

Tartalom

LXV. évfolyam, 10. szám / 2011. október

BÁN ZOLTÁN ANDRÁS	Balcsillagzat (avagy Öregkori bűnök)	3
ISKY ANDRÁS	Anziksz; Feljegyzés a táncról; Két jegyzet Büchnerhez	13
KOVÁCS FLÓRA	A szabadság megtapasztalásának lehetőségei (Beszélgetés Visky Andrással)	16
ACZÉL GÉZA	(szino)líra (torzósztár)	23
KELE FODOR ÁKOS	Csikó; Eucaliptus; Vörhenyes gödény	25
EGRESSY ZOLTÁN	Hatalmas lesz a hold	26
PUSKÁS DÁNIEL	Kinek husát nyomja?; Kimaradok egy dobásból	33
BALÁZS IMRE JÓZSEF	Séták egy város alagútrendszerében (Szabálytalan olvasónapló Poszler György A „másik” város című könyvéhez); Nem sport	35
CSOBÁNKA ZSUZSA	Piéta; Origami rév; Orosz telek; Darvak szinkronban; A taxisofőr és a halálka; Passió	38
TEMESI FERENC	A 48-56-os zongora (regényrészlet)	44
CSEHY ZOLTÁN	Liszt-perc futamok (Két szonett)	58
GYULAY FRANCISKA	Fanny levelei	60
IGNÁCZ ÁDÁM	„Végső soron mindannyian őtőle származunk” (Szélgjegyzetek Arnold Schönberg és Ferruccio Busoni Liszt-recepciójához)	62
ARNOLD SCHÖNBERG	Liszt Ferenc műve és lénye (Franz Liszts Werk und Wesen) (Fordította: Ignác Ádám)	71
FERRUCCIO BUSONI	Lisztről (Um Liszt) (Fordította: Ignác Ádám)	75
FRIED ISTVÁN	„Hírhedett zenésze a világnak...” (Liszt Ferenc évszadatai, időszerűsége, korszerűsége)	76
SZUROMI PÁL	A kristálylét szentélyei (Nádas Alexandra Tájnaplói) ...	90

mérlegen

VARGA ANIKÓ	Akusztikus térben (Visky András Megváltozhat-e egy ember című kötetéről) 96
DARVASI FERENC	Bevezetés a fotóművészetbe (Bodor Ádám: Az utolsó szénégetők) 101
BOD PÉTER	„...addig taktikázik az ember, míg elfogy az idő...” (Egressy Zoltán: Szaggatott vonal) 104
GABORJÁK ÁDÁM	Hűség és boldogság (Kőrösi Zoltán: A hűséges férfi) 109
FÖRKÖLI GÁBOR	Szamurájerkölc és rock and roll (Fenyvesi Ottó: Némely részletek. Feljegyzések, cédulák, bemásolások, vizuális fragmentumok) 113
ILLUSZTRÁCIÓK	NÁDAS ALEXANDRA művei a címlapon, a 12., 15., 22., 32., 43., 89., 95., 100., 112. és a 116. oldalon Fényképek <i>Liszt Ferencről</i> az 59., 70. és a 88. oldalon

BÁN ZOLTÁN ANDRÁS

Balcsillagzat

AVAGY ÖREGKORI BŰNÖK

„Kandra. Képzeld csak, mi lehet odakint. Talán szél zúg, talán eső is sodródik vele, vagy híg hó érkezik, késő téli, netán kora tavaszi jeges dara, és képzelje hozzá a mozgásokat odakint, nemcsak a fákét és füvekét, nem csupán a felhők fülsértő harcát az égben a hatalmas tótükör fölött, nem csupán az öreg házak meggyötört sóhajait, hanem a sietős emberi mozdulatokat is: vad hadonászás, rohanás, fontoskodó nyelvek és végtagok; és hangok is mellé, szájzörejek, kérdések, válaszok, óhajtó, megengedő, mellé- és alárendelt mondatok, egyáltalán az emberi beszéd; képzelje ezt maga elé, Kandra, ahogy belenyüzsög a fejébe, a szemébe és a fülébe; idézze fel mindezt idebent, ebben a nyugodt ivószobában, ahol rajtunk kívül vendég senki, és nem is téved be feltehetően, ahol kockás abroszunk előtt az első fehér literünknel ülünk, szódánknel, és Feri pincér hamaros gondoskodik rólunk, mint évek óta mindig, amikor maga vendégségbe jön hozzám; és gondolja el, hogy hamarosan megérkezik a friss körözött, a karikás kolbász, a maga-megadó zsemle, a retek, a vörös lét csorgató paradicsom, a zöldmégű paprika, és a később asztalra kerülő füstölt csülök levében főtt tojás szintén mereng a tyúkanyó-kosárban. És ez még csak a villásreggeli, képzelje csak, Kandra, milyen remek itt nekünk ma délelőtt, gondoljon csak bele, noha feltehetően szél veri ablakunk, és az eső pászmákban mosódik le rajta: hülyén zokogó arc. De mi nem zokogunk, Kandra, szívünk derűs, lelkünk nyílt, a kinti világról tudomást sem veszünk, és egyikünket sem érdekli, mi és ki vívja odakint a harcát, csak képzelődünk a természet és az emberi világ rémtetteiről, itt bent, ebben az olyannyira otthonos, már legalább tíz éve belakott kocsmaszobában. Terítékünk friss, fröccsünk karcos, kedvünk megfelelően mélabús a beszélgetéshez, a több mint tíz éves beszélgetéseinkhez. És ez még csak a reggeli.”

