42 (1963. február 20.): 8.

¹¹ Breuer János: „Lajtha-művek Budapesten. Építőkövek egy majdani a Lajtha-monográfusnak.” *Muzsika* 30/11 (1986. november): 33-38. Feltehetően ennek a tanulmánynak volt köszönhető, hogy Breuer neve felmerült a tervezett Lajtha-monográfia írójaként.

egy időben jelent meg.¹² A legjobb indulattal sem állítható tehát, hogy a minisztériumi felkérés időpontjában a zenetörténész otthonosan mozgott volna a Lajtha-életműben.¹³

Igaz, ekkor már három évtizede foglalkozott intenzíven a 20. századi magyar zenetörténettel, és kutatásainak talán leginkább jellegzetes vonása az volt, hogy a zenetörténeti *mainstream* mellett érdeklődését a mindenkori perifériára is ráirányította. Más kérdés, hogy a zenetörténeti periféria iránti érdeklődése háttérben szinte mindig felismerhető volt baloldali elkötelezettsége. Ezért is foglalkozott odaadással Jemnitz Sándor vagy éppen Kadosa Pál életművével,¹⁴ ezért írt könyvet a szovjet zene magyarországi megjelenéséről,¹⁵ adott közre kötetet Sosztakovicról a zeneszerző halálát követően,¹⁶ és ezért érdekelte Bartók vagy Kodály nyugat-európai kapcsolatrendszere is, különösképpen Adorno véleménye a magyar zenéről.¹⁷ Lajtha nem volt kommunista vagy éppen szociáldemokrata művész, bár monográfiája egy passzusában Breuer – forrásmegjelölés nélkül – „közismerten baloldali” vonzalmúnak írja le őt.¹⁸ E megállapítás azonban leginkább Breuer számára lehetett fontos, kérdéses, hogy Lajtha politikai nézetei – amelyekről nyilatkozatok híján gyakorlatilag semmit sem tudunk – valóban alátámasztanák-e ezt az állítást. Sokkal inkább úgy tűnik, mintha Breuer a személyes azonosulási lehetőséget teremtő kapcsolódási pontokat kereste volna könyvének főhőséhez. Ez azonban nem lehetett könnyű feladat számára. Az örök ellenzéki Lajtha László 1948 utáni pályája – a háttérbe szorítottság érzésével, az 1950-ben bekövetkező egzisztenciális elbizonytalanodással, az ezekből fakadó hétköznapi és alkotói kiszolgáltatottsággal, a nyugattól és családjától való elzártsággal – mintha egy egészen más politikai-kulturális térben zajlott volna le, mint amelyben a párthoz hű és a zeneélet struktúrájába aktívan beilleszkedő Breuer János élt az idős Lajtha ifjú kortársaként. A Breuer – és talán a nyolcvanas évek közepéig a magyar zenetudományi szakma – horizontján

¹²Breuer János: „Csak négy évtized múltán... Kései, de el nem késett Lajtha-bemutató a rádióban.” *Népszabadság* 48/166 (1990. július 17.): 9. „Az ősz.” *Népszabadság* 49/253 (1991. október 29.): 9.

¹³Monográfiája Előszavában utal arra, hogy még Lajtha életében a Filharmónia műsorfüzete számára készített ismertetőt Lajtha egyik kamaraművéről. Ennek az írásnak a kézírata, illetve megjelent változata nem található meg a – Breuer írásait egyébként szisztematikusan megőrző – hagyatékban. A monográfia megírását követően több publikációt is szentelt Breuer Lajtha életművének: „Lajtha Lászlóról. Születésének 100. évfordulóján.” *Népszabadság* 50/153 (1992. június 30.): 10. „Lajtha László és a kóruskultúra.” Debrecen, XV. Nemzetközi Bartók Béla kórusverseny programfüzete. 1992. július 6-11. „És Lajtha...?” *Népszabadság* 5/163 (1992. július 12.): old.sz.n. „Who was László Lajtha?” *Hungarian Music Quarterly* 3/34 (1992. ősz): 2-7. „Lajtha Csepelen.” *Népszabadság* 52/142 (1994. június 20.): 20. „Lajtha Pécssett.” *Népszabadság* 54/163 (1996. július 13.): 11.

