

Louise O. Vasvári Kísért a múlt

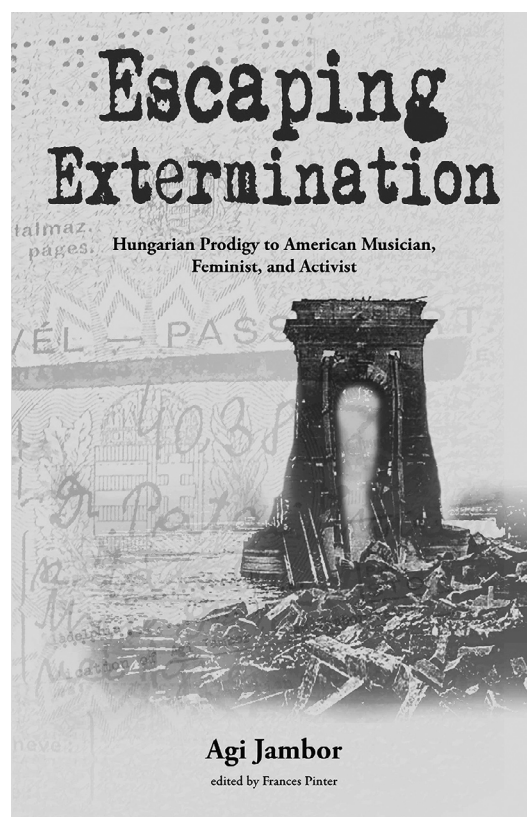
Jámbor Ági memoárja és zenei karrierje az Egyesült Államokban

Jámbor Ági (1909–1997) már 1949–1950-ben – azaz nem sokkal azután, hogy menekülteként az Egyesült Államokba érkezett – befejezte memoárját arról, hogy mit élt át 1944-ben a háborús Budapesten, de a kéziratához csak Jámbor halála után jutott hozzá fiatal rokona, Frances Pinter. Pinter leírásában a memoár „megrendítő háborús történet, egy fiatal, már elismert magyar zsidó zongoraművész túlélésének és újjászületésének a története [...] a pokolból, amit Budapest ostroma jelentett, az amerikai újrakezdésig. [...] Jámbor és a férje [...] leleményességüknek és szerencsésüknek köszönhetően menekültek meg [...] [és] teremtették újjá életüket, [Jámbor] koncertező művészként és a Bryn Mawr College tanáráként.”¹

Pinter, aki magyar szülők gyermekeként született Venezuelában 1949-ben, az Egyesült Államokban nőtt fel, később szép karriert futott be az egyetemi szakkönyvkiadásban, és ma a budapesti CEU Press tanácsadó testületének ügyvezető elnöke. Pinter az 1960-as évek közepén, még tinédzserként ismerte meg Jámbort, de akkor sem úgy mint holokauszt túlélőt, hanem mint egy rokont, aki színes történeteket mesélt a háború előtti izgalmas életéről, és aki ekkor a pennsylvaniai Bryn Mawr College (ez a „Seven Sisters”-nek hívott elit főiskolák egyike) zongora szakán volt professzor. Az *Egy élet tizenhárom dobozban* című utószavában Pinter elmagyarázza, hogy csak 2018-ban – azaz hetven évvel Jámbor Amerikába érkezése és húsz évvel a halála után – kezdte el alaposabban tanulmányozni Jámbor életét a Bryn Mawr Special Collection Archivesban (Bryn Mawr Különleges Gyűjtemények Archívumában) letétbe helyezett iratai alapján, és ez vezetett el a memoár 2020-as megjelenéséhez.

Jámbor kéziratának eredeti címe egyszerűen csak *Jámbor Ági's Memoir* volt, az új címet és a terjedelmes alcímet – *Escaping Extermination. Hungarian Prodigy to American Musician, Feminist, and Activist* (Menekülés a megsemmisítés elől. Hogyan lett egy magyar csodagyerekből amerikai zenész, feminista

és aktivista) – a szerkesztő választotta. Jámbor egyes szám első személyben szólal meg a könyvben, és többek közt azt is elmeséli, hogy az Amerikába érkezését követő első években úgy próbálta tökéletesíteni az angolját, hogy szappanoperákat hallgatott a rádióban. Az, hogy Jámbornak ekkoriban még tökéletlen volt az angoltudása, és hogy a kéziratnak egyes szám harmadik személyű a címe, felveti a kérdést, hogy vajon Jámbor képes volt-e 1949-ben arra, hogy egy számára új nyelven tegyen tanúságot a vele történekről, vagy a kézirat talán inkább egy közös munka eredménye. Másképpen fogalmazva, lehetséges-e, hogy Jámbor elmesélte



A Jámbor-memoár amerikai kiadásának címlapja

a történetét valakinek, aki aztán leírta és megszerkesztette, ami a háború utáni memoárok esetében érthető okokból elterjedt gyakorlat volt, bár ezt gyakran nem vállalták fel nyilvánosan.

A szöveg tizenhat fejezetre oszlik, és ezekből tizenhárom Jámbor és férje, Patai Imre életének az 1938-cal kezdődő időszakát fedi le, a háborún át egészen a felszabadulás utáni időkig. Patai (1894–1949) kiváló mérnök, tudós, vállalkozó és gyártulajdonos volt. Az utolsó három fejezet arról szól, miként emigrált a házaspár közvetlenül a háború után először rövid időre Svédországba, majd hogyan kezdtek új életet az Egyesült Államokban, ahol sajnos Patai meghalt, alig két évvel az érkezésük után. Jámbor dokumentumértékű tanúságtétele, ami egy részletes háborús napló, és amit mindenfajta irodalmi tudatosság nélkül írt, több szempontból is a háborús Budapest egyfajta mikrotörténetírásának tekinthető, amiben a szerző leírja azokat a személyes borzalmakat, a számtalan veszélyes kalandot és halálközeli élményt a bombázások közepette, amit a férjével átélt. Mindenesetre a házaspárnak a minden képzeletet meghaladó kálváriájuk közepette, amit alig éltek túl, még mindig több lehetőségük volt a bujkálásra, mint sokan másoknak, akik hozzájuk hasonló helyzetben voltak. Mindez annak volt köszönhető, hogy sok személyes és szakmai kapcsolattal és idegennyelvtudással rendelkeztek, és különösen annak, hogy sok mindenkitől kaptak segítséget. Az őket menekítők közt ott volt a magyar politikai és társasági elit több becsületes tagja is, például Pósfay Virgil, Magyarország svájci nagykövete, aki budai otthonában bújtatta őket. De James Cowles Bonbright amerikai diplomata is segítette őket közvetlenül a háború kitörése előtt, a felszabadulás után pedig Harry Le Bovit, az amerikai követség mezőgazdasági attaséja; mindkettőjükkel Jámbor kivételes zongorajátékának köszönhetően barátkoztak össze. (Bár a házaspár megmenekülésében valószínűleg Jámbor kivételes művészi tehetsége játszotta a kulcsszerepet, érdemes felidézni, hogy számtalan hivatásos magyar zenész elpusztult.²) Ennél meglepőbb, hogy segítséget kaptak egy magyar csendőr tábornoktól és több alkalommal egy rejtélyes Gestapo-tisztól is, akit Grafnak hívtak. A felszabadulás után több művelt és zeneszerető orosz tiszt védelme alatt is álltak, akik közül az egyik korábban matematikaprofesszor volt, egy másik középiskolai latintanár, a harmadik pedig a leningrádi szimfonikus zenekar első klarinétosa, aki először csak a ruháit akarta kimosatni Jámborral, de amikor rájött, ki is ő, megszervezte, hogy rögtönzött koncerteket adhasson egy ötven-száz emberből álló közönség előtt.

Miközben Jámbor memoárja 1944-ben átélt saját, személyes élményeivel kapcsolatban meglepően túlrészletező, addig egy-egy csekély megjegyzésen kívül nem sokat foglalkozik a tágabb történeti kontextussal, de még azoknak a szisztematikus deportálásoknak a borzalmaival sem, amik ugyanebben a végzetes időszakban zajlottak a vidéki Magyarországon. Ezért fontos megjegyezni, hogy a Bryn Mawr ugyanazon archívumában, ahol Jámbor kéziratái is vannak, a héttől kilences számmal jelzett dobozokban megtalálható Patai Imre huszonnyolc kötetből álló naplója is, amit 1936-tól a haláláig vezetett, esetében azzal a bevallott szándékkal, hogy a korszak tágabb történeti és pszichológiai beállítottságát dokumentálja és elemezze (Patai hagyatékában, ami a U.S. Holocaust Memorial Museumon keresztül is hozzáférhető, egy sor fényképalbum is található). Mivel férj és feleség gyakran ugyanazon élményeket élte át és írta meg, csak eltérő perspektívából és eltérő elemzői mélységben, ezért a megjelentetett memoárt gazdagíthatta volna, ha a végére függelékben odakerül legalább néhány rövid részlet Patai naplójából. Ami azt illeti, István Pál Adams történész, a *Budapest Building Managers and the Holocaust in Hungary* (Budapesti építési vállalkozók és a holokauszt Magyarországon) című 2018-ban megjelent könyv szerzője olvasta Patai összes kéziratát, és röviden tárgyalta is őket egy 2021 márciusában Jámbor könyve kapcsán szervezett online könyves eseményen.³ Adams egy Jámbor és Patai szövegében is előforduló, fontos gettóbeli epizóddal szemléltette, hogy ugyanazt az eseményt milyen jelentős különbséggel mesélte el a két visszaemlékező. Persze a házaspár eltérő céllal írt: Patai naplót vezetett, az események kibontakozásával egy időben, megfigyelve és elemezve a gonoszt; Jámbor viszont csak később kezdett írni, hogy közvetítse a borzalmakat, nehogy feledésbe merüljenek.

Mivel mára már megszámlálhatatlanul sok holokausztmemoár került kiadásra, a potenciális olvasókban felmerülhet a kérdés, hogy mit lehet vajon még megtudni egy 1949-ben írt és jó hetven évvel később kiadott műből azon kívül, hogy az ember elolvas még egy beszámolót az atrocitásokról, és arról, hogy milyen szenvedéseken ment át a mű szerzője. Természetesen számos olyan utóbb felfedezett kézirat létezik, amely új információval szolgál vagy nagyon kivételes történetet és/vagy perspektívát mutat be. Ilyen például Sima Vaisman – aki Auschwitz-ban volt raborvos és maga is rab – tanúságtétele, amit a felszabadulás után mindössze nyolc nappal írt, a családja csak 1983-ban fedezte fel, és csak 1992-ben jelent meg franciául *Parmi les*

cris, un chant s'élève: le témoignage exceptionnel d'une femme médecin deporté à Auschwitz (Dal száll a kiáltások közepette: egy Auschwitzba deportált orvosnő kivételes tanúságtétele) címmel, Vaisman unokahúga, Gloria von Fürstenberg divattervező anyagi támogatásának köszönhetően. Vagy ott van egy másik orvosnő, dr. Lilli Jahn szívszorító levelezése: Jahnt elgázósították Auschwitzban, miután protestáns – szintén orvos – férje elhagyta őt és öt gyermeküket, és a levelezését csak 2012-ben adta ki az unokája, Martin Doerr, a *Der Spiegel* szerkesztője *Mein verwundetes Herz: Das Leben der Lilli Jahn 1900-1944* (Sebzett szívem: Lili Jahn élete 1900–1944) címmel. Jámbor memoárja korántsem annyira egyedi, mint a fent említett művek, de mivel a szerző kiváló zongoraművész volt, és a háború előtt nagy karriert futott be, visszaemlékezése gazdagíthatja a 20. századi Közép-Európa politika- és művelődéstörténetét, még pontosabban annak történetét, hogy a magyar művészek és értelmiségiek milyen szerepet töltek be a magyar kultúrában és társadalomban.