„Ambrus. Micsoda megnyitó beszéd. Elkápráztat és lenyűgöz. Komolyan. Tavaly én mondtam, most maga; jövőre, ha még megleszünk, megint én – szépen váltakozva. Mint a domináns és a váltó-domináns, cseréljük a szót, Ambrus. De, Ambrusom, most hangnemváltás következik, ha megengedi. Türelmetlen vagyok, bevallom. Új témát vezetek be. Bejelentéssel tartozom. Fontos mondandóm van ezen a reggelen. Annyira fontos, hogy nem levélben, hanem személyesen akartam közölni magával, Ambrus; vártam vele, noha türelmetlen vagyok, noha csak évente egyszer találkozunk. A tárgyra. Maga pontosan tudja, hogy több mint tíz év telt el, igen, Ambrus, vagy talán inkább tizenhárom, amióta azon munkálkodom, hogy berendezzem a könyv-

táramat. Nagy munka volt, sok akadállyal és nyúggal, és néha elgondolkozom rajta, hogy a könyvtáram berendezésének története vajon nem azonos-e az életem történetével? És ha ez igaz, akkor lelkesítő, avagy kiábrándítóan sivár? Egy életem, egy könyvtáram? Nem lapos ez kissé? Ambrus. Legyen bárhogyan is, most itt az alkalom, hogy kissé ünnepélyes hangon bejelentsem maga előtt, életem utolsó tanúja előtt, hogy végre berendeztem a könyvtáramat, azaz bizonyos fokig az életemet, noha maga nemigen kedveli az ünnepi hangokat, inkább az iróniára, sőt a szarkazmusra hajlik – ezek más esetekben természetesen tőlem sem idegenek. De ez most nem más eset, vagy másnak az esete, hanem nagyon is az enyém, amikor az odakint feltehetően ordasan tomboló téltől védve, ezen az évek óta *asylum* gyanánt szolgáló helyen bejelentem, hogy végre berendeztem, véglegesítettem a könyvtáramat, Ambrusom; a polcok állnak, a könyvek és lemezek, kéziratok, levélgyűjtemények, fénymásolatokkal zsúfolt mappák nagyjából makulátlan rendben. És áll a lakás is, a végre megtalált. Csak pár simítás hiányzik, és vége. De az életem még tart.”

„Kandra. Mennyire örülök. Tudok mindent, mindent megérték. És tudom, ráadásul érzem, hogy olyan horderejű esemény ez, hogy arra, amint látom, még a déli húsvontat előkészítő Tuba néni is felfigyel, és érdeklődve pislant ki az ételkiadó ablakon, látva idegesebb mozdulatainkat, melyeket nemigen tapasztalt az elmúlt évek során. Kandrák. Lazítsa meg nyugodtan a nyakkendőjét. Úgy. Úgy jobban csúszik a pálinka, melyet most a berendezett könyvtárára, vagyis az életére iszunk. Noha még csak reggel van, de most, kivételesen, pálinkával nyitunk”, mondja Ambrus, azal megazítja a nyakkendőjét. „De már tölt is a Feri pincér, Kandra, már szaglik is a szemem szedett barack párlata, orunkba csap csiklandós illata. És arra meg külön iszom és hálát adok az égieknek, hogy a tíz, nem, a legalább tizenhárom éves folyamatos költözködés és könyvrendezés közben nem csapta agyon egyetlen kötet sem, Kandra; a különféle lakásokban nem omlott fejére egyetlen roskadozó polc sem, mint kedves zeneszerzőjének, a mélyen depressziós Alkannak, akinek tudvaleg fejére roskadt egy egész telitömött könyvszekrény, miközben a legfelső polcra a Talmud egy ritkább kiadását próbálta meg lehalászni, agyoncsapva, halálra zúzva ezzel párizsi lakásában önmagát, a jeles, de mindmáig csak felületesen ismert, még kevésbé elismert zeneköltőt. Aki Liszt szerint a lehető legtökéletesebb technikával zongorázott. Mindezt nem én mondom. Régi előadásából tanultam magától, Kandra”, mondja Ambrus, és magasba emeli poharát.

„Még ne! Még ne igyon, Ambrus!”

Alkan. Istenem. Alkan. Eredetileg Charles-Valentin Morhange. Meghalt 1888-ban. Hogy mikor született, az nem jut most eszembe. Mindössze két fényképe ismert. Alkan. Egy időben valóban sokat foglalkoztam vele, és most, hogy végre berendeztem a könyvtáramat, talán lesz időm, hogy megírjam döntő értékezesemet az ő sok tekintetben az *avantgárdot* előlegező művészetéről, elmebajos művészi gesztusairól, mélységes depressziójáról. És így tovább, Ambrus. De az már, mint nemrég egy Lyonban megjelenő muzikológiai folyóiratban meggyőzően kimutatták, de az már

legenda, hogy halálra zúzta a könyvespolca. Pláne a Talmud keresése közben. Nem-nemnemnem. Noha jeles talmudista volt, ez vitán felül áll. Állítólag az egész Bibliát meg akarta zenésíteni. Mármint az Ószövetséget. Állítólag. Sok itt a legenda, Ambrus”, mondja Kandra, és fölemeli poharát. „Akárhova nyúlunk, legendákba ütközünk. Vajon belőlünk lesz-e legenda, Ambrus? Néha ezen is eltöprengek”, mondja Kandra, azzal a pocakos kispohár után nyúl.