¹⁴Breuer János: *Tizenhárom óra Kadosa Pállal*. Budapest: Zeneműkiadó, 1978.

¹⁵Breuer János: *Szovjet zene Magyarországon*. Budapest: Zeneműkiadó, 1987.

¹⁶Breuer János (szerk.): *In memoriam Dmitrij Sosztakovics*. Budapest: Zeneműkiadó, 1976.

¹⁷Theodor Wiesengrund Adorno: *Írások a magyar zenéről*. Közr.: Breuer János. Budapest: Zeneműkiadó, 1984.

¹⁸Breuer János: *Fejezetek Lajtha Lászlóról*. Budapest: Zeneműkiadó, 1992. 91.

megjelenő zenetörténeti kánonnak a zeneszerző Lajtha László egyébként sem volt része, erre maga Breuer is utal könyve epilógusában.¹⁹

A Breuer-hagyatékban fennmaradt forrásdokumentáció bizonyítja – aminek nyomát magában a kötetben végül mégsem lelhetjük fel –, hogy Breuer számára, épp az azonosulás igénye miatt, meghatározó jelentőséggel bírt Lajtha családjának zsidó származása is. Jelentős gyűjtést végzett nemcsak a zeneszerző híres építész rokonáról, Lajta Béláról, de a Leitersdorfer-, illetve a Wiesel-család történetével kapcsolatosan is kutakodott, segítséget kérve az Országos Zsidó Vallási és Történeti Gyűjteménytől,²⁰ Bodor Páltól,²¹ a Történettudományi Intézet igazgatójától: Glatz Ferencről,²² illetve – a szolokmai zsidóság után érdeklődve – kolozsvári barátjától, a zenetörténész László Ferencről.²³ E levelek visszatérő megfogalmazása – ami nyilvánvaló utalás a rendszerváltás körüli nacionalista és azzal egyidejűleg antiszemita megnyilatkozásokra, valamint a különböző politikai szekértáborok közötti konfliktusokra – egyértelműen azt sugallja, hogy Lajtha-monográfiájában Breuer ki akarta mutatni, hogy – az időszak visszatérően használt kifejezésével élve – a „népnemzeti gerincet hangsúlyozó magyar neonacionalizmus” egyik legfontosabb elemének, a táncház-mozgalomnak ihletője zsidó származású volt.²⁴

Ha gyűjtésének ez a része – minden bizonnyal a célul kitűzött objektív beszédmód megvalósítása érdekében – végül is kimaradt a monográfiából, a dokumentáció többi eleme közvetlenül köszön vissza a kötetben. Breuer a könyv megírásának előkészületeként több területen is igyekezett előre haladni. Rögtön azzal kezdte munkáját, hogy jelentős levelezésbe fogott: 1991. január 22-ét követően több mint harminc levelet küldött el intézményeknek és kutatóknak Lajthával kapcsolatos ismereteikről kérdezve őket – saját leveleinek másodpéldányát is megőrizve. A válaszokból, meglepő módon, sokkal kevesebbet tett félre (1. táblázat).

¹⁹ Breuer, Fejezetek, i.m., 232–236.

²⁰ Breuer János az Országos Zsidó Vallási és Történeti Gyűjteménynek. Budapest, 1991. április 5. Levélmásolat. MZA Breuer János-gyűjtemény.

²¹ Breuer János Bodor Pálnak. Budapest, 1991. április 16. Levélmásolat. MZA Breuer János-gyűjtemény.

²² Breuer János Glatz Ferencnek. Budapest, 1991. április 16. Levélmásolat. MZA Breuer János-gyűjtemény.

²³ Breuer János László Ferencnek. Budapest, 1991. április 5. Levélmásolat. MZA Breuer János-gyűjtemény.