Konkrétabban: Jámbor memoárjának részletei megfelelő dokumentációs alapanyagként szolgálnak egy kritikai földrajzi megközelítéshez, ami egy viszonylag új tudományág, és a holokauszt különféle térbeli viszonyait dokumentálja, nemcsak a koncentrációs táborokat, hanem a kelet- és közép-európai holokauszt városi helyszíneit is. Magyarország vonatkozásában ehhez fontos munka Tim Cole 2003-ban megjelent *Holocaust City: The Making of a Jewish Ghetto* (A holokauszt városa: a zsidó gettó kialakítása) című könyve, amely Budapest kulturális történetét tekinti át a holokauszt idején úgy, hogy a térre koncentrált, mint olyan aktív tényezőre, aminek révén a holokausztot végrehajtották.⁴ Cole térképek segítségével rekonstruálja a budapesti gettó kialakítását, bemutatva, hogy a gettósítás megtervezése és végrehajtása miként vált a várostervezés aktusává, amik révén fizikailag is átformálták a várost 1944-ben. Mivel az, hogy ki hol helyezkedett el a városi térben, eltérő személyes túlélési stratégiák lehetőségeit kínálta az áldozatok számára (mint például a bujkálás vagy a hamis papírokkal rejtőzködés), Jámbor tanúságtételét akár térképre is lehet vinni, amint kényszerűen folyton új helyre költözik Budapesten belül – a túléléshez folyamatos helyváltoztatás kellett –, az otthonából a gettóba különféle búvóhelyeken át, miközben veszélyes kiruccanásokat tesz Pestről Budára úgy, hogy a hidakat ekkorra már mind felrobbantották. (Mindezt érdemes összevetni Fehér Lili színésznő 1945 novemberében megjelent memoárjával is, amelyben arról ír, hogyan bujkált Budapesten foly-

ton vándorolva, hamis papírokkal és különféle álöltözeteket öltve.⁵)

JÁMBOR ÁGI HÁBORÚS MEMOÁRJA A TÁGABB TÖRTÉNETI KONTEXTUS FÉNYÉBEN

Jámbor a memoárjában kevés lényegi dolgot árul el személyes életéről és zenei karrierjéről, és természetesen semmit sem tudunk meg az 1949 utáni életéről, ezért megpróbáltam meghaladni a szerző emlékeinek személyes korlátait, szándékos csendjeit és elhallgatásait úgy, hogy egymás mellé helyeztem az életével kapcsolatos számos későbbi dokumentációt és emlékforrást. Ha további információk segítségével megkíséreljük jobban felrajzolni Jámbor memoárjának kereteit, azt, hogy milyen volt a háború előtti, kozmopolita európai élete és szemkápráztató karrierje zongorista csodagyerekként, és milyen életet élt a háború utáni hosszú emigrációjában az Egyesült Államokban, akkor érdekes lehet ez a memoár úgy is, mint ami példaértékűen dokumentálja egy félbetört élet tragédiáját, amelyből oly sok volt a viharos 20. században. Jámbor életének feltehetően sok-sok részletét elő lehetne ásni a Bryn Mawrban tárolt tizenhárom dobozból. Pinter a Jámbor memoárjához írott utószavában megjegyzi, hogy amikor átböngészte a dobozokat, szeretne volna megtudni, milyen volt Jámbor a háború előtt, és rájönni arra is, hogy mi történt vele a memoár véget érte után.⁶ Pinter a leginformatívabbnak azt a levelezést találta, amelyet Jámbor a családjával és a barátaival folytatott, annál is inkább, mivel minden általa írt levélről indigómásolatot készített. Mindazonáltal Pinter úgy döntött, nem merül bele mélyebben ezekben az iratokba, és helyette Jámbor életének színes anekdotáira koncentrált, azokra, amelyeket még személyesen hallott tőle fiatalkorában.⁷ Ezek mind olyan történetek voltak, amiket Jámbor – mint majd látni fogjuk – ismételt elmesélt az élete során, így teremtve meg újra és újra az imidzsét a közönsége számára. Az egyik ilyen történet arról szólt, hogy Jámbor, amikor zongoraművésznek tanult Berlinben, hogyan találkozott Einsteinnel annak szeretőjén, Toni Mendelen keresztül, és hogyan játszottak együtt Mozart-szonátákat. A történet szerint Einstein folyton félreütötte a billentyűket, mert nem gyakorolt, és neki kellett kijavítania őt. Jámbor egy másik ilyen szórakoztató anekdotája a *Casablanca* híres színészeivel, Claude Rainsszel kötött rövid házasságát meséli el. Jámbor, akinek saját állítása szerint még az 1950-es évek végén is hibás volt az angoltudása, csak a házasság után jött

rá, hogy a férfi Shakespeare-idézetekkel udvarolt neki. Jambor gondosan megkomponálta a nyilvános imidzsét, és ebbe nyilvánvalóan beletartozott az is, hogy újra és újra elmondta azokat a nagyközönségnek szánt történeteket, amelyeket az újságok is lehoztak róla. Ám valójában az amerikai emigrációban töltött élete ennél sokkal komorabb volt. Ahogy azt Daniel Webster, a *Philadelphia Enquirer* zenekritikusa írta 1997-ben Jambor nekrológiájában, „hollywoodi játékfilmbe illő élete [volt], a *Sunset Boulevard* című film Norma Desmondjához sokban hasonló, sajnos a szereplő utolsó évtizedeit is beleértve, amiket tönkretett az érzelmi zűrzavar és a végső, öregkori demencia.”⁸

Jambor 1933-ban ment férjhez Patai Imréhez, akinek a családi háttéréről nem szól a memoár. Patai neve azonban megtalálható számos 1910-es évekbeli újságcikkben, amikből kiderül, hogy a férfi sok tehetséggel megáldott ösztöndíjas diák volt az erdélyi Déván, mindemellett tehetséges zongorista, és egy irodalmi pályázaton is indult egy franciából készült fordítással. Később Budapesten gépészmérnökként végzett, és 1924-ben saját céget alapított, amit aztán a Philips megvásárolt tőle. 1929-ben ő volt az első, aki technikai doktorátust szerzett Magyarországon, a disszertációja a rádiózásról szólt, és az 1920-as évek végétől egészen 1943-ig számtalan tudományos cikket publikált.⁹ Még 1942-ben is képes volt arra, hogy új gyárat alapítson egy amerikai–magyar banktól szerzett kölcsönből, de aztán az üzletét elkobozták, és azt a felszabadulás után sem tudta visszaszerezni.

Jambor 1938-ban indítja a memoárját, amikor ő már Európa-szerte ismert és jelentős zongoraművész volt, és öt éve Patai felesége. A házaspár addigra Hollandiába költözött a férfi munkája miatt, és miután kitört a háború, a német invázió is itt érte őket. Mivel magyar állampolgárok voltak, ezért megengedték nekik, hogy visszatérjenek Magyarországra a holmijukkal együtt, de pénzt nem vihettek magukkal. Ekkor történt, hogy Patai naplójába kezdett, és szenttelen tudományossággal rögzíteni kezdte, mi történik a társadalommal háborús időkben. Jambor a memoárjában a saját családjáról történetéről sem árul el semmit, amiképpen a háború előtti zenei képzéséről sem. Valójában tipikus zsidó polgári családba született, amelynek tagjai alig várták, hogy asszimilálódhassanak az első világháború után felemelkedőben lévő városi középosztály kozmopolita világába. Az apja tehetős üzletember volt, aki a háború kitörésekor feltehetően már nem élt, ugyanis Jambor egyszer sem említi vagy nevezi meg őt. Édesanyja, Riesz Olga maga is Zeneakadémiát végzett: 1901-es diplomakoncertjé-

ről, ahol Bachot adott elő, a *Zenevilág* azt írta, hogy „jól, de kevés erővel” játszott. 1902-ben Riesz már férjnél volt, és egy elegáns zeneiskolát vezetett egészen az 1930-as évekig, amint azt az alábbi hirdetés is mutatja 1918-ból (a reklám különféle verziókban még több mint húsz évig futott a lapokban).

A Jambor család, amint az jellemző volt a korabeli művelt polgárság, a *Bildungsbürgertum* köreiben, nagy hangsúlyt fektetett a családtagok intellektuális és zenei képzésére. Az édesanyjánál tanulni kezdő Jambor zenei csodagyerek volt, akit Magyarországon később olyan tanárok tanítottak, mint például Kodály Zoltán. Amint arra Judit Frigyesi is kitért 1994-es, *Jews and Hungarians in Modern Hungarian Musical Culture* (Zsidók és magyarok a modern magyar zenei kultúrában) című tanulmányában, a nyugati művészi zene – azaz Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Brahms és Wagner zenéje, röviden: a német zene – szemben állt a magyar stílussal, de végül mind Bartók, mind Kodály elfogadta, hogy az a magyar kultúra szerves része. A két háború

J. RIESZ OLGA
KÖSZEGI SÁNDOR-FÉLE
 zeneiskolában a beiratások naponta
 délelőtt 10–12-ig és délután 3–6-ig.
 V., Andrassy-ut 66. Telefon: 117-64.