„Még ne! Még ne igyon, Kandra. Most én mondom, hogy lassan a testtel, ne töprengjen!”, kiáltja Ambrus, és tenyerével lefedi Kandra pocakos kispoharát. „Alkan. Istenem. Elvira is mennyire szerette. Nyilván maga ültette el benne ezt a rajongást. Emlékszik a legkedvesebb Alkan-darabjára: *Marcia funebre sulla Morta d'un Pappagallo*. Gyászinduló egy halott papagájért. Állandóan ezt dudorászta. Noha Elvira a macskákat szerette, de hiszen tudja, Kandra. Volt éppen elég dolgunk a macskáival az évek során” mondja Ambrus, és felnevet. „Magának a fővárosban, a folyamatos költözködései közben a különféle lakásaiban, nekem meg itt a házamban. Trisztán és Izolda. Egy vörös meg egy fekete-fehér. Noha herélt volt mindkettő. Istennek hála.”

„Ambrus. Úgy mondják, ivartalanított. Igen. Ha jól tudom, a macskák már halottak, nemcsak a képzelt papagáj. Istennek hála.”

„Így igaz, Kandra. Précsényihez, a plébánoshoz kerültek, *ad maiorem dei gloriam*, aztán elvitte őket az ördög, vagy a jóisten. Nem tudom, melyikük. Elvirát kellene megkérdezni. De többé nem beszélhetünk vele. Iszunk végre? A könyvtárára? Vagy a berendezésére? Mielőtt végleg elveszíteném a fonalat?”, kérdi Ambrus, és fürge ujjakkal a pohara után szalad.

„Ha már kérdés, Ambrus, az valóban kérdés, hogy egy képzelt papagáj hogyan lehet halott. Hacsak nem a képzeletben.

Nem is tudom.

De hagyjuk.

És most végre emelődjék a pohár!

És miután legyűrtük a reggel szinte kígyóharapásra emlékeztető pálinkát, hadd folytassam, Ambrus. Abban a bizonyos francia zenetudományi lapban publikálnak egy padlásan nemrég véletlenül talált levelet, mely Alkan bejárónőjétől származik. Aki a nagybátyjának címzett levelében pontosan leírja, hogy Alkan valójában a konyhában esett el, beütötte az oldalát a kredencbe, és nem sokkal később feltehetően gutaütést kapott. Másnap találta meg a bejárónő, a konyha kövén feküdt, pár összetört pohár és tojás társaságában. Agyvérzés, Ambrus. Nem Talmud. Nem könyvespolc, hanem kredenc.” mondja nagyon határozottan Kandra. „Bár szép történet, nem vitatom. Talán szép halál. Talán. Nem vagyok benne biztos, hogy örülnék, ha a legújabb bejárónőm találna meg, aki sajnos veszedelmesen fiatal és csinos. Akkor már inkább roskadjon a fejemre a lexikonos nagypolc”, kuncogja Kandra.

„Kandra, én sosem tartottam bejárónőt, most sem tartok, pedig tudja, nem éppen kicsike a ház. Ha nagytakarításra kerül sor, évente kétszer, nekifekszem ma-

gam, bár segítenek a faluból, Tuba néni, Feri pincér, meg Talabérné, a Précsényi plébános házvezetőnője. De nálam áttekinthetőbb a rend, ezért könnyebb a takarítás, hiszen, mint tudja, nagyjából húsz éve nem mozdulok ki, se a falumból, se a házamból; legfeljebb némi külföldi konferenciákra megyek, ha egyáltalán, és pár napnál többet nem töltök házon kívül, az elmúlt tíz, nem tizenhárom évben meg még annyit sem, ellenben maga az utóbbi tizenhárom évben egyfolytában mozgásban volt, Kandra. Nem teljesen önszántából, Kandra, ezt elismerem”, mondja Ambrus, és finoman elmosolyodik.

Aztán kuncog. „Hogy magát, Kandra, Elvira hajtotta végig a fővároson, különféle lakásokat keresve, mert egyik ezért, a másik meg amazért nem felelt meg az ízlésének, a csend-igényének, a zaj-igényének, a társaság-igényének, az elhagyatottság-igényének, a környék-igényének, a közlekedés-igényének, és a ki tudná előszámlálni még miféle igényeinek, ezt jószerivel mindig is tudtam, Kandra. Noha Elvira nem is lakott magával a szó klasszikus, úgyszólván élettársi értelmében. Soha meg nem állapodott, mindig száguldott, és sodorta magával kedves Kandruskáját, az én Kandrámat is, kétségtelen. Én az állandóságot jelentettem neki, maga a folytonos változást, az én sokat próbált vidéki házam volt Elvirának a sziget, a maga fővárosi élete és folyamatosan változó – mert Elvira által folyamatosan megváltoztatott! – lakás-helyzete a gyökerét vesztett, megáradt folyó. És most már én is emelem poharam. A bohéméletre, ha szabad! Bár nem vagyok bohém.”