²⁴ Ezt a kifejezést használja Breuer a László Ferencnek szóló levelében. A Bodor Pálnak írott levelében így fogalmaz (i.m.): „Ma azonban, a népnemzeti gerinc kiegyensúlyozásakor más hangsúlya van annak, hogy Lajtha László [...] az erdélyi népdalgyűjtés nagyja idegen test nemzetünkben.” Hasonlóképpen fogalmaz az Országos Zsidó Vallási és Történeti Gyűjteménynek „Információinknak a »népnemzeti gerinc« szempontjából volna jelentősége, amennyiben kiderülne, hogy a magyar népzene és néptánc egyik legjelentősebb kutatója, Lajtha László, közülünk való.”

1. táblázat, Breuer levelezése Lajtha-ügyben

Breuer János levele	Válasz
A Leduc kiadónak, Párizs, 1991.01.22.	Leduc-kiadó, 1991.02.08.
	Gergely János, 1991.02.07.
Csaplár Ferencnek, Kassák Múzeum, 1991.02.25.	
Gergely Jánosnak, 1991.02.27.	
Bernard Huysnak, Brüsszel, Bibliotheque Royale Albert 1er 1991.03.06.	
Jerry McBride-nak, Arnold Schoenberg Institute, Los Angeles, 1991.03.07.	R. Wayne Shoaf, Arnold Schoenberg Institute, 1991.03.22.
The Royal Festival Hallnak, 1991.03.07.	Clare Sugars, Royal Festival Hall, 1991.03.18.
The Musical Timesnak, 1991.03.07.	
Sárosi Bálintnak, 1991.03.07.	
[Ábel] Péternek, 1991.03.08.	
A Hitel szerkesztőségének, 1991.03.11.	
Lévai Bélának, Rádió és Televízióújság, 1991.03.12.	
Erkel Tibornak, Magyar Rádió, 1991.03.12.	
Berlász Melindának, 1991.03.12.	Berlász Melinda, 1991.03.26.
Leduc kiadónak, Párizs, 1991.03.18.	
Berlász Melindának, 1991.04.04.	
Szigeti Istvánnak, 1991.04.05.	
Országos Zsidó Vallási és Történeti Gyűjteménynek, 1991.04.05.	
Veress József, Magyar Filmintézet, 1991.04.05.	
László Ferencnek, Kolozsvár, 1991.05.05.	László Ferenc, 1991.05.11.
Gulyás Lászlónak, Állami Népi Együttes, 1991.04.05.	
Péter Lászlónak, Somogyi könyvtár, Szeged, 1991.04.16.	
Bodor Pálnak, Népszabadság, 1991.04.16.	
Glatz Ferencnek, MTA Történettudományi Intézet, 1991.04.16.	
Homolya Istvánnak, Zeneműkiadó, 1991.04.18.	
Kossuth Lajos Tudományegyetem könyvtárának, 1991.04.18.	
A Durand kiadónak, Párizs, 1991.04.25.	
Bernard Huysnak, Bibliotheque Royale Albert 1er, 1991.04.26.	
Sárospataki Református Kollégium Könyvtárának, 1991.04.30.	Szentimrei Mihály, 1991.05.15.
[Gádor] Ágnesnek, Zeneakadémia könyvtára, 1991.05.02.	
Gát Eszternek, Nemzeti Múzeum, 1991.05.02.	Gát Eszter, 1991.05.09.
Vitányi Ivánnak, 1991.05.03.	
Péter Lászlónak, Somogyi Könyvtár, Szeged, 1991.05.03.	
Wayne D. Shirley, Library of Congress, 1992.06.11.	

A levelek mellett szisztematikusan gyűjtötte a Lajtháról megjelent magyar, angol, francia és német nyelvű sajtóanyagokat (kritikákat, ismertetőket, interjúkat, visszaemlékezéseket) 1918-tól kezdve egészen 1990-ig, és persze ugyanilyen tudatosan gyűjtötte Lajtha nyomtatásban megjelent, saját írásait is. Úgy tűnik, mindent összeszedett, ami akkor, 1991-ben egyáltalán megszerezhető volt a muzsikus pályájáról.