Hirdetés a *Színházi Élet–Színházi Hét*
 1918/38. számában



Jambor az édesanyjával az 1930-as években
 (Forrás: USHMM 2000.155)

közt, fiatal felnőtt éveit során, sok más korabeli művészhez és értelmiségéhez hasonlóan Jámbor maga is Budapest, Berlin és Párizs között vándorolt. 1926 és 1931 közt Berlinben élt, egy olyan időszakban, amikor Berlin a kulturális világ központja volt, és olyan zenészek fedezték fel újra Bachot, Mozartot és Schubertet, mint Artur Schnabel és Edwin Fischer. Fischer Bach és Mozart egyik avatott tolmácsolója volt, és Jámbor tanára is, akivel Jámbor közösen koncertezett Németországban és Svájcban. Fischert ugyanakkor nem említi a memoárjában, talán azért sem, mert míg az 1930-as évek elején (mint az az alábbi fotón is látszik) még baráti viszony volt köztük, a nácik hatalomra jutása után Fischer, úgy tűnik, elhatárolódott Jámbortól.¹⁰

Mint azt Tim Cole is írja,¹¹ a két világháború között Magyarországon „zsidónak” lenni összetett és változékony politikai kategóriát jelentett, köszönhetően a folyton változó törvényeknek. Csak az 1939-es második zsidótörvény definiálta a zsidó mivoltot pszeudorasszista terminusokban, és az 1941-es harmadik zsidótörvény volt az, amelyik megtiltotta a zsidók és nem zsidók közötti házasságot. Meg kell említeni, hogy ekkoriban sok világi, asszimilálódtott és kikeresztelkedett zsidónak kétértelmű és ellentmondásos volt a személyes és nemzeti identitása, és sokan közülük elnyomták, homályban hagyták vagy elrejtették saját zsidó származásukat. Azok, akik kikeresztelkedtek, vagy eleve olyan családba születtek, ami már más vallásra tért át, gyakran identitáskriszisebe kerültek, és nem érezték magukat „zsidónak”, amikor mindennek ellenére mégis a zsidóellenes rasszista törvények hatálya alá estek. Ebben a kontextusban kell értelmezni azt, hogy Jámbor teljesen el volt idegenedve a származásától, ami számára egy nem kívánt, „üres örökség” volt – éppúgy, ahogy ezt Josepha Lazaroms Joseph Roth kapcsán bemutatta.¹² Jámbor nem szívesen beszélt a saját és a férje családjának a háttéréről, és nem szerette használni a „zsidó” szót a származásukkal kapcsolatban. Ehelyett ismételt olyan kifejezésekkel zsonglörködött, mint hogy „Imrének és nekem is »nem árja«, szennyezett vér folyt az ereinkben”,¹³ vagy „sárgacsillagos nőként” hivatkozott magára, miközben egyes családtagjaira úgy utalt, mint „családunk tisztán árja tagjai”, másokra pedig úgy, mint „családunk azon nem árja tagjai, akik svéd oltalmat kaptak”, az anyjára, nővérére, sógorára és unokaöccsére pedig úgy hivatkozott, mint akik „kevert vérűek”.¹⁴

Abból, hogy Jámbor szándékosan kerülte a „zsidó” szó használatát, akár arra is következtethetnénk, hogy esetleg kikeresztelkedett családba született, és hogy nem volt hajlandó elfogadni az új



Jámbor Ági (középen), mögötte a férje, Jámbortól jobbra Edwin Fischer, balra pedig Alfred Cortot francia zongorista és zeneszerző Berlinben 1934-ben (Forrás: Wikimedia Commons)

identitást, amit a zsidótörvények kényszerítettek rá. Ennek azonban ellentmond, hogy a hatos számú dobozban megtalálható a keresztlevele, 1944. november 20-iki dátummal, ami egy kivételesen kései időpontnak számít, még az 1944-es év tömeges átkezesztelkedései közt is.¹⁵ Jámbor az élete későbbi részében sem volt hajlandó felfedni a származását, amint az kiderül például abból az egyik utolsó interjújából is, amit az 1997-ben bekövetkezett halála előtt nem sokkal adott, és amelynek során megint elmondta az elcsépeelt anekdotáit Einsteinról és Bette Davistről (ez utóbbival Claude Rains révén találkozott). Amikor viszont a riporter megjegyezte, hogy róla és a férjéről is úgy tartják, zsidó származásúak, Jámbor azt felelte: „Ez senkire sem tartozik”, és ezzel a tömör megjegyzéssel rövidre is zárta a témát.¹⁶

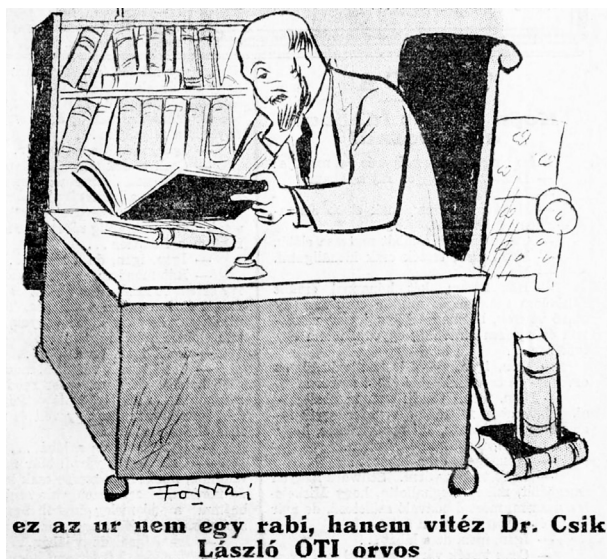
Noha Jámbor nem volt hajlandó beszélni a származásáról, a memoárjában azért mellékesen megemlíti, és tényként kezeli azt a háború idején újra meg újra terjedő pletykát, miszerint Horthy felesége részben (Jámbor szerint: „félíg”) zsidó származású volt. Ez utóbbi szóbeszéd a magyar zsidók azon reményét tükrözte, hogy Horthy a felesége „kevert” származása miatt ki fog lépni a háborúból, ők pedig megmenekülhetnek. Am a szóbeszédet valójában a szélsőjobboldal kezdte terjeszteni, így például a fasiszta propagandista Marschalkó Lajos még a háború utáni, Nyugaton kiadott írásaiban is megemlíti. Ugyanakkor a háború idején az amerikai sajtó is sokszor tárgyalt a kérdést (az amerikai

zsidó sajtót is beleértve), és általában arra a megállapításra jutottak, hogy Horthyné annak a híres Wodianer családnak a leszármazottja volt, akik még a 19. században tértek át keresztény hitre, és 1844-ben nemességet is kaptak.¹⁷

Jámbor gyakran elmesélte, hogy a háború idején milyen híres személyiségekkel találkozott, akik között náci, zsidók és amerikai diplomaták is voltak. A magyar holokauszt kulturális emlékezete szempontjából érdemes többet is megtudni azokról az emberekről, akik negatív vagy pozitív szerepet játszottak Jámbor 1944-es megmenekülésében. Jámbor legfurcsább találkozására minden bizonnyal Vitéz dr. Csík László orvossal (1890–1993) történt. Csík a korszak egyik közismert személyisége volt, mára azonban jobbra elfeledték, ezért érdemes röviden kitérni a magyar holokausztban játszott szerepére. Csík ugyanabban a társasházban lakott, mint Jámbor és a férje, és a főváros bombázása idején is abba a pincébe húzódott be, mint ők. Jámbor megemlíti ugyan Csík szerepét abban, hogy a magyarországi zsidó orvosok nyolcvan százalékát meggyilkolták, de egy szót sem szól a férfinak az 1930-as évekig visszanyúló fasiszta múltjáról, amiképpen arról sem, hogy 1938-tól kezdve ő volt a Nemzeti Szocialista Magyar Párt – Hungarista Mozgalom egyik vezető politikusa. Az 1930-as években Csík neve rendszeresen szerepelt a sajtóban, számtalan politikai perlekedésének – köztük egy a parlamentben zajlott ökölharcnak – köszönhetően. Míg 1941-ben még arról közölt nagy vitákat kiváltó cikket, hogy le kéne rövidíteni az orvosképzést, mivel túl kevés orvos van a nemzetnek, rövid idő elteltével már egyi-

ke volt azoknak, akik fontos szerepet játszottak legalább kétezer, zsidónak minősített orvos tönkretételében és később halálában.¹⁸ Néhányan úgy tartották, hogy azért volt szélsőségesen antiszemita, mert alacsony volt, kopasz, szemüveges és szakállas, és pont úgy nézett ki, mint azok a karikatúrák, amelyek a zsidókról közölt a *Der Stürmer* című német nemzetiszocialista hetilap. A kéthetente megjelenő zsidó vicclap, *Az Ojság* közölt is róla egy karikatúrát az alábbi képaláírással: „Ez az úr nem egy rabbi, hanem Vitéz dr. Csík László OTI orvos”. A karikatúra Csík egyik fényképét vette alapul, amely 1931. október 2-án jelent meg *Az Est*-ben, és azután készült róla, hogy egyik politikai vitája során összevekedett az ellenfelével.

Jámbor bizarr történetet mesél el arról, hogy komoly veszélynek kitéve magát miként vette le a sárga csillagját, és ment vissza a gettóból a régi házukba, ahol találkozott Csíkkal, és megkérdezte tőle, miért ölik a zsidókat. A férfi először nem jött rá, hogy egy „sárgacsillagos nővel” beszél, nyugodtan végighallgatta, aztán azt válaszolta, hogy a zsidók 2000 évig szolgaságban tartották az árjákat, ezért itt az ideje annak, hogy a nem zsidók bosszút álljanak. Arról is biztosította Jámbort, hogy még ha elveszítik is a háborút, a magyar fasisztákat akkor sem fogják megbüntetni, mert a németeket fogják hibáztatni mindenért. Jámbor itt büszkén hozzáteszi, hogy mivel ismerte Graf Gestapo-tisztet, el tudta intézni, hogy Csík bajba kerüljön. Ma már azonban tudjuk, hogy Csík végül elkerülte a büntetést, és a háború után kivételesen hosszú életet élt. Nem csupán sikerült elmenekülnie Argentínába, de közismert személyisége lett a helyi magyar emigráns közösségnek, és az 1950-es években a neve rendszeresen ott szerepelt a Buenos Aires-i *Délamerikai Magyarok* lapjain. Magyarországon orvoskar-



ez az ur nem egy rabi, hanem vitéz Dr. Csík László OTI orvos

Az Ojság, 1931. október 11, 1.



Az Est, 1931. október 2., 4.

rierje mellett a sport világába is bekapcsolódott edzőként, és unokaöccse, Csík Ferenc, akit a fiává fogadott, olimpiai bajnok úszó lett. Csík Argentínában is edzősködött, és 1960-ban Ladislao Csik néven könyve jelent meg *La natación* (Az úszás) címmel. 1969-ből is fennmaradt fénymásolatban egy munkája a *magyar emigráció múltja és jövője* címmel, amit a saját neve alatt publikált.¹⁹ a sydney-i *Független Magyarország* 1966. februári száma szerint Csík 1966-ban, 75 évesen kapta kézhez argentin orvosi diplomáját. Ennél is elképesztőbb, hogy 103 évet élt, amint arról a sydney-i fasiszta *Út és Cél* című lap – amely nevét Szálasi Ferenc egyik 1935-ös beszédéből vette – 1997 januárjában beszámolt. A megkésett nekrológ Csíkot úgy méltatja, mint aki „harcos, derék, jó magyar hazafi volt, és hungarista”.

A Csíkkal történt borzalmas találkozás mellett Jambor beszámol olyan híres ismerősökről is, akikkel különféle gettóknak és védett házakban találkozott. Így például Peter Lorre filmszínész fivérével és sógornőjével, vagy egy másik alkalommal a híres operetténekes házaspárral, Dénes Oszkárral (1891–1950) és Bársony Rózssival (1909–1977). Jambor elmeséli, hogy Dénes, aki híres kabarészínész is volt, még a gettóban is próbált szórakoztató maradni, és Bársonnyal jól nevettek azon, hogy miközben Jambor a bujkálás során kiszőkítette a haját, hogy hamis papírokkal prostituáltak adhassa ki magát, addig a természetes szőke Bársony sötétre festette, hogy ne ismerjék fel. Bár ezek az emberek Jamborhoz hasonlóan túléltek a háborút, végül mindegyiküknek el kellett hagyniuk Magyarországot. Peter Lorre-nak két öccse is volt, egyikük Ferenc/Francis Lóránt Ausztráliába emigrált, a másikuk András/Andrew Lorre az Egyesült Államokban kötött ki. Dénes és Bársony, akik az 1930-as években a Király Színház ünnepelt sztárjai voltak és turnéztak szerte Európában, 1939–40-től úgy „bujkáltak” mindenki szeme láttára, hogy külföldön kezdtek el fellépni. Bársony arról volt ismert, hogy férföltözetben, frakkban játszott, Dietrichet utánozva, de operettszínpadon. 1948-ban újra megpróbált Budapesten fellépni, de a színházát államosították, így a házaspár újra menekülőre fogta, és Olaszországba ment, ahol Dénes nem sokkal később meghalt, Bársony viszont még jó egy évtizedig sikeres maradt, és végül Bécsben fejezte be az életét.