„Ambrus. Hadd emeljek magával együtt. Noha maga nem bohém, és annál inkább tudja és érzi, mit jelentett ez az elmúlt nagyjából húsz év, azon belül is az elmúlt tíz, vagy talán inkább tizenhárom év, amióta Elvira meghalt, amióta eltemettük itt, a maga közepes falujában, ebben a hivatalosan kisvárosnak nevezett, nagy és tagadhatatlanul jeles múltú település, valójában mégsem város, hanem mégis falu régi temetőjében; zuhogott az eső akkor is, bár most nem tudjuk, csak képzeljük, milyen odakint az idő, akkor bezzeg tudtuk, akkor lesodorta volna a kalapot a fejünkről a szél, ha viseltünk volna, de természetesen fedetlen fővel álltunk a sír előtt, ebben a meglehetősen hangulatos Öregtemetőben, ahonnan kedves rálátás nyílik a falura és szép időben még a nagy tóra is, dőlt vitorláival, elsötétülő, majd ismét felfénylő víztükrével. Ambrus. Akkor még dúsabb hajzattal álltunk a sírnál mindketten, és a sörényünkbe belecsimpaszkodtak az esőcseppek, aztán elindultak lefelé, emlékszem, a maga orrán is végiggördült egy, majdnem felnevettem, mert láttam, hogy csiklandozza, de nem nyúl oda, nem törli le, talán, hogy az a pár ember a sír körül, azt higgye, hogy bánatában sír, Ambrus, de nem sírás volt, dehogy”, mondja Kandra. „De hát miért is sírt volna, Ambrus, ugyan miért is; nekem inkább az a furcsa azóta is, hogy nem nevetett.

Miért nem nevetett, Ambrus.

Ezt nem értem”, mondja Kandra. „És lassan tíz, nem, tizenhárom éve mindig megkérdem magától. De még a hamarosan asztalunkon párálló, friss libatöpörtő sem felel, nemhogy maga, Ambrus.”

„Kandra, most látom, hogy érkezik az ételünk, a bajszos, a tiszteletünkre ezúttal is mellényt öltött Feri pincér a sok éves kiszolgálásban immár kissé megkopott tánclépéseivel hozza reggelinket: hetykén hegyes és harapós zöldpaprika, téglavörös, a köménymag madárlépteivel hintett körözött, karikára szelt kolbász, disznósajt, kecskesajt, kemény tojások fonott kosárában, piros kockás kendőbe burkolva, mustár, torma, mindez rajztáblányi fatálcán, zsemlyékkal, rozskenyérrel, késekkel, villákkal, gyűrűs asztalkendőkkel. És ez még csak a villásreggeli. Lászon hozzá derekasan, hiszen tudja, milyen szívesen látom”, mondja Ambrus, és mintegy áldón tárja szét karját. „Évente egyszer.”

„Kedves dolog ez, Ambrus, és ne feledkezzünk meg arról a hajszálvékonyra szelt spanyol sonkáról sem, melyet direkt erre a napra hoztam nemrég Bécsből, a Naschmarktról; látom, Tuba néni szépen szervírozta. Ez a nap a miénk”, mondja Kandra, azzal megragadja az evőeszközöket. „Minden évben egyszer, amikor meglátogatom, és amikor nagyvonalúan vendégül lát, itt, a csárdában, és aztán a házában is, este, kell egy ilyen nap, különösen nekünk, akik már kifele megyünk, és minden ilyen nap ünnep, az emlékeink ünnepe. Bár Elvira nyilván kiröhögne, ha látná és hallaná, miket beszélünk. Emlékszik, Ambrus, félelmetes volt a kacagása, vérbeli operai koloratúra-gyöngyözés. Nem volt érzéke az ünnepekhez. A botrányokhoz persze annál inkább. És egészen különösen vonzódott az ünnepségeken okozott botrányokhoz. Szóval nevetnie kellett volna, Ambrus, ha eszébe jutott volna Elvira. Ha kacagnia nem is, de nevetnie azért mindenképpen kellett volna. Hogy úgy mondjam, felszabadultan. De úgy látszik, nem jutott eszébe Elvira, se a sírkertben, se később, itt, a csárdában”, mondja Kandra. „Nem jutott eszébe, pedig éppen őt temettük.”

„Látom, Kandra, ahogy nagy kedvvel szed magának, gazdagon, látom, nem feledi a Bécsből hozott, valóban nagyszerűnek tűnő sonkáját, látom, koccintásra emeli a poharát. Látom, él, Kandra, látom, virul, és ez megnyugtat. Hiszen ha maga él, én is élek. Igen, Kandra”, mondja Ambrus, miközben kiköhög egy erősebb paprikafalatot, mire egy nagy korty fröccsel csitítja torka hevét.

„De lesz még időnk, ugye, lesz még? Talán erre kéne innunk, talán az időre, ami még hátravan. Mert lesz még időnk, erre is, másra is lesz még, mint ahogy mindig is akadt időnk ebben a kocsmaszobában, immár tizenhárom éve, jól mondja. Egyébként, ha jól emlékszem, maga sem nevetett, Kandra. Mármint a temetésen. Nem. Nem sürgős elmondania. Hogy miért nem nevetett. Holott nevetetett volna. És én is. És mindenki. Mindenki nevetetett volna, és senki sem nevetett. Még Elvira is a koporsóban, de ő sem kacagott. Bár nem voltunk sokan, nem vitás, hogy kevesen voltunk, de az a pár ember éppen elég furcsa, úgyszólván nevetséges különítményt alkotott, és éppen ezért voltaképpen túl sokan voltak. Túl sokan voltunk, bár Elvira ízlésének talán túl kevesen – nála az ilyesmit soha nem tudhatta az ember, még mi sem tudtuk, Kandra, pedig mi aztán tudtuk Elvirát. És túl ezen, az sem volt éppen nevetség nélküli, hogy a sírnál éppen a friss halott, azaz Elvira éneke hangzott fel, ráadásul a nem éppen szerencsés csillagzat alatt született egyik utolsó, forgalomba

nem került németországi felvétele, az *Izolda szerelmi halála*, a férje hozta, aki húsz év után most először került elő Németországból...