Sem Breuer gyűjtéséből, sem pedig a monográfiából nem derül ki, pontosan mi az, amit a zenetörténész könyve írásakor megismerhetett Lajtha László akkor még nem hozzáférhető hagyatékából – bár az előszó egyértelművé teszi, hogy Lajtha Ildikó megnyitotta előtte az otthonában őrzött magánarchívumot.²⁵ A sajtódokumentumokat mindenesetre nem a hagyatékban őrzött, és akkor talán még nem is rendszerezett írásos dokumentumok alapján gyűjtötte össze, hanem feleségével közösen válogatta össze. Sajtógyűjtése igen sok esetben ugyanazokat a cikkeket tartalmazza, mint a Lajtha-hagyaték, ami jelzi: meglehetősen körülhatárolható mennyiségű cikk-írás jelent meg 1990 előtt Lajtha Lászlóról, így a gyűjtés feltehetően már 1991 táján is teljesnek volt tekinthető. Igaz, Breuer gyűjteménye megőrzött pár olyan sajtódokumentumot is, amely a Lajtha-hagyatékban nem található meg.²⁶

A Lajtha Ildikó által őrzött hagyaték – az I. világháborús levelek mellett – inkább a nyomtatásban meg nem jelent zeneművek megismeréséhez segíthette hozzá a zenetörténészt. A Breuer-hagyaték mindenesetre megőrizte a zenetörténész műelemzéseinek vázlatait is. Érdeemes belegondolnunk abba, hogy a kutatásnak abban az időszakában csak igen kevés Lajtha-műről volt beszerezhető hangfelvétel. Breuer mindössze három lemezre támaszkodhatott könyve megírásáig.²⁷ S bár a Magyar Rádió hangtára bizonyára már akkor is rendelkezett a művek egy részéről hangfelvételekkel, Breuernek sok esetben csak a partitúra állt rendelkezésére a kompozíciók megismeréséhez. Ráadásul a zenei analízis korábban sem tartozott előszeretettel művelt területei közé, annál inkább figyelemre méltó, milyen aprólékos és lényegi megfigyeléseket tett a komponista műveivel kapcsolatban.

Mégis, némi hiányérzetet hagy maga után, hogy Breuer óvakodott Lajtha zenei stílusának a korszak, elsősorban a húszas és harmincas évek neoklasszicizmusához fűződő viszonyáról írni. Ebben az esetben talán célravezető lett volna Lajtha nemzedéktársainak esztétikai szemléletét, minden kétséget kizáróan neoklasszikus zeneszerzői praxisát figyelembe venni, és ennek kontextusában értelmezni a Lajtha-műveket.²⁸ Természetesen érthető, hogy Breuer nem vállalkozhatott arra, hogy Lajtha-monográfiája keretében a 20. század teljes magyar zenetörténetét feldolgozza az életmű háttéréként, mégis meglepő az az igyekezet, ahogy megkísérli Lajtha művészetét elkülöníteni a korszak neoklasszikus

²⁵ Breuer, Fejezetek, i.m., 10.

²⁶ Például E. Closson írása (Le congrès international des arts populaires a anvers), amely feltehetően a La revue musicale-ban jelent meg (a hagyatékban a folyóirat megnevezése és megjelenési dátum nélkül, a cikk alapján 1928-ból), vagy Isoz Kálmán írása Molnár Imre dalestjéről a Protestáns Szemle 1930. januári számában (131-133.).

²⁷ Breuer, Fejezetek, i.m., 232., 235.