A Jambor által említett két legfontosabb külföldi személyiség egy bizonyos „Mr. Bonbright” és felesége az amerikai követségről, akik nem sokkal a háború kitörése előtt barátkoztak össze a magyar házaspárral, Jambor csodálatos koncertfellépéseinek köszönhetően. A memoár írója „élete legszomorúbb napjának” nevezi, amikor a háború kitörése után az

The PLAY of the MOMENT

“BALL AT THE SAVOY”



**Bársony Rózsi és Dénes Oszkár 1933-ban
Ábrahám Pál *Bál a Savoyban* című darabjában
(*Theatre World Magazin*, 1933)**

amerikai házaspárnak távoznia kellett az országból. Bonbright csakugyan sokat tett azért, hogy távozása után a többi diplomata közben járjon a Jambor-Patai házaspár érdekében, és könnyen lehet, hogy ez volt a fő oka annak, hogy életben maradtak. Mr. Bonbright, teljes nevén James Cowles Hart Bonbright, külszolgálati karrierdiplomata volt, és kilencvenévesen halt meg 1993-ban. Rövid ideig konzulként szolgált Budapesten, és miután Magyarország belépett a háborúba, áthelyezték a belgrádi amerikai nagykövetségre, itt tartózkodott a Szövetségesek 1941-es bombázása idején is. A budapesti élményeiről egy 1986-ban készült interjú révén tudhatunk, amiben dióhéjban összefoglalta a korszakról őrzött emlékeit. Politikáról nem nagyon beszélt, sokkal inkább kacsavadászatokról, és úgy fogalmazott, hogy ami leginkább megmaradt neki Magyarországból, az a zene, míg Horthyról az volt a véleménye, hogy „finom ember volt és nagy becsben állott, és közben tartotta a dolgokat [...] persze végül csatlakozniuk kellett a tengelyhatalmakhoz.” Bonbright azt is megemlítette, hogy Budapesten találkoztak „egy mérnökkel és a feleségével, Agi Yamborral [sic!], aki pompás koncerteket adott” a kö-

vetségén, és Bonbright néhány zeneórát is vett tőle. Bonbright szerint Jámborék féltek, mert mindketten zsidók voltak, és elmesélte, hogy miként sikerült vízumot szerezni nekik, majd végül Svédországon keresztül kijuttatni őket az Államokba. Úgy tűnik, hogy a Bonbright házaspár a háború után Amerikában csak korlátozott kapcsolatot tartott Jámborral, de tudtak például Jámbor 1959-ben kötött katasztrofális házasságáról: „Nyomorúságos idők jártak rá, végül hozzáment ahhoz a filmszínészhez, Claude Rainshez, aki a lelket is kiverte belőle, [...] végül eltűnt az életünkéből, nem tudom, mi lett vele.”²⁰

Jámbor a memoárja tizenharmadik fejezetében, amely a *háborúnál is rosszabb béke* címet viseli, elmeséli, hogy közvetlenül a háború után a férjével minden pénz nélkül maradtak, éheztek, és nem sikerült állást szerezniük. Patai nem térhetett vissza a gyárába, mivel az még mindig azoknak a kezében volt, akiket a náciok helyeztek oda, és ugyan megpróbálta elperelni tőlük a gyárat, de az ügye csak nagyon lassan haladt előre. Végül úgy jutottak segítséghez, hogy Jámbor meghívást kapott az amerikai követségre, hogy játsszon, és itt ismert meg egy másik zeneszerető diplomatát, Mr. Harry Le Bovitot, az amerikai követség mezőgazdasági attaséját, aki összebarátkozott velük, és segített nekik Svédországba emigrálni. Le Bovit háború utáni életének dokumentumai azt mutatják, hogy a diplomata valóban aktív szerepet vitt a helyi zeneszerető közösségben. 1948-ban megismerkedett egy kolozsvári zsidó színésznővel, Bretan Judittal (1933–2018), akit feleségül vett. Bretan Judit Nicolae Bretan, azaz Bretan Miklós (1887–1968) baritonénekes és zeneszerző lánya volt. Le Bovit ezt követően hosszú éveken keresztül próbálkozott azzal, hogy erdélyi apósa szerzeményeit népszerűsítse Amerikában – nem sok sikerrel.

JÁMBOR ÁGI EMIGRÁCIÓJA ÉS ZENEI KARRIERJE AZ EGYESÜLT ÁLLAMOKBAN

Némi rövid svédországi kitérő után, ahol Jámbor újra felléphetett, a házaspárnak lehetősége adódott, hogy újra emigráljanak, ezúttal álmaik országába, Amerikába, ahol megint a nulláról kellett kezdeniük mindent. Eleinte szinte semmi pénzük sem volt, és Jámbornak egy viharvert pianínón kellett gyakorolnia a washingtoni YWCA-ban²¹. De hamar úgy tűnt, hogy újra beindíthatja a karrierjét, hiszen 1947-ben már első szólóhangversenyét adta a rangos New York-i koncertteremben, a Town Hallban,

a férjének pedig sikerült tudományos területen állást szereznie.

Jámbor első fellépéséről a *New York Times* írt kritikát, és noha dicsérte technikai tudását, összességében negatívan szolt arról a posztromantikus stílusról, amivel Bachot és Beethovent játszott, és bírálta, amiért „a fiatalabb generációhoz tartozó zongoristák többségéhez hasonlóan egyáltalán nem tudott ráérezni a posztromantikus zeneszerzők szellemére és szándékaira, rosszul választotta meg a tempókat, és kontrollálatlan vadsággal játszott”.²² Talán nem meglepő, hogy ez a játéktípus, amelyet Peter Laki zenetudós 1997-es nekrológiájában „szégyentelenül prehistorikus-romantikusnak” nevezett, nem egyezett a háború utáni Amerika zenei ízlésével. 1949-ben Jámbor debütált a New York-i Carnegie Hallban is, de erről a fellépéséről nem sikerült beszámolót találnom, ő maga pedig a saját iratai közt nem őrzött meg negatív kritikákat. (Az eredeti felvétel, amint Chopin *Là ci darem la mano-variációt* játssza a Carnegie Hallban, és amiről sokáig azt gondolták, hogy elveszett, ma már meghallgatható az *agijambor.org* weboldalon.)

Jámbor a karrierje során mindvégig zenét is szerzett, és bár az archívumban létezik egy lista a zene-



A Town Hall-beli koncert plakátja
(Az *agijambor.org* engedélyével)

műveiről, e művek többsége épp abban a hármasszámú dobozban volt a Bryn Mawrban, ami később elveszett. Az egyik fennmaradt kompozíciója a *Piano Sonata: To the Victims of Auschwitz* (Zongoraszonáta Auschwitz áldozatainak) címet viseli. Ez utóbbit még 1949-ben írta, de 1997-ig, a halála évéig nem került kiadásra. Ekkor a Hildegard Publishingnál jelent meg, ami kizárólag olyan női zeneszerzők műveit adja ki, akiket méltánytalanul elfeledett az utókor. Sarah Cahill zongoraművész, aki manapság kifejezetten arra specializálódott, hogy alulértékelt női zeneszerzők műveit adja elő, Jambor zongoraszonátáját első alkalommal 2021-ben San Franciscóban játszotta a nagyközönség előtt. Az előadás előtti bevezetőjében elmondta, hogy a zenedarabban van néhány szokatlan hang, amik a Budapesten átvonuló tankokat jelképezik, és hogy eredetileg Jambor nem vállalta fel a szerzőséget, és azt állította, hogy egy névtelen rab komponálta.²³

1949-ben Patai Imre, aki a háború alatt túlélte két szívinfarktust is, egy szokatlan balesetben tragikusan elhunyt, így Jambor magára maradt, és magáról kellett gondoskodnia egy idegen országban. Egy darabig Baltimore-ban tanított a Peabody Music Institute-ban, ahol időnként fellépett a Baltimore-i Szimfonikus Zenekarral is. 1950-ben fontos fellépése volt a Washington D.C.-beli Constitution Hallban a *National Symphony Orchestrával*, ami különösen emlékezetes esemény volt, mivel jelen volt Truman elnök, a felesége és a lányuk, Margaret is.²⁴ Truman elnököt valószínűleg különösen érdekeltette Jambor játéka, mivel ő maga is amatőr zongorista volt, hétévesen tanult meg zongorázni, és szeretett közönség előtt játszani, így például a kampányok szüneteiben is, valamint előszeretettel lépett fel a szórakoztatóipar személyiségeivel együtt: egy alkalommal például Jack Benny komikus hegedült, míg Truman zongorázott. Úgy tűnik, a következő évben a Truman család Jambor egy másik koncertjére is elláto-

gatott, ahol Bartók *III. zongoraversenyét* és Chopin *Là ci darem la mano*-variációit játszotta. A *The New York Times* 1951. február 17-én erről a második eseményről egy furcsán hibás címet viselő cikkben (*A Truman-család meghallgatta a náci táborból menekült magyar zongorista koncertjét*) tudósított, azt állítva benne, hogy Jambor és férje egy náci koncentrációs táborból menekültek meg. A példátlanul félrevezető információ feltehetően annak volt köszönhető, hogy akkoriban a „holokausztúlélő” fogalmát csakis azokra alkalmazták, akik koncentrációs táborokba kerültek, háttérbe szorítva a többi áldozatot, mások mellett azokat, akiknek bujkálniuk kellett.

Jambor 1952-ben Antin Rudnytsky ukrán zeneszerző és zongoraművész koncertjén adott elő a Carnegie Recital Hallban, ahol a szerző zongoraszonátáját játszotta. Ők ketten vélhetően már a berlini diákévek óta ismerték egymást, de Rudnytskynek már 1939-ben sikerült Amerikába menekülnie. 1957-ben Jambor otthagyta a Peabody Music Institute-ot, a Bryn Mawrban kapott állást, és itt is maradt az 1977-es nyugdíjba vonulásáig. Az ottani karrierje során több zongoraművész is ellátogatott hozzá, hogy együtt játsszanak. A Bryn Mawr azonban nem zeneakadémia volt, hanem művészeti és tudományos intézet, ezért Jambornak zenetörténeti órákat is kellett adnia és kutatásokat prezentálnia.