„De miért és hogyan került elő?! Ezt ma még megkérdem egyszer, Ambrus. Lehet, többször is megkérdem.”

„... és ráerőszakolta a temetésrendezőre, aki csak ügyvel-bajjal volt képes a Karlheinz által hozott, nálunk akkor még ismeretlennek számító, hordozható CD-játszót beüzemelni, ott kígyózott a zsinór a sír mellett, a sírmunkások majdnem megbotlottak benne, képzelje csak, ha egyikük belezuhan a sírba...”

„...szerintem Elvira tág öleléssel fogadta volna...”.

... meghökkentő volt, Kandra, és nevetséges, mint a Karlheinz kocsija, ez a hivalkodóan metálszín Mercedes ott kint, az Öregtemető szélén, a sárba süppedve, Feri pincér megbámulta, megbámulta Précsényi, noha senki nem hívta oda, a már akkor sem teljesen józan plébános, és megbámulta az összes itteni suttyó, meg persze Elvira operai kollégái, noha csak ketten jöttek el, Cselényi, ez az örökös bálgúnár, vele Tárca Ica, maga szerint, Kandra, az elmúlt évek legjobb Azucenája, aki soha nem mulasztott el egyetlen ingyen piálási lehetőséget sem, akit a végén persze Tuba néni ápolt a konyhában; megoldott melltartóban ott feküdt a húsvágó asztalon a félresiklott mezzoszoprán, miközben Précsényi, a plébános, aki hívatlanul állított be, nemcsak a temetésre, de ide is, ezt suttogta, megbámulva a művésznő meggyvörös bim-bókkal kikandikáló kebleit: *jaj azoknak, akik jó reggelen, részegítő ital után futkosnak, és mulatnak estig, és bor hevíti őket*. De hiszen emlékszik, Kandra”, mondja Ambrus és kissé fáradtan hátradől a székében. „Minek is idézem föl.”

„Ambrus. Emlékszem. És az igaz, hogy Karlheinz kocsija túlzottan tolakodó volt. De azt se feledje, milyen kényelmes ülés esett benne, amikor a zuhogó esőben le szállított minket ide, ahol most ülünk, fűtött kemence mellé, ételhegyek elé. És még muzsikások is akadtak, egy zongorista, igaz, félkarú, egy klarinétos és egy csellista. Valódi muzsikusi lelkek. Akik aztán. De ne szaladjunk előre, lesz még időnk estig. Hiszen feltehetően emlékszik, Ambrus. Régebben még jól emlékezett. Viszont most még egy pár gurulós kolbászkarika, ha meg nem sértem. Disznósajt. Aztán egy újabb korty fröccs. Remélem, velem tart. Úgy, köszönöm, Ambrus. Szedjen a spanyol sonkából is. Persze. Emlékezetes nap volt. Groteszk, nem vitatom. Mindamellest fel-emelő egyben. Fölszabadító. Hálás lennék, ha felidézné. Aztán majd megteszem magam is a megfelelő megjegyzéseimet. Bontakozzon ki. Most a magáé a terep. Én addig falatozom.”

„Igen, Kandra. A falatozáshoz mindig értett. Falatozzék, egészséggel. Noha ez még csak a reggeli. Igen, emlékszem. Másra is, nemcsak a Karlheinz valóban remekül fűtött autójára, igaza van. Arra is, hogy mielőtt Tárca Ica rosszul lett, éppen magával táncolt, miközben Tuba néni – aki akkor még egyáltalán nem volt néni, óh, a legkevésbé sem! – Elvira egykori, németországi férjével ropta, én meg itt ültem, ugyanennél az asztalnál, ahol most ülünk, és néztem magam elé, ahogy most, néztem magukat, néztem a forgatagot, egyik fröccsöt a másik után ittam, és közben