²⁸ Egy új Lajtha-monográfia nem hagyhatja majd figyelmen kívül Lajtha nemzedéktársainak stílusát sem, különös tekintettel Kadosa Pál, Kósa György, Seiber Mátyás műveire, és azok neoklasszikus vonásaira.

irányzataitól, legfeljebb „neolajthás” jelenségekről ír,²⁹ miközben hangsúlyosan említi Lajtha 1920 utáni elfordulását az expresszionizmustól.³⁰ Ennek következménye, hogy Lajthát társtalan zeneszerzőként állítja olvasói elé. Pedig a komponista 1945/1946 előtt keletkezett életművének számos vonása – különös tekintettel a Breuer bemutatta neobarokk elemek, a jazz, a humor alkalmazására³¹ – típusosan jellemzi a húszas-harmincas években külföldön és Magyarországon egyaránt kibontakozó neoklasszika, vagy újabban használt nevén: a modern klasszicizmus irányzatát.³² Ami stiláris tájékozódását illeti tehát: Lajtha nem volt magányos. Franciaországi pozitív fogadtatásában ez a korszakra és nemzedéktársaira általánosan jellemző zeneszerzői beszédmód is meghatározó szerepet kellett játsszon. A kérdés sokkal inkább az: mi az, ami e neoklasszikus stíluson belül egyéni vonása a Lajtha-életműnek? mitől „neolajthás” ez a neoklasszicizmus? milyen mértékig reflektál a francia neoklasszicizmusra, Stravinskyra, illetve Hindemithre és német kortársaira?

Fontos mindehhez hozzáfűzni: a kötet műelemzései sosem a szakmához szólnak, sokkal inkább a tájékozódni kívánó szélesebb közönséghez. Ezért is írta már idézett levelében Breuer Tősér Dánielnek: „Én inkább közönséghez szóló, népszerűsítő kötetre gondolnék, semmint szigorúan tudományosra.”³³ Valóban népszerűsítő kötetről van szó, amelyben csak igen kis számban találhatóak szabályos hivatkozások (Breuer lábjegyzetek helyett zárójelben közli csupán a nagy ritkán idézett irodalmat). *Oral history* dokumentumokra éppúgy bőven támaszkodik, mint írásos forrásokra, ám csak nagyon óvatosan értelmezi a felidézett forrásokat: megfogalmazásával elsősorban tényközlésre szorítkozik. „Objektívnek” nevezhető ez a leírás, amely inkább befogadható mondatokba szövi, és kronologikus rendbe illeszti a nagyszámú összegyűjtött dokumentumot.

Ennek következménye, hogy Breuer sok esetben nem segít az olvasónak a dokumentumok által megteremtett kontextus értelmezésében, azaz a miértekre nem kérdez rá. Forrásolvasata ilyen szempontból nem kritikus és nem is interpretatív. Nem válik például világossá, milyen mértékben tekintendő szépirodalomnak, és milyen mértékben tényleges életrajzi forrásnak Lajtha azon, Breuer által szinte teljes egészében idézett 1916-os levele,

²⁹ Breuer, Fejezetek, i.m., 104.

³⁰ Ugyanez az út figyelhető meg Lajtha német kortársánál, Paul Hindemithnél is: Giselher Schubert: „Hindemith, Paul.” In: Stanley Sadie (szerk.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. 11. kötet. London: Macmillan, 2001. 523-538. 524-525.

³¹ Breuer, Fejezetek, i.m., 139.

³² Lásd ehhez: Hermann Danuser (Hrsg.): *Die klassizistische Moderne in der Musik des 20. Jahrhunderts*. Mainz: Schott, 1997.