Jambor Ági Truman elnökkel (Forrás: AP)

Kötelező kutatási területként az Amerikában akkor még gyerekcipőben járó népzene-kutatást választotta, illetve a magyar cigányzenét, amiről azokban az években nem sokat tudtak Nyugaton, ám kutatásait végül nem publikálta.²⁵ Sokáig hangszerkurátor is volt a University Museum at Pennen, ahol különösen a régi hangszerek felújítása érdekelte. Közben rendszeresen koncertezett, fellépéseit szinte kizárólag a helyi pennsylvaniai környékre korlátozta. Legfőképpen a Bryn Mawrban lépett fel, ahol mintegy húsz szólóestet tartott. Ezekről egytől egyig illően beszámolt az intézet újságja, a *The College News*. Szólóestjeibe belevette Bach összes zongoradarabját, más koncerteken pedig Mozartot, Debussyt, Händelt játszott. Az intézeti újság egyik 1957-es száma fényképet is közölt róla, a fellépésről szóló érdemi kritikával együtt. Ezen a koncerten nagy technikai tudást követelő Bach-darabokat játszott, továbbá Schumann *Karneválját* és Chopin *B-moll zongoraszonátáját* (Op.35).

Jámbor rendszeresen fellépett a bethlehemi Bach-fesztiválokon is, és alkalmanként játszott szóló-zongoristaként is a Philadelphia Orchestrában, amelyet szintén egy emigráns magyar, Ormándy Jenő (Eugene Ormándy, 1899–1985) vezetett, valamint a Philadelphia New Chamber Orchestrában is, amit 1955/58-tól kezdve Harsányi Miklós (Nicholas Harsanyi, 1913–1987) dirigált. Ormándy és Harsányi is el tudták kerülni a magyarországi üldöztetést, mivel már a háború kitörése előtt külföldre távoztak. Ekkoriban több fontos amerikai zenekart is emigráns magyar karmesterek vezettek, olyanok, akik a Horthy-korszak idején távoztak Magyarországról. Reményi-Gyenes István, aki



Jámbor Ági az 1950-es években egy plakát mellett, ami egy Bach-koncerten való fellépését hirdeti, Harsányi vezényletével (Az *agijambor.org* engedélyével)

maga is zenészcsaládból származott, egy 1958-as tanulmányban mintegy harminc ilyen, még életben lévő karmestert nevezett meg, felsorolva többek közt Doráti Antalt, Reiner Frigvest, Széll Györgyöt és Dániel Ernőt.²⁶

Jámbor Philadelphián kívüli főiskolákon is előadott, legalábbis alkalmilag, így például 1959-ben a Michigan állambeli Kalamazoo College Bach-fesztiválján, amiről fénykép is maradt fenn.

Jámbor a kalamazoo-i útnak köszönhetően gazdagodott egyik kedvenc anekdotájával, ami arról szólt, hogy útban a koncertre a vonat hálókocsijában kinyitotta a hordozható gyakorlóbillentyűzetét, és játszani kezdett rajta, hogy így őrizze meg az ujjai ruganyosságát. Másnap a vonat kétórás késéssel érkezett meg Kalamazoo-ba, és amikor megkér-



Jámbor Ági a Bryn Mawr-koncert után (*The College News*, 1957. október, 1.)



Jámbor fellépése a Kalamazoo College-ban március 15-én (Forrás: Kalamazoo College Archives)

dezte, miért a késés, a kalauz azt válaszolta, hogy éjjel meg kellett állniuk, mert sokáig keresték, hasztalanul, annak a veszélyes kopácsoló hangnak a forrását, ami az egyik hálókocsiból jött.²⁷

Az 1950-es években Jambor tizenkét nagylemez-felvételt is készített a Capital Recordsnál, amelyek közül néhány még fellelhető az interneten. Ezeknek a felvételeknek nem mindegyike lelt kedvező fogadtatásra. Így például a *The New York Times* egyik igen kritikus szemléje azt írta egyik lemezéről, amelyen Bach hat partitáját játssza, hogy „Jambor nyilvánvalóan ügyes zongorista, de nem túl képzeletdús, és pedáns hozzáállása sem segít abban, hogy életre keltse a zenét.”²⁸

Kodály sok korábbi tanítványához hasonlóan Jambor is komponált zenét gyerekeknek a karrierje során (amellett, hogy kifejezetten fiatal közönségnek szóló koncerteket is adott). Az 1965-ben publikált *Three Pieces for One Piano, Four Hands* (Három négykezes zongoradarab) című műve a kezdő zongorázni tanulóknak íródott. Cameron McGraw leírásában ez „három elragadó darab négykezes-repertoárra”, ahol a második zongorajátékos szólama a fiatal tanulónak készült, a jóval nehezebb első szerep viszont a tanáré, hogy így játszhassanak közösen négykezes.²⁹ Általánosságban szólva, a gyerekeknek készült zongoradarabjai képzeletdús témákat tartalmaznak, dallam és harmónia szempontjából pedig egyszerűek. Az első két kompozíció *ostinatót* ír elő a fiatal diáknak, azaz egy rövid ritmikus vagy dallamos részt, ami újra és újra ismétlődik (ezért könnyű játszani), és így lesz belőle játékos, élvezetes gyakorlat. A harmadik darabban a fiatal diáknak egy moll dallamot kell játszania, ami négykezes is „rosszul” hangzik el, hogy aztán végül a darab legvégén „megoldódjon”.³⁰

Daniel Webster, a *Philadelphia Inquirer* zenekritikusa mindvégig figyelemmel követte Jambor karrierjét a Bryn Mawr-i évtizedek során. Jambor 1997-es halálakor írott nekrológiájában úgy fogalmazott, hogy az 1950-es években gyakran lehetett találkozni Jambor nevével, és a zongoraművész jól tudta, miképpen hívhatja fel magára a figyelmet. A riportereket például azzal a történettel szórakoztatta, hogy ha valaki szerencsét akar kívánni egy zenésznek a koncertje előtt, akkor azt magyar szokás szerint hátsón kell billenteni. Webster azt is hozzátette, hogy Jambor Philadelphia helyi Bach-szakértője lett, és ugyan játszott is néhányszor a Philadelphia Orchestrával, de később arra panaszkodott, hogy előadásaiért sosem kapott fizetséget, hanem helyette azt mondták neki, hogy itt már az is megtiszteltetés, hogy egyáltalán felléphet velük. Webster azt is elmesélte, hogy Jambor újra és újra meg-

próbálta felküzdeni magát, még a város Moyamensing nevű börtönében is játszott, előadásokat tartott Bachról, és kiadta egy ismeretlen holland zeneszerző munkáit, de összességében, „az élete drámai volt, a zene iránti érzéke túláradó, és [...] számtalanszor újra kitalálta magát.”³¹

Egy alig páréves időszak alatt Jambort gyors egymásutánban két katasztrófa is érte. Az első a végzetes és rövid házassága volt Claude Rains brit karakterszínésszel, majd négy évvel később rejtélyes vírusos agyvelőgyulladást kapott. Mindkét esemény romba döntötte az előadóművészi karrierjét. 1959-ben, ötvenegy évesen találkozott a hetvenéves Rainsszel egy estélyen, ahol állítólag azzal büvölte el a férfit, hogy nem tudta róla, kicsoda. Rains leghíresebb szerepe az 1942-es *Casablanca* nyájas és korrump francia csendőrprefektusa, Louis Renault volt, amiért a legjobb mellékszereplőnek járó Oscar-díjra is jelölték. Ebben a szerepben hangzik el tőle a „Szedjék össze a szokásos gyanúsítottakat!” mondat is, ami minden idők egyik legemlékezetesebb filmes szállóigéjévé vált.

Jambort levette a lábáról a lendületes Rains, 1959. november 7-én össze is házasodtak, és a férfi Pennsylvania állambeli West Chester-i birtokára költöztek. A házasság országszerte nagy érdeklődést keltett, az újságok sorra megírták, hogy Rains korábban már kétszer is volt házas (valójában négyeszer). Az alább látható fényképet ilyen vagy olyan változatban több újság is lehozta, az itt következőhöz hasonló képaláírással.

A későbbi évek életrajzi vázlatái és a különböző lapok Jamborral készített interjúi rendszerint csak arról számolnak be, hogy a zongoraművész „rövid ideig” Rains felesége volt. De akkoriban, amikor az esküvő után hat hónappal Jambor „megaláztatások-



Claude Rains mint Louis Renault a *Casablanca* (1942) című filmben

ra” hivatkozva beadta a válópert, az újságokat a saftosabb részeket is érdekelték, így például az, hogy Jambor szerint Rains kizárta őt az otthonukból, vagy hogy mindössze 9 dollár 40 centet adott neki bevásárlásra,³² de voltak történetek különféle tinédzserlányokról és Rains alkoholizmusáról is.³³ Ráadásul alig egy hónappal a válásuk után Rains hatodszor is megnősült, egy negyvenegyéves nőt vett el, akivel úgy találkozott, hogy szellemírót keresett a könyvéhez.³⁴ Bonbright nagykövet visszaemlékezése alapján, mint arról korábban szó volt, Jambort verte is Rains. Mégis úgy tűnik, hogy annak ellenére, Rains milyen siralmasan bánt vele, Jambor még később is kötődött érzelmileg a férfihoz, mivel a válásuk után továbbra is gyűjtötte róla az újságkivágásokat, és egy sírjáról készült fényképhez is gázkodott.

A zűrzavaros válás után Jambor életében újabb tragédia történt, amikor 1963-ban rejtélyes betegsége lett, feltehetően agyvelőgyulladás, amittől lebénult, és három évig nem tudott játszani. Mindezt abból a rádióinterjúból tudjuk, amit Susan Standbergnek adott a *National Public Radió*-ban (NPR). Lassanként ugyan visszatért a zenéhez, de mivel a keze még erőtlenn volt, eleinte marimbán gyakorolt, hogy így nyerje vissza a mozgáskoordinációját és az állóképességét.