azon gondolkoztam, mi lenne, ha felállítanám ezt a förtelmes, a fél karjával egyébként tényleg dicséretesen igyekvő zongoristát, és én játszanék helyette, mert a maga félkarú módján persze virtuózan klimpírozott, de azért ennyi melléütés még pusztán bal karral is sok, ennyit még nekem, az amatőr zongoristának is nehéz volt elviselni; mi lenne, ábrándoztam, ha egy pohár borral a kezemben felállítanám, és hirtelen eljátszanám azt, hogy *Mi muzsikus lelkek, mi bohém fiúk*, Elvira kedvenc számát, mi lenne, ha most eljátszanám ezt. És arra gondoltam, Elvirának mennyire tetszene ez az egész nekiszilajodás amit jobb híján halotti tornak nevez a nyelv; nem csak az tetszene neki, ha most eljátszanám a kedves számát, bár ő a sírból, a nedves göröngyökkel a torkában már nem lenne képes isteni szopránján velem énekelni, a zongorához dőlve, mint régen oly sokszor, a házamban és a maga különféle lakásaiban is; vagy egyenesen a zongoránál ülve énekelne, önmagát kísérve, cigaretta füsttől gomolygó szájával, valamiféle dizőzt parodizálva, rekedten és kurván, kirúzsózva, parókában, és arra gondoltam, hogy nemcsak ez, hanem az is kedvére lenne a mi Elviránknak, hogy ilyen lazán, bohémesen, szinte kicsapongó kedvvel ünnepeljük vagy fogadjuk a halálát, és még Précsényi jelenlétét sem utálná, gondoltam akkor, noha a plébánossal állandóan az üvöltözésig menően vitatkozott Istenről meg az Ördögről, hogy ki kinek a majma voltaképpen, gondoltam akkor, elnézve az ugyanebben a kocsmaszobában mulatozó párokat, miközben Elvira a maga számára váratlanul előkerült német férje, a Karlheinz Tuba nénit átkarolva, egyfolytában azt kiáltozza: *Unstern! Unstern!*, és magának kellett lefordítania, Kandra, mert se Tárca Ica, se az akkor még fiatal Tuba néni nem értette a szót, nem mintha a fordítás – *Balcsillagzat* – sokat mondott volna nekik, nem értették a szót, csak visongtak és táncoltak tovább, nem értette Cselényi sem, aki egyfolytában azzal nyaggatott, hogy kísérem le, mert most, Elvira emlékére, feltétlenül el akarja énekelni a *Radames románcát*, noha Elvira mindig utálta Cselényit, gyűlölt vele fellépni aztán meg még a *Levéláriát* is, végül pedig a *Nessun dorma* kezdetű áriát követelte Cselényi a *Turandotból*, noha Elvira soha nem volt Turandot, azt magától tanultam, Kandra, nem bírta magassággal, maga mindig ezt mondta nekem, és a maga kíméletlenül zenekritikus módján persze megmondta Elvirának is. És, őszintén szólva, az Izolda is sok volt neki, ezt később maga Elvira is elismerte; inkább lírai szoprán, mint drámai, inkább lírai, noha életvitele a legkevésbé sem volt lírikus, nem, ezt nem állíthatja senki.”

„Nem, Ambrus, ezt én sem állítom, sőt maga Elvira sem állította”, kuncog Kandra, és újabb adag körözöttet ken a zsömléjére. „Persze nem ő akarta lejátszani a felvételt a temetésen, hanem a Karlheinz, ezt azért gondolja meg, Ambrus”, mondja Kandra, és vág egy hatalmas szeletet a disznósajtból. „Bár meglehet, Elvira adott rá neki utasítást. Nem tudom, talán levélben utasította a régi férjét. Akitől törvényesen soha nem vált el, ha nem tévedek. És most még egyszer megkérdem: hogyan került ide Karlheinz? Honnan tudott Elvira haláláról? Vagy véletlenül jött? Aligha.”

„Kandra, ez igaz. Karlheinz akarta lejátszani a felvételt. De maga meg azt gondolja meg, hogy igenis Elvira akarta lejátszani az egyik friss felvételét a maga feleségének temetésén. És csak nagy nehezen tudtuk meggyőzni, hogy a Musette dala a *Bohéméletből* talán mégsem egészen passzol egy gyászszertartáshoz” mondja Ambrus, azzal felspricceli a borát. „Elvirát akarja kiszámítani?”

„Hm. A feleségem. Érdekes közbeiktatás. Egyébként észrevette-e, Ambrus, hogy az elmúlt tizenhárom évben mennyire romlott a szóda minősége? Micsoda üveg ez? És hol van belőle a régi tűz? A sistergés, a szúrás? Miközben a kolbász minősége, különösen az utóbbi években, szembeötlően, igen, így mondom, szembeötlően javult, a bor se romlott vészterhesen, a paprika is tartja magát, Tuba néni körözöttje, meg, hát istenem, Tuba néni körözöttje, ezzel mindent elmondtunk, Ambrus. Tíz, nem, tizenhárom éve változatlan. Maga tökély. A halotti toron is ez volt, nagy tálban, kicsattanóan vörösén, tetején a madárlépteket utánzó köménymag szemekkel. Elvira megvetette az ilyesmit. Zsír és fűszerek. Amikor éppen nálam lakott, külön nyűg volt a főzés, nyilván magának is, Ambrus, amikor éppen magát boldogította itt, a házában. Zsír és fűszerek nélkül. Az ilyesmiben inkább lírikus volt. Mindamellet, Ambrus, eszerint sikerült valahogy lebeszélnie Cselényit. Mert nekem nem rémlik, hogy énekelt volna azon az estén.”

„Kandra, sikerült lebeszélnem, mert megmondtam neki, hogy összekever valakivel, mégpedig magával. Összekeveri az özvegy legényeket, mondtam Cselényinek. Mert noha valamennyire tudok zongorázni, annyira, ami egy úgynevezett úri fiú neveléshez hozzátartozik, pontosabban régebben hozzátartozott, de azért maga a profi, elvégre maga a zenetudós, Kandra, magát kérje fel a Radamesre meg egyebekre, mondtam Cselényinek, maga nyilván kívülről tudja az összeset, de ha mégsem, akkor majd improvizál valamit. Hiszen Kandra, maga azért mégiscsak éveken át dolgozott korrepetitorként az Operában.”