³³ Breuer János Tősér Dánielnek. Budapest, 1990. november 8. Levélmásolat. MZA Breuer János-gyűjtemény.

amelyet jövendő feleségéhez írt, s amelyben saját gyermekkorának jellemzőit összegzi.³⁴ De nem tudjuk meg azt sem, Lajtha hivatalosan is diákja volt-e a Schola Cantorumnak, vagy csupán vendéghallgatóként jelent meg a szemináriumokon (ez utóbbi magyarázná, miért nem emlékezett rá Vincent d’Indy³⁵). Breuer csupán a tényt közli, de nem fűz magyarázatot ahhoz, miért publikált csak olyan későn népzene-tudományi tanulmányokat Lajtha, holott már a tízes évek elején is gyűjtött népzene. Szinte teljes mértékig hiányzik a francia zenei és kulturális élet ismerete a könyvből, pedig ez megvilágíthatná, mely rétegébe tagozódott be Lajtha a zeneéletnek, s kiadója mely zenei egyesületek hangversenyein, milyen zenei folyóiratokban igyekezett promotálni műveit.

Hasonlóképpen nem derül ki a kötetből, miként alakult ki szorosabb kapcsolat Weiner Leó és Lajtha között, hiszen a két zeneszerző a zeneéletnek más-más, egymástól meglehetősen távol eső szegmensében tevékenykedett. Vajon hol lehetett az a találkozási pont, amely kettejüket összehozta, s amely lehetővé tette, hogy Lajtha megismertesse az idősebb zeneszerzőt erdélyi hangszeres gyűjtésével? Zavarba ejtő megtudnunk azt is, hogy a III. vonóstrió (*Erdélyi esték*) partitúrájának elemző bevezetését Szabolcsi Bence írta.³⁶ Breuer nem magyarázza meg, hol és milyen közös ügyben találkozhatott egymással a korábban feltehetően egymással nem érintkező, hiszen más szakmai körökbe tartozó zenetörténész és zeneszerző. Szabolcsi egyébként is meglehetősen ritkán írt a Bartókot és Kodályt követő generáció, azaz saját közvetlen kortársai zenéjéről (különösképpen nem partitúra-előszót), az 1945 és 1948 közötti időszak ebből a szempontból különlegesnek mondható.³⁷ Kettejük rövid ideig tartó egymásra találásának hátterében minden bizonnyal az előző évek egyformán megélt üldözöttsége mellett a koalíciós időszak közös munkára sarkalló összefogás-szándéka állhat.

Szintén Lajtha személyes kapcsolatainak rádiusza szempontjából meglepő, hogy Breuer nem magyarázza el az olvasónak, ki volt az a François Gachot, akinek visszaemlékezését idézi a Capriccio 1944-es házi bemutatójáról.³⁸ Holott az ördög a

³⁴ Breuer, Fejezetek, i.m. 16-18.

³⁵ Breuer, Fejezetek, i.m., 15-17., 23.

³⁶ Breuer, Fejezetek, i.m., 217.

³⁷ Szabolcsi írásainak különböző bibliográfiáiban egyáltalán nincs nyoma annak, hogy bármely műhöz partitúraelőszót írt volna: Berlász Melinda–Homolya István: „Szabolcsi Bence félévszázados munkássága.” In: Bónis Ferenc (szerk.): *Magyar zenetörténeti tanulmányok. Szabolcsi Bence 70. születésnapjára*. Budapest: Zeneműkiadó, 1969. 7-42. Bónis Ferenc: „Szabolcsi Bence művei. Bibliográfiai kiegészítés.” In: Uő. (szerk.): *Magyar zenetörténeti tanulmányok. Kodály Zoltán és Szabolcsi Bence emlékezete*. Kecskemét: Kodály Intézet, 1992. 213-239. Kroó György: „A Berlász-Homolya- és a Bónis-műjegyzékben nem szereplő Szabolcsi-írások jegyzéke.” In: Uő.: *Szabolcsi Bence II*. Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 1994. 652-654.