Valami ugyanakkor nem stimmel Jambor betegségének ezzel a kronológiájával, mivel 1964 nyarát Jambor Nobel-díjas jóbarátja, Szent-Györgyi Albert (1893–1986) óceánparti házában töltötte a massachusetts-i Cape Codhoz közeli Woods Hole-ban, ahol közös darabot komponáltak. Patai Imrével még a háborúból ismerték a tudóst, amikor – Jambor memoárja szerint – rövid ideig tagjai voltak Szent-Györgyi ellenállócsoportjának. Amikor Jambor 1964-ben meglátogatta, Szent-Györgyi épp érzelmi válságban volt, teljesen letörte a második felesége előző évi halála. Szent-Györgyi maga is zeneszerető családból származott, jól zongorázott, és Bachot is nagyon szerette, így történt, hogy a két jó barát közös zeneszerző projektbe kezdett, a *Psalmus Humanus*-ba, amihez Jambor szerezte a zenét, Szent-Györgyi pedig a szöveget. A *Psalmus* egy zongoradarab, amit verskísérettel kell előadni, és egyben felkavaró, dühös panasz is Istenhez mindazért a sok gonoszságért, ami az embereket érte a Földön. A darab egyértelműen azokat a személyes veszteségeket tükrözi, amiket Jambor és Szent-Györgyi elszenvedtek, továbbá a második világháborús élményeiket is, de mivel mindketten aktívan elleneztek a vietnami háborút, a darab a korabeli helyzetre is utalt. Mivel Szent-Györgyi sokkal híresebb volt Jambornál, a *Psalmust* (ha egyáltalán említik) leg-



„Claude Rains színész és új menyasszonya boldog házaspárként a West Chester közeli otthonukban”

(*Reading Eagle*, 1959. november 7.)

többször sajnálatos módon egyedül neki tulajdonítják.³⁵

Jambor és Szent-Györgyi *Psalmus Humanus* két-ségkívül egyfajta válasz Kodály Zoltán *Psalmus Hungaricus*-ára, és ez már önmagában is megérne egy külön zeneelméleti tanulmányt. Itt csak röviden térhetek ki arra, hogy milyen természetűek is a zenei utalások Kodály ezen igen nagyigényű művére, amit zenekarra, kórusra és szólóénekekre komponált, Buda és Pest egyesítésének ötvenedik évfordulója alkalmából. (Ugyanezen évfordulóra készült két további zenemű is, Bartók 1923-as *Táncszvitje* és Dohnányi Ernő 1923/24-ben komponált *Ruralia Hungaricája* – mindhárom mű szimbolikusan annak a szenvedésnek ad hangot, amelyet a gyászoló nemzet érzett a Trianonnal elveszített magyar területek miatt.) Kodály a *Psalmus*-a számára, amit eleinte 55. *zoltár* címmel játszott, szakrális szöveget választott, hogy így tegye emlékezetessé a szekuláris eseményt. A szöveg egy 16. századi protestáns lelkész-költőnek, Kecskeméti Vég Mihálynak a bibliai 55. zoltáról készített szabad fordításán és a hozzá írott jegyzetein alapul, amelyben Dávid király szólal meg – „Istenem, Uram! Kérlek tégedet / Fordítsad reám szent szemeidet” kezdettel –, hogy így utaljon a 15. századi „élet-halál harcot vívó, hitében megújuló magyarságra”. Az eredeti szöveg párhuzamot von Dávid király könyörgése és a magyarok oszmán uralom alatti szenvedései között. Noha a Kodály-mű nem tett semmiféle direkt utalást Trianonra, 1923-ban a politikailag igen megosztott Magyarországon minden társadalmi csoport tudott kapcsolódni a jelentéséhez. Bemutatása után azonnal nagy sikert aratott, nemzetközi szinten is nép-

szerűvé vált, gyakran játszották a 20. század első felében, és a 20. századi magyar kultúra egyik fő hivatkozási pontja lett, amint azt számtalan zenei és irodalmi mű is tanúsítja.³⁶

Érdekes módon Kodálynak a gyerekek énektanítása iránti érdeklődése is a *Psalmus*hoz kapcsolódik. Az egyik 1925-ös előadáson ugyanis összetoborzott kétszáz fiút, hogy segítsék ki a gyenge kórust, és Kodály ezután kezdett kifejezetten gyerekeknek szóló darabokat komponálni.³⁷ Noha a *Psalmust* már játszották itt-ott Észak-Amerikában, a hivatalos bemutatója csak 1961. január 31-én volt a Santa Barbara-i Szimfonikus Zenekar előadásában, Dániel Ernő vezényletével, aki zeneprofesszorként tevékenykedett Santa Barbarában, és korábban szintén Dohnányi és Kodály tanítványa volt. A mű szövegét Edward Joseph Dentnek a londoni premierre készült fordításában adták elő.³⁸

Jámbor és Szent-Györgyi *Psalmus Humanus*ához visszatérve: nyilvánvaló, hogy a darab bevezetőjében konkrét zenei utalások vannak Kodály művének központi témájára – ilyen az üldöztetés gyalázata, a béke folytonos keresése, és természetesen maga a *Psalmus* szó is, amit bárki, aki járatos a magyar zenei világban, azonnal utalásként ismer fel.³⁹ Tudjuk, hogy Szent-Györgyi és Kodály jól ismerték egymást, hiszen mindketten nehéz szerepet vállaltak – hol egymás mellett, hol egymás ellen küzdve – a Magyar Tudományos Akadémia háború utáni újjászervezésében, amelynek során egy ponton Kodályt az Akadémia elnökévé, Szent-Györgyit pedig alelnökké választották.⁴⁰ Az alábbi fényképen mindketten láthatók, amint épp az Akadémia egyik 1946-os ülésén elnökölnek:

Kodály és Szent-Györgyi barátok voltak, de közben kibékíthetetlen versenytársak is a tudományos



Kodály Zoltán, Szent-Györgyi Albert és Voinovich Géza, 1946-ban
(Forrás: Kodály Zoltán Archívum)

hírnévért folyó küzdelemben, ezért nehéz szabadulni a gyanútól, hogy Szent-Györgyi a *Psalmus Humanus*szal talán arra is törekedett, hogy felvágghasson a saját – ha nem is zenei, de irodalmi – tehetségével. Amikor Kodály 1966-ban, röviddel a halála előtt, az Egyesült Államokba látogatott a nála ötvennyolc évvel fiatalabb feleségével, Péczely Saroltával, ellátogattak Szent-Györgyihez is, és a Woods Hole-beli otthonának a vendégházában szálltak meg. Felvetődik a kérdés, hogy vajon Szent-Györgyinek volt-e mersze lejátszania Kodály számára annak a három felvételnek az egyikét, amit Jámborral a *Psalmusról* készítettek. Talán a ma még csak nyolcvankét éves Péczely az egyetlen, aki tudja erre a választ.

A felvételek létezése abból a levélből derül ki, amelyet Szent-Györgyi 1964 szeptemberében írt a szobrász Ferenczy Béni feleségének, Erzsinek, és amelyben megemlíti Jámbort és a közös műüket.⁴¹ Azt írja, hogy lánya, Nelly és Jámbor Ági vele töltötték a nyarat Woods Hole-ban, de most, hogy újra egyedül van, nagyon szenved a magánytól. Jámborról megemlíti, hogy nagyszerű zenész és jó zeneszerző, és hogy ő volt az, aki zenét szerzett a verséhez. Mivel szerzeményük jobb lett, mint remélték, három felvételt is készítettek róla, és ezek egyikét el is fogja küldeni Erzsinek (a felvétel sosem érkezett meg). Szent-Györgyi ennél többet sajnos nem írt a *Psalmusról*, és az Erzsinek írt későbbi leveleiben is nagyrészt csak arról panaszkodott, mennyire magányos hetvenegy évesen, arra kérve a nőt, találjon neki egy magyar társat, „ne túl fiatal”, de úgy harminc és negyven év közöttit (azaz valakit, aki harminc-negyven évvel fiatalabb nála). Szent-Györgyi egy ízben azt is hozzátette, hogy nehéz nőt találnia, mivel az amerikai nők önzők és anyagiasak. Erzsi végül össze is hozta egy magyar nővel, de a dologból nem lett semmi, ám a következő évben Szent-Györgyinek így is sikerült feleségül vennie egy huszonöt éves nőt, egyik kollégájának a lányát – igaz, ez a házasság ugyanolyan gyorsan felbomlott, mint Jámboré Rainsszel. A férfinak ezek után egy huszonegy éves partnere volt, akit végül elengedett egyetemre, majd 1975-ben újra megnősült: ezúttal egy harmincöt éves nőt vett el, aki ötven évvel volt fiatalabb nála.

Péczely Saroltához hasonlóan Szent-Györgyi két utolsó felesége is életben van: egyikük szerényen eldegél Mexikóban, és jógát tanít, a másik, aki vele maradt a haláláig, az örökségét gondozza. Szent-Györgyi sajátos szerelmi élete nem közömbös Jámbor élete szempontjából, mivel könnyen lehet, hogy Szent-Györgyi egy ideig Jámbort is számba vette mint potenciális partnert – Jámbor csak tizenkilenc évvel volt fiatalabb nála –, de aztán ejtette az ötletet.

Erre utal, hogy az Erzsinek írt egyik levelében, ahol a leendő házastárssal kapcsolatos kívánalmairól ír, azt részletezi, hogy az illető lehet művész vagy író, de ne legyen zongorista, mivel a gyakorlás zavarná őt.

Szent-Györgyi az 1960-as években arról is gyakran írt Ferenczy Erzsinek, hogy szeretne hazalátogatni Magyarországra, de tudományos munkája és magánélete miatt nincs rá ideje. Végül csak 1973-ban jött haza, a Szegedi Tudományegyetem orvosi karának meghívására, hogy tiszteletbeli doktori címét átvegye, majd 1978-ban tagja volt annak a hivatalos delegációnak is, amely visszajuttatta a koronát Magyarországnak. Ugyanezekben az évtizedekben Jámbor többször megfordult Magyarországon, bár sosem azért, hogy fellépjen, hanem hogy meglátogassa a családját, és hogy anyagot gyűjtsön új érdeklődési köréhez, az etnomuzikológiához.⁴² Lossonczy Tamás (1904–2009), a neves magyar absztrakt festőművész egy 1995-ben írt önéletrajzi vázlatában megemlíti, hogy 1975 nyarán találkozott Jámborral a híres Paksi halászcsermelyében, és hogy akkor Jámbor Rác Aladár (1886–1958) özvegyénél lakott.⁴³ Bár Lossonczy nem nevezi meg az özvegyet, ő Yvonne Rác-Barblan volt, Svájcban született zongorista és Jámbor közeli barátja. Jámbornak valószínűleg ekkor sikerült anyagot gyűjtenie a kutatásához Rác archívumából. Rác Aladár rendkívül tehetséges roma cimbalomművész volt, aki 1948-ban Bartókkal és Kodállal együtt kapott Kossuth-díjat, és később a Zeneakadémia tanára is lett. Zeneműveiben a magyar népzene kombinálta a klasszikus zenével, és úgy ismerték, mint „a cimbalom Liszt Ferencét”.⁴⁴ Rác volt az első magyar előadóművész a 20. században, aki vegyítette a magyar cimbalmot a kortárs zenével, így például Stravinsky *Ragtime*-jával, *Circus Polkájával* és más műveivel. (Stravinskynak a cimbalom iránti érdeklődése kettejük 1914-es genfi találkozására vezethető vissza, sőt Stravinsky még cimbalomleckéket is vett Ráctól.) Rác Jámborhoz hasonlóan Bach iránt is lelkesedett, és 1920-ban már megpróbált cimbalmon megszólaltatni egy Bach-hegedűpartitát.⁴⁵ A Bryn Mawr egyetemi tanáráként Jámbortól elvárták, hogy ne csak tanítson, hanem publikáljon is, ezért logikus, hogy Rác művei iránt kezdett érdeklődni, amiket tanított is az óráin. Sajnos azonban Jámbor végül egyetlen tanulmányt sem publikált.