„Nem kérdés, Ambrus”, mondja Kandra, idegesen lövellve a padlóra egy fröccsnyi szódát. „Elvirát is ott ismertem meg. De nem vállaltam volna, mert Elvira, kivált a szerelmi jelenetekben, sosem szeretett fellépni Cselényivel, mindig azt mondta, hogy szép hang, persze, rendes *legato*, finom hajlítások, de rettentően bűdös a szája. Ami, Ambrus, mármint a bűdös száj, hadd világosítsam fel, általános jelenség a férfi operaénekesek körében, különös tekintettel a tenorokra, Ambrus, különös tekintettel. De sose szerénykedjen, amatőr úri fiúnak azért éppen elég kellemes pianista, Ambrus, és teszem azt, a *Balcsillagzat* lejátszása – legalább is kottából, mert azt nem várom el, hogy kívülről fújja – magának sem okozott volna gondot. Mert maga is zénészek készült egykor, Ambrus, ne tagadja most meg a múltat, többek közt a négykezesezéseinket, Elvira előtt, pár palack remek bor társaságában. Nálam, az egyik éppen félkészben berendezett lakásomban, vagy magánál itt lent, a nagyjából minden kényelemmel ellátott házában, szélárnyékban, fák között, csillagok alatt. *Balcsillagzat*. De hiszen jól ismeri ezt a büntudattól átfűtött, mély halálvággal átitatott, alig pár perces, pontosan 146 ütemnyi, technikailag nem különösebben igényes, de an-

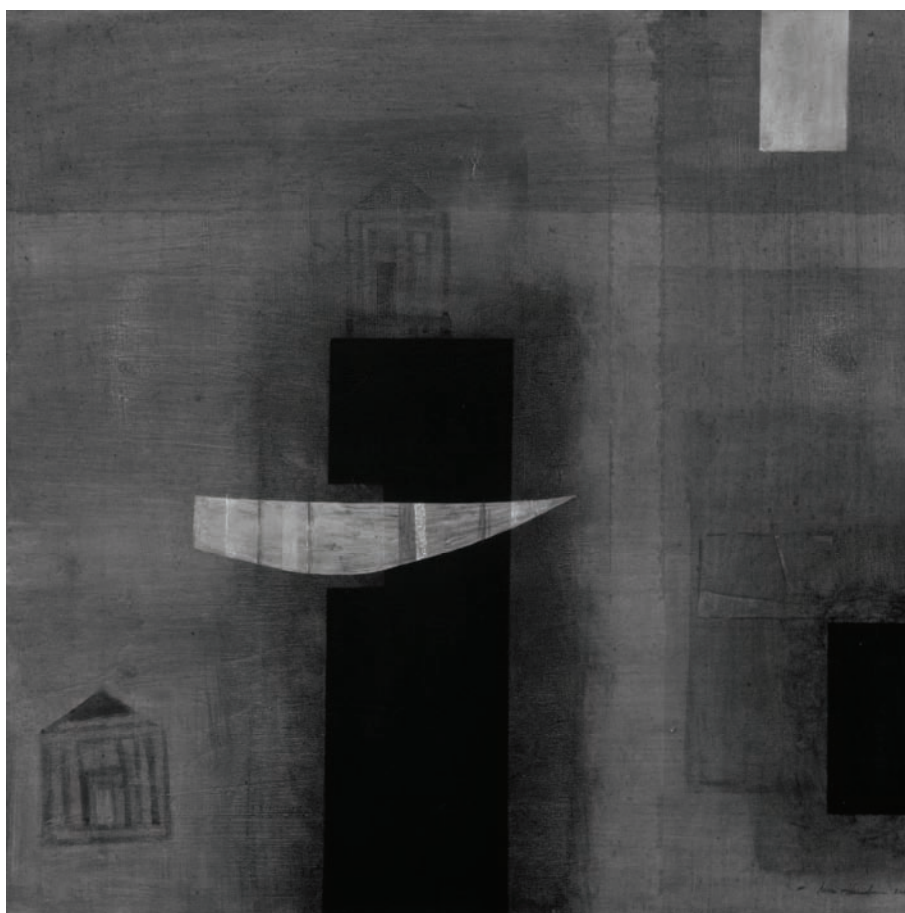
nál félelmetesebben szakadékokkal zsúfolt zongoradarabot, jól ismeri, Ambrus, ha máshonnan nem, az öreg Lisztről szóló nagy tanulmányomból. Nem színes zene ez, hanem tökéletesen póre, a sírba meztelenül lökött halottak végső nyögései, sikolyai, szinte szellemhangjai, egy valamilyen bukott forradalom után keletkezett, eddig feltáratlan, roppant tömegsír gyászindulói” mondja Kandra, azzal pálinkát tölt mindkettőjüknek. „*Marcia funebre.*” És harap még egy katona disznósajtot.