³⁸ Breuer, Fejezetek, i.m., 141.

részletekben lakozik. Breuer csupán annyit ír, hogy Gachot Lajtháéknál bujkált ebben az időszakban, azt azonban nem magyarázza el, hogy a francia író és pedagógus, az Eötvös Collegium franciatanára, a francia nagykövetség kulturális attaséja és ebben a minőségében a Francia Intézet igazgatója a Szálasi-kormány hatalomra kerülésének idején volt kénytelen megbújni Lajtháéknál, mivel köztudomásúlag igyekezett zsidókat és politikai üldözötteket menekíteni.³⁹ Ha Breuer kibontotta volna ezt a szálát, az megvilágíthatta volna a Lajtha-életpálya egyik különös pillanatának politikai realitását is: Lajtha, aki maga is üldözött, menedéket biztosít egy másik üldözöttnek. Minden bizonnyal Gachot rejtegetésének története lehetett a forrása a később, először Tardos Béla Lajtha-émlékbeszédében megjelenő, a zsidó származású Lajtha esetében azonban kevésbé valószínű elbeszélésnek is, mely szerint a zeneszerző partizánakciókban vett volna részt 1944-ben.⁴⁰ Hasonlóképpen – mint politikai realitást – fontos megértenünk, miért ívelhetett Lajtha pályája 1945 és 1949 között a korábbiakhoz nem is hasonlítható mértékben felfelé. Azon túl, hogy nyilvánvalóan alkalmas is volt a kiválasztott posztokra – rádiós tevékenységének jelentőségét Breuer is joggal hangsúlyozza⁴¹ –, abban, hogy a zeneélet első vonalába került, meghatározó szerepet kellett játszson az is, hogy 1945 előtt, de különösképpen 1939 és 1944 között, származása folytán, háttérbeszorított muzsikusként élte életét.⁴²

Breuer könyve csak részben tesz kísérletet arra, hogy megvilágítsa: valójában milyen mértékűnek tekinthető Lajtha 1948 utáni elutasíttósága. A kötet adatközlő megfogalmazásából fakad, hogy az olvasót szükségképpen váratlanul éri az az információ, hogy az ötvenes években perifériára kényszerített Lajtha korábban említett Vonóstriója 1954-ben a Velencei fesztiválon hangzott fel külföldi együttes előadásában – vajon hány magyar zeneszerző mondhatta el ezt magáról akkor? –,⁴³ és hogy 1957-től kezdve nemzetközi játszottsága felfelé ívelt.⁴⁴ A művek nemzetközi pódiumon való megjelenésének háttérét, a háttérben megbúvó művészetpolitikai döntéseket is érdemes lett volna megvizsgálni – ez hozzásegíthette volna az olvasót ahhoz, hogy sokkal árnyaltabban lássa Lajtha pozícióját az ötvenes évek amúgy is változékony kulturális-politikai terében.

³⁹ François Gachot emlékezése: „Egy elmúlt ország emlékei II.” *Irodalomtörténet* 54/1 (1972. január): 86-102. A Lajthára vonatkozó rész: 97-100.

⁴⁰ Tardos Béla: „Lajtha László.” *Magyar Zene* 4/2 (1963. április): 115-116.

⁴¹ Breuer, Fejezetek, i.m., 161-164.

⁴² Breuer, bár monográfiájában erre nem hivatkozik, tisztában kellett legyen e ténnyel. Lásd ehhez Breuer János levelét Bodor Pálnak. 1991. április 16. MZA Breuer János-gyűjtemény. Az is lehetséges, hogy korábban idézett megfogalmazása („köztudomásúlag baloldali”) valójában ennek a ténynek a szinonimája.

⁴³ Breuer, Fejezetek, i.h.

⁴⁴ Breuer, Fejezetek, i.m., 232.

A kontextus megvilágítását segítette volna az is, ha Lajtha műveinek játszottságáról általában véve – nemzedék-társaival való összehasonlításban – láthatunk adatokat. Mindez hozzájárulhatott volna annak felméréséhez, milyen mértékig érezte a fokozottan érzékeny alkotóművész partvonalra kényszerítettnek saját magát, s mennyire volt ténylegesen az. Ugyanakkor Breuer részéről igazán finom megfigyelésre vall, amikor rámutat: Lajtha harmincas évekbeli nemzetközi pályájának nagyarányú kibontakozását jelentékeny mértékben akadályozta – valójában megghiúsította – a II. világháború;⁴⁵ itt csupán talán azt lett volna érdemes hozzáfűzni a megfigyeléshez, hogy Lajtha egész generációját sújtotta a háború kitörése (ebben a kontextusban érdemes Kadosa Pál, Kósa György vagy éppen Jemnitz Sándor hasonlóképpen kettétört nemzetközi pályáját említeni).