Az 1970-es évekre Jámbort kísértetni kezdte a múlt, különféle fizikai és lelki fájdalmak kínozták, ezért a pszichoterápiában próbált megnyugvást találni. Lossonczy a visszaemlékezéseiben feleleveníti, hogy Budapesten Jámbor azt mondta neki: meg kell bocsátanunk ellenségeinknek, mert nem dolgozhatunk gyűlölettel a szívünkben. Ez a megjegy-



Rác Aladár feleségével,
Yvonne Barblan zongoraművésszel
(Forrás: Fortepan/Bösze Ádám)

zés minden bizonnyal annak a kezelésnek a szemléletét tükrözte, amit Jámbor ekkoriban kapott a Freud-tanítvány dr. Oscar Foreltől annak Genfhez közeli magánklinikáján. Jámbor a nyugdíjba vonulása után eltűnt a nyilvánosság elől, és évekig úgy élt, mint egy remete. Jámbor megmentője élete utolsó éveiben Joseph Stephens volt, a Johns Hopkins nyugalmazott pszichiátere, aki csembalón is játszott, és aki harmincegy évvel korábbról felszínesen már ismerte őt Baltimore-ból, ahol férjével élt az Amerikába érkezésük után. Stephens rajongott Bachért, összebarátkozott Glenn Goulddal, aki Bach billentyűs hangszerekre írt darabjainak elismert tolmácsolója volt, de Stephens a legbüszkébb arra a tizennégy szólóhangversenyből álló koncertsorozatára volt, amin Bach összes csembalódarabját eljátszotta. Stephens tudni szeretne volna, mi lett Jámborral, akivel évtizedek óta nem találkozott, ezért felkereste, és teljesen egyedül találta: egy öreg, szeméttel teli házban lakott, demenciától szenvedett, egészségi állapota leromlott, már nem tudott játszani, és az egyetlen társasága egy gonosz macska volt.

Látva Jámbor siralmas állapotát, Stephens azonnal kézbe vette a nő ügyeit, és 1989-ben, nem sokkal azelőtt, hogy Jámbor elérte volna a nyolcvanadik életévét, elintézte, hogy Jámbor visszaköltözhessen Baltimore-ba, a talán Beethoven Apartments-nek elnevezett történelmi lakónegyedbe. Itt látszólag valamennyire újraindult az élete, mivel Stephens naponta eljárt hozzá, együtt zenéltek, és Stephens partnere, Lloyd Bowers (aki szintén csembalójátékos volt), valamint néhány zene-

szerető barátuk is részt vett a gondozásában, hogy ne legyen egyedül. A csapat egyik tagja, dr. John DesMarteau orvos és amatőr zeneszerző volt az, aki elintézte, hogy kiadják Jámbor *Requiem for Auschwitz* (Requiem Auschwitzért) című művét. 1990 elején, a nyolcvanegyedik születésnapján Jámbor még elég jól volt ahhoz, hogy magánkoncertet adjon az otthonában.⁴⁶ 1993 márciusában Stephenszel ingyenes koncertet is adtak, ami Jámbor első nyilvános fellépése volt évtizedek óta, és egyben életében az utolsó is. Ezekben az utolsó években Stephens azt is elintézte, hogy megjelenjen egy sor újságcikk Jámbor szakmai feltámadásáról, és még egy rádióinterjú is készült kettejükkel az NPR-en.⁴⁷ Az egyik interjúban – ugyanabban, ahol Jámbor nem volt hajlandó elismerni zsidó származását – Jámbor azt állította, hogy Amerikában azért hagyta faképnél a siker, mert makacsul nem volt hajlandó olyan programmal előállni, ami a közönséget érdekelte volna, és akkor is megmakacsolta magát, ha nem tetszettek neki a válogatások. Amint azt a korábbiakban megpróbáltam felvázolni, Jámbor háború utáni élete ennél azért jóval komplikáltabb volt. Nem kis mértékben kísértette őt a háború idején átélt szenvedés, miközben élete végéig próbálkozott azzal, hogy asszimilálódjon egy olyan kultúrába, amely elüldözte őt.

Majdnem fél évszázadnyi amerikai tartózkodás után Jámbor rákban halt meg Baltimore-ban 1997. február 3-án, egy nappal a nyolcvannyolcadik születésnapja előtt. Noha Stephens szerint már évek óta demenciában szenvedett, még a halála előtt két héttel is el tudta játszani emlékezetből Mozart *D-moll zongoraversenyének* mindhárom tételét. Több mint húsz évvel a halála után Jámbor Ági neve újra életre kelt a „Jámbor Ági emlékestén”, amelyet 2019 októberében tartottak Budapesten, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetemen. Mint arról már szó volt, *Auschwitz-szonátáját* első alkalommal nyilvánosan Sarah Cahill adta elő 2021-ben.⁴⁸

Stephen Wigler a *Baltimore Sun* 1993. október 17-i számában *Egy átkoncertezett élet után a 84 éves Jámbor Ági visszaköveteli a zongora élvezetét* címmel méltató írást közölt Jámborról. Wigler szerint a zongoraművész élete annyira jelentős volt, hogy „meg kellett volna írnia a memoárját”.⁴⁹ Most már tudjuk, hogy valóban megírta, csak úgy döntött, nem teszi közzé.

UTÓIRAT: JÁMBOR ÁGI ZONGORISTAKEZE

Mivel Jámbor zongorista volt, érthető módon folyton aggodott a keze miatt. Említettem már azt az



Jámbor Ági 1994-ben
(Juan Fernando Bastos felvétele)

anekdotát, hogy Jámbor miként gyakorolt egy hordozható billentyűzeten a vonaton, amiképpen azt is, hogy kétszer is elveszítette a képességét arra, hogy játsszon: először az 1963-as betegsége során, majd az öregsége idején, de mindkét alkalommal sikerült visszatérnie a zongorához. Zárásként talán érdemes megemlíteni néhány leírást arról, hogy milyennek látták a kezét mások: először, hogy milyennek látta Szomor Dezső (1869–1944), a híres író, Jámbor karrierje elején, aztán, hogy hogyan méltatták a kézügyességét (*piano hands*) mások az élete vége felé.

1933-ban az akkor huszonnégy éves Jámbor koncertet adott a budapesti Liszt Ferenc Zeneakadémián, amit a *Színházi Élet* című szórakoztató hetilapban Szomor méltatott, aki maga is ebben az intézményben végzett, és szeretett azzal dicsekedni, hogy személyesen Liszt Ferencnek volt a tanítványa. Szomor, aki Weisz Mórként született Buda-

pest szegény zsidónegyedében, esztétaként és den-diként fazonírozta újra magát, egy olyan, a dekadens századelő hagyományát követő modoros, mesterséges prózastílussal, amit életrajzírója, Réz Pál 1971-ben „túl finnyásként” jellemzett.⁵⁰ A lírai, zenei és festői elemek keverésével Szomory egy anakronisztikus, lényegében későromantikus és túlcifrázott zenei nyelvet kreált, amit cikornyákkal és *crescendó*kkal díszített agyon. Ennek fényében nem meglepő, hogy megbűvölte őt Jámbor posztromantikus játékstílus, és érdemes észrevenni, hogy milyen szenvedéllyel jelenítette meg az előadását: érzelmi leírást adott Jámbor kezéről, amit aztán úgy mutatott be, mint ami Jámbor fizikai szépségét képviseli, mint ami már maga is egy műalkotás. Szomory azt írja, hogy Jámbor mögött ült, ezért nem láthatta az arcát, de helyette a „kis aranyos” fürgé ujjait figyelte, amelyek mindegyike külön életet élt, és arra volt predestinálva, hogy „a legtisztább hangokat” hívja elő. Az ujjak varázslatos és boszorkányos mivolta szebbé tette őket, mint bármely más ujjat, amelyet valaha zongorán látott. Mindegyik ujj annyira ügyes volt, mintha nem is emberi kézből lettek volna, hanem légies üvegből vagy édes marcipánból, amit egy mestercukrász készített:

„Csak volna időm, kedvem és terem, hogy balzaci méretekben megrajzoljam, definiáljam és elemezzem ennek a tüneményes, ennek az úgyszólván szívhez és érzékekhez szóló női kéznek egész mágiáját és boszorkányságát. Valami olyan mozgási bája, olyan szuggesztív finomsága és varázsa van ennek a kéznek, hogy azt az öt rövid kis ujjat rajta, a maguk külön-külön karakterével, remegésével s érzékenységével, szinte születéstől fogva predestinálja a legtisztább hangokra és zengésekre. Ezek külön-külön olyan okos ujjak, hogy úgyszólván felülmúlják egymást, szellemben, érzésben és tapintásban.”⁵¹

Szomory dagályos stílusú cikkét fénykép kísérte, amelyen Jámbor volt látható, fiatalsága teljében, mögötte pedig mestere, Kodály Zoltán állt. (A fényképet Gyenes János készítette, akinek a története egy másik tanulmányom tárgyát képezi, ezért legyen elég itt annyit mondanom, hogy az ő édesanyja is memoárt írt a túléléséről 1949-ben, *Biri mama deportálási emlékirata* címmel, amit szintén csak 2021-ben adtak ki.)

Susan Stamberg is azzal fejezi be a korábban már említett 1992-es NPR-interjút, hogy leírja, milyenek voltak Jámbor ujjai a koncert közben, amit Jámbor a baltimore-i lakásában adott: „a háta púpos, a csuklója feldagadt, de az ujjai olyanok, mint egy kislánynak”. Fred Rasmussen a Jámborról írt 1997-es nekrológiájában azt írja, Jámbor vég-



Jámbor Ági és Kodály Zoltán
a Liszt Ferenc Zeneakadémián, Budapest, 1933
(*Színházi Élet*, 1933/50, 30. Gyenes János felvétele)

telen kifinomultsággal és hihetetlen technikai ügyességgel játszott, hozzátéve, hogy aprócska nő volt, pici kezekkel, ami egy zongorista esetén hátrányt jelentett. Jámbor azt mondta neki, hogy ezért „csalnia” is kellett – ez kreatív csalás volt, és a közönség sosem vette észre a különbséget –, és azt is, hogy sosem szerette azokat a zongoristákat, akik erősen verték a zongorát. Rasmussen azzal zárja a nekrológot, hogy Jámbor még akkor is képes volt elmondani dolgokat a játékával, amikor már öreg volt és szenilis, és a szerző nem tudja megmondani, vajon ezt hogyan csinálta.⁵²

Amikor megosztottam a baltimore-i házi koncertről készült Youtube-videót zongorista barátnőmmel, Angela Chonggal, aki szintén aprócska nő, és az ünnepezt férfizongoristák óriási kezéhez képest neki is kicsi a keze, Chong azt írta vissza, hogy szerinte Jámbornak nem volt kifejezetten pici keze. Azt is elmagyarázta, hogy sok olyan nehéz darab van, ami arra kényszeríti a kis kezű nőket, hogy „csaljanak”, mivel az ujjuk nem tudnak akkora távokat átfogni, mint ami a kottában írva van. Ami a baltimore-i házi koncertet illeti, Chong dicsérte

Jámbor kézügyességét, mondván, olyasfajta „súlyos” keze volt, ami nagyon szép hangokat tudott kiadni pusztán azzal, hogy ránehezedett a billentyűkre, és azt is hozzátette, hogy már a hangzásban is érezni a különbséget Jámbor és Stephens között. Stephens szintén tehetséges zenész volt, de sokkal szebben szólt a zongora, amikor Jámbor játszott.

Angolból fordította: Horváth Györgyi

HIVATKOZÁSOK

- Bársony 2015 = Bársony Péter: A vészidőszak magyar muzsikusként áldozatai. <https://www.parlando.hu/2015/2015-4/BarsonyPeter-Holokauzt.pdf>.
- Bateman 1991 = Leonore Bateman: Zoltán Kodály and His Compositions for Children's Choruses. *Bulletin (Kodály Music Education Institute of Australia)*, January, 12–14.
- Berlász 2017 = Berlász Melinda: Zoltán Kodály's Visit to Santa Barbara and the Premieres of the *Psalmus Hungaricus* and the Symphony in America. *Studia Musicologica*, 58/1, 89–118.
- Cole 1999 = Tim Cole: Constructing the Jew, Writing the Holocaust: Hungary 1920–1945. *Patterns of Prejudice*, 33/3, 19–27.
- Cole 2003 = Tim Cole: *Holocaust City: The Making of a Jewish Ghetto*. London, Routledge.
- Dalos 2017 = Dalos Anna: Tudós és művész – Kodály Zoltán az Akadémián. https://mta.hu/tudomany_birei/tudos-es-muvesz-kodaly-zoltan-az-akademian-107554
- Dalos 2020 = Dalos Anna: *Zoltán Kodály's World of Music*. Berkeley, University of California Press.
- Frigyesi 1994 = Judit Frigyesi: Jews and Hungarians in Modern Hungarian Musical Culture. *Studies in Contemporary Jewry IX. Modern Jews and their Musical Agenda*. Jerusalem, Institute of Contemporary Jewry, Hebrew University of Jerusalem.
- Jambor 2020 = Agi Jambor: *Escaping Extermination.: Hungarian Prodigy to American Musician, Feminist and Activist*. Ed. Frances Pinter. West Lafayette, Indiana University Press.
- Jessup 1986 = Peter Jessup: Interview with Ambassador Cowles Hart Bonbright. <https://www.adst.org/OH%20TOCs/Bonbright,%20James%20Cowles%20Hart.toc.pdf>
- Kontha 1989 = Kontha Sándor: „Pedig az élet olyan szép lehetne.” Szent-Györgyi Albert levelei Ferenczy Béniékhez. *Új Írás*, 29/12, 4–17.
- Kroó 1979 = Kroó György: *Rácz Aladár*. Budapest, Zeneműkiadó.
- Laki 1997 = Laki Péter: Múlt és elkötelezettség. *Muzsika* 40/4, 10.
- Laki é.n. = Laki Péter: Agi Jambor (1909–). Professional and Personal Papers. http://agijambor.org/PDF/jambor_finding_aid.pdf
- Lázár 2021 = Lázár György: Horthyné zsidó felmenői. Fake news az 1930-as évekből. <https://szombat.org/tortenelem/horthyne-zsido-felmenoi-fake-news-az-1930-as-evekbol>
- Lazaroms 2012 = Josepha Lazaroms: The Double Bind of Self-Narration: Joseph Roth, Jewish Identity and the Undercurrents of European Modernity. *Revue européenne d'histoire*, 19/5, 693–710
- Lossonczy 1995 = Lossonczy Tamás: A kép néz engem. *Kortárs* 39/1, 10–20.
- Magyar 2018 = Magyar László András: Egy vitéz doktor. *Kaleidoscope*, 9/17 http://epa.oszk.hu/02500/02516/00017/pdf/EPA02516_kaleidoscope_2018_17_100-104.pdf
- McGraw 1967 = Cameron McGraw: An Annual Survey: Piano Music for Children. *Notes*, 24/2, 367–372.
- Meredith 1994 = Victoria Meredith: Zoltán Kodály's *Psalmus Hungaricus*: Its New Relevance in the Changing World Order. *Choral Journal*, 35/3, 9.
- Némethy 2003 = Némethy Kesslerű Judit: *Szabadvágom lett börtönöm. Az argentinai magyar emigráció története, 1948–1968*. Budapest, A Magyar Nyelv és Kultúra Nemzetközi Társasága.
- Pál 2014 = Pál József: About Albert Szent-Györgyi's Poems. http://publicatio.bibl.u-szeged.hu/6611/1/2/A_Sz-Gy_poems.pdf228-257.
- Péteri 1991 = Péteri György: Academic Elite into Scientific Cadres: A Statistical Contribution to the History of the Hungarian Academy of Sciences, 1945–1949. *Soviet Studies*, 43/2, 288–299.
- Rasmussen 1997 = Fred Rasmussen: Agi Jambor, 87, Pianist from Hungary Who Fled the Nazis. *The Baltimore Sun*, február 9., 6.
- Reményi-Gyenes 1958 = Reményi-Gyenes István: Zeneművészeink a nagyvilágban. *Muzsika*, 1/7, 27–29.
- Réz 1971 = Réz Pál: *Szomorú Dezső*. Budapest, Szépirodalmi Kiadó.
- Skowron 1994 = Sandra Skowron: Pianist Knew Einstein, Bette Davis, but She's Most in Tune with Bach. *Los Angeles Times*, március 27.
- Standberg 1992 = Susan Standberg (Host): Pianist Jambor Rediscovered by Stephens. *NPR Morning Edition*, július 5.
- Szomorú 1933 = Szomorú Dezső: Zene és ének hangjainál. *Színházi Élet*, 50, 29–30.
- Tóth 1923 = Tóth Aladár: Kodály és a *Psalmus Hungaricus*. *Nyugat*, 16/24, 60–614.
- Vasvári 2021 = Louise O. Vasvári: Szerepjátás és identitás Fehér Lili 1945-ben megjelent *Nem ér a nevem: egy szökött zsidó naplója* című művében. *TNT*, 11/2, 1–19. <http://ojs.bibl.u-szeged.hu/index.php/tntef/article/view/43610/42606>
- Webster 1997 = Daniel Webster: Agi Jambor. *The Philadelphia Inquirer*, március 20.
- Wigler 1993 = Stephen Wigler: At 84, Agi Jambor Reclaims Joy of Piano After Her Many Performances of a Lifetime. *The Baltimore Sun*, október 17., 3.
- Windhager 2020 = Windhager Ákos: The Musical Memory of Trianon in the Interwar Period. In: *Shostakovich-Syndrome. The Burdened Memories of Central European Societies in the 20th Century*. Budapest, Hungarian Academy of Arts Research Institute of Art Theory and Methodology, 99–133 https://www.mma-mmki.hu/wp-content/uploads/2021/10/Szigliget_2020_e-konyv_final.pdf.

JEGYZETEK

- ¹ Jambor 2020.
- ² Közülük néhányról megemlékezik: Bársony 2015.
- ³ <https://circlesq.co/evening-event-the-musician-and-the-scientist-a-love-story-in-troubled-times/>.
- ⁴ Cole 2003.
- ⁵ Lásd erről Vasvári 2021
- ⁶ Jambor 2020, 130–131.
- ⁷ Pinter utószava megtalálható a weboldalán is, amit Jambor életének és karrierjének szentelt – <http://agijambor.org/memoir5.htm> –, ahol további információk és fényképek is elérhetőek. A memoár egyik fejezete is elérhető az interneten, itt: <https://bookanista.com/clandestine-christmas/>
- ⁸ Webster 1997.
- ⁹ Patai kiváló karrierjéről részletesebb információk érhetőek el ezen a weboldalon: <http://www.radiomuseum.hu/index.php/radiok/vateal/11-mindenmas/543-patai-imre>
- ¹⁰ Ez az információ Jambor egyik volt osztálytársától származik (lásd Steinerway hozzászólását itt: <https://www.pianostreet.com/smf/index.php?topic=56256.0>).
- ¹¹ Cole 1999; Cole 2003, 44–48.
- ¹² Lazaroms 2012, 694.
- ¹³ Jambor 2020, 12.
- ¹⁴ Uo., 66
- ¹⁵ Vö. Laki é.n.
- ¹⁶ Skowron 1994.
- ¹⁷ Lázár 2021.
- ¹⁸ *Népszava*, 1941. szeptember 7.; Magyar 2018.
- ¹⁹ Némethy 2003.
- ²⁰ Jessup 1986, 52.
- ²¹ Young Women's Christian Association (Fiatal Nők Kezdeti Egyesülete).
- ²² *The New York Times*, 1947. október 3., 31.
- ²³ <https://www.youtube.com/watch?v=pIiUVvQNrIsc&t=2125s>.
- ²⁴ *Newport Daily News*, 1950. január 26., 27.
- ²⁵ Laki 1997.
- ²⁶ Reményi-Gyenes 1958.
- ²⁷ *Kingston Daily Freeman*, 1961. január 18.
- ²⁸ *The New York Times*, 1956. december 16.
- ²⁹ McGraw 1967, 367.
- ³⁰ Angela Chong zongoraművész és Kodály-kutató személyes közlése, aki, miután megmutattam neki Jambor zenei művét, beszerzett egy szkennelt másolatot az első darabról, és most az óvodáskorú lányával és fiával gyakorolja. Szerinte képesek lesznek eljátszani a darabot, ugyanis a jobb és a bal kéz ugyanazt a szólamot viszi, csak két hangból áll, és a ritmusa is könnyű.
- ³¹ Webster 1997.
- ³² *Elmira Sunday Telegram*, 1960. július 31.
- ³³ *Syracuse Post Standard*, 1967. május 31., 3.
- ³⁴ *The New York Times*, 1960. augusztus 25.
- ³⁵ A *Palmas*-ról írott tanulmányában Pál József megadja a mű teljes szövegét, de nem tér ki arra, hogy Jambornak milyen része volt a mű létrejöttében. Pál 2014. Lásd még: http://agijambor.org/PDF/palmas_bumanus.pdf
- ³⁶ Ehhez lásd még: Tóth 1923; Meredith 1994; Windhager 2020; Dalos 2020, 86–110.
- ³⁷ Bateman 1991.
- ³⁸ Berlász 2017.
- ³⁹ Angela Wu személyes közlése.
- ⁴⁰ Péteri 1991; Dalos 2017.
- ⁴¹ Kontha 1989, 6.
- ⁴² Laki 1997.
- ⁴³ Lossonczy 1995.
- ⁴⁴ Ezen a felvételen Rácz Scarlattit játszik cimbalmon, és Yvonne Rácz-Barblan kíséri: https://www.youtube.com/watch?v=GuU0iu5DzJce&list=PL9ZzF0vOqK_OpDRQgBbLwZQX5vpbbQvYye&index=14; ez pedig egy magyar nyelvű dokumentumfilm Rácz életművéről: <https://www.youtube.com/watch?v=-PCBpNDejBM>
- ⁴⁵ Kroó 1979.
- ⁴⁶ A magánkoncerthez lásd az „Agi Jambor and Joseph Stephens Play Bach” című YouTube-videó hatodik részét (www.youtube.com/watch?v=tG0Fee51utg&list=PLw9PIYvWpRFNUj4tbWeZljCaOZDF5wGSTe&index=6), ahol Jambor Bach egyik a-moll prelúdium és fűgáját játssza, amit Bach a weimari udvari orgonistaként töltött éveit idején (1708–1713) írt orgonára.
- ⁴⁷ Standberg 1992.
- ⁴⁸ A budapesti emlékestről készült teljes koncertfelvételt itt lehet meghallgatni: <http://agijambor.org/music1.htm>. Stephens több Jambor-felvételt is megosztott a YouTube-on, Jambor diszkográfiája pedig itt érhető el: <https://www.bach-cantatas.com/NVP/Jambor.htm>
- ⁴⁹ Wigler 1993.
- ⁵⁰ Réz 1971
- ⁵¹ Szomory 1933.
- ⁵² Rasmussen 1997