Zeneszerző-monográfiák írásakor talán az a legnehezebb módszertani kérdés, miként lehet bemutatni a kötet főhősének személyiségét, úgy, amilyen az valójában volt.⁴⁶ Breuer már könyve legelején, első személyes találkozásuk leírásával érzékletesen illusztrálja Lajtha személyiségének árnyoldalait. Breuer visszaemlékezésében a fiatal zenetörténész egy kéziratot kér kölcsön az idős zeneszerzőtől:

Erre elszabadult a pokol; Lajtha magából kikelve kiabálni kezdett: ti mind csirkefogók, gazemberek, tolvajok vagyok; dehogy adom oda a kottát, el fogod lopni, olyan vagy, mint a többiek stb., stb. Ma bizonyosan nem tennék ilyet, de az ember harmincon innen kozmikus önérettel van megáldva (megverve?). Azonos hangnemben és hangerővel utasítottam vissza az alpári gyanúsítást: „hogymondhatja ezt Tanár Úr, hisz nem is ismer” – és szájaltam... A dühöngő oroszlanból egycsapásra vált szelíd, barátságos öregúrrá Lajtha: „Édes fiam, holnapra hozom a kottát. Szólíts Laci bácsinak.” [...] Ez a jelenet pedig az emberre jellemző; a goromba pokróc hírében álló Lajthára, aki azonban védekezésül tekerte magára a durva textíliát, mert roppant érzékeny és melegszívű ember lévén, másként nem tudta volna elviselni mindazt, amit a sors rámért.⁴⁷

Legalább ennyire sokatmondó Breuernek az a minden kommentárt mellőző utalása, amely arra vonatkozik, hogy a Lajtha művészetét karmesterként önzetlenül promotáló Ferencsik Jánosnak soha, egyetlen egy műve ajánlásával sem köszönte meg Lajtha a támogatást. Breuer

⁴⁵ Breuer, Fejezetek, i.m., 117.

⁴⁶ Lásd e kérdéskörhöz Hermann Danuser tanulmányát: „Biográfiaírás és zenei hermeneutika. A zenetudomány két tudományágának kapcsolatáról.” Ford. Dalos Anna. *Magyar Zene* 40/1 (2002. február): 81-106.

⁴⁷ Breuer, Fejezetek, i.m., 7-8.

ezen a ponton sem ítélkezik, csupán rögzíti a tényt, és ez a tényyszerűség sokszor többet árul el a zeneszerző személyiségéről, mint bármilyen interpretáció.

Breuer János könyve – 25 évvel keletkezése után is – megkerülhetetlenül fontos szakirodalmi alapanyaga a Lajtha-életmű kutatásának, benne a zenetudós megrajzolta az életmű körvonalait, rámutatott annak legfontosabb jellemzőire, felvázolta a művek, az írások és az életpálya kibontakozásának legfontosabb mozzanatait. S habár a kutatás 1992 óta sok mindent sokkal részletesebben fel tudott tárni, sok mindent alaposabban ismerhet, számos kérdésre – Breuer monográfiájának talán legérzékenyebb pontjaira – sajnos máig sem születtek meg a válaszok. E válaszok megfogalmazására csak egy új, a forrásokat immár kritikai módon feldolgozó, a lélektani és a történeti helyzeteket a történész kételkedésével felmérő, a zeneszerzőt a 20. századi magyar és európai zenetörténet kontextusában elhelyező, a történeti realitásokat is figyelembe vevő Lajtha-monográfia vállalkozhat. Reménykedjünk, hogy nem kell Lajtha László születésének 150. évfordulójáig várni rá.