„Kandra. Hogy ne emlékeznék, mondja Ambrus, „amikor én is ott voltam azon az estén, amikor nekem és Elvirának eljátszott pár kései Liszt-darabot, és büszkén magyarázta nekünk a kutatásai végeredményét, (melyet aztán a *Neue Beiträge der musikalischen Romantik* című stuttgarti antológiában közölt), nevezetesen, hogy sikerült megállapítania, mikor keletkezett a *Balcsillagzat*, eredeti címén az *Unstern!*, ez az addig bizonytalan datálású darab, amelyről csak annyit tudtak, hogy szinte bizonyosan 1885 után került papírra. Hogy maga szerint korábban, egész pontosan a Hajdú-Bihar megyei Tetétlenben írta őket az öreg, eléggé alkoholizmusba süllyedt Liszt, Zichy Géza gróf tetétleni kúriájában, ahol 1884. november 14. és 17. között tartózkodva semmi mást nem csinált, mint a szolgájával, a később a Liszttől ellopkodott pénzen fodrászműhelyt nyitott Knézevics Szpiridonnal ivott szakadatlanul, és hallgatta a félkarú gróf virtuóz, természetesen a maga módján virtuóz zongorajátékát. És akkor maga, Kandra idézett egy régi német Liszt-kutatót, aki szerint olyanok e kései művek, mint amikor a fogoly dörömből cellája falán. Ami találó megfogalmazás, mondta maga azon az estén. De én azt mondom, mondta azon az estén, maga, Kandra, sokkal inkább arra emlékeztetnek, amikor valaki kétségbeesetten veri a koporsó falát; olyasvalaki dörömből itt, akit élve temettek el. Így mondta akkor este, Kandra. Elvira meg csak kacagott.”

„Így volt, Ambrus”, mondja Kandra. „És miközben kacagott, Elvira csak annyit jegyzett meg, hogy ideje lenne kiábrándulnom ezekből a gyermekes nagyozásokból, hogy mindez csak gyászromantika, kamaszoknak való, meg amolyan öregkori bűnözés, kamaszos és öreges egyben, mondta Elvira. Az öreg Lisztnek jól állt az öregség, a fiatal Rossininek is jól állt az öregség, a fiatal Schubertnek szintén jól állt az öregség, neked meg még rosszul áll, Kandruskám, mondta Elvira, de ezért szeretem azt a nagy szerepjátszó fejedet, Kandrusám, gyöngyözte elő akkor este Elvira, de még pár hónapig szerintem az Ambrusnál maradok, tette hozzá a mi Elviránk, vidéken maradok, lent a nagy víz mellett, a kellemes dunyhaként ölelő házában, a macskáim között, és jól láttam, hogy ekkor – hallva Elvira döntő kijelentését, miszerint meggondolta magát, és még egy ideig nem költözik el magától, és nem költözik vissza hozzám – a maga tekintete kissé elborult, Ambrus. Határozottan elborult, Ambrusom. Sajnálattal konstatáltam. De nem volt mit tennie. És aztán másnap reggel vissza is utaztak együtt, maga meg Elvira, ide, a maga otthonos falujába, a kedves kényelemmel felszerelt, úgyszólván öregkori házába, a dunyha alá. Akkor láttam utoljára élve Elvirát”, mondja Kandra, azzal lerakja az evőeszközt, száját töröl, és egy újabb pohár fröccsöt emel a fény felé.

„Csak semmi hencegés, Kandra. Mert ha belegondol, voltaképpen én is akkor, azokban a hónapokban láttam utoljára élve”, mondja Ambrus, azzal félreleteszi az asztalkendőjét és szintén a pohár után nyúl.

(Egy regény első részének kezdete)



NÁDAS ALEXANDRA: ÉJJELI KIKÖTŐ

VISKY ANDRÁS

Anziks

A katolikus porta Újvidéken:
valaki biztosan megörökít.

Aki nem ismer, annak fel sem tűnik,
hogy az inged vérfoltos,
és hogy a gyorsan gyűrődő
kabátod gallérján egy tegnapi
nő pihéi aranylanak.

Remek tarkójáról kerültek
a galambszürke vászonra,
amikor a szálloda halljában
fojtogatni kezdted, de végül
a késelés mellett döntöttél.

Feljegyzés a táncról

Nincs az az öröm, képzelődni
csak a test tud (Min Tanaka),
és amikor már nem látja, hogy
mások nézik, az a tánc.

Addig csak szaggatja magát,
vagy egy másikat, hallatszik
a magányos combok csattanása,
amikor már elérte a sötétet.

Addig nincs fény, nem veszi
észre, szomjúságot érez,
de nem a magáét.

Miért kell szépnek lennie?

Végtelen, nincsen vége, nem
látszik, hogy vége volna.

Nem éli túl, abban bízik.

Két jegyzet Büchnerhez

1.

A fődolog a magánvaló, vagyis én; a magánvaló az, ami magán való, vagyis rajtam; most jönnek az attribútumaim, modifikációim, affekcióim és akciodenciáim: hol az ingem, a nadrágom?; itt elől a szabad akarat tárva-nyitva; hol a morál, hol vannak a mandzsettáim?; a kategóriák a leggyalázatosabban összegubancolódtak: két gombbal több van begombolva, a dohányzacskóm meg a jobb zsebemben, – romokban az egész szisztémám... stb., stb.

Így szaladgál föl-alá, félig pucéran a hetedik ég fényszáraz termeiben, körülötte meg az istenek fia és a Sátán, az ismert protokoll szerint.

Az álmatag tanácsosok mindent összekevernek, mert minden összekeverhető, és még a meztelenség sem valódi.

A félig-meddig kínos örökkévalósága.

Légypiszkos kotta, összezavart ritmusok, elcsúszott szöveg, egyre reménytelenebb hévvel hadonászó karmesterek.

És a mind közül legelegánsabb Sátán, az egyetlen abszolút hallású, ő tűnik a legtanácstalanabbnak: nincs kinek a fejére fogadást kötnie.

A gyűlölt Jób fiai és lányai rábeszélésére viszszaadja szerepét és nyugalomba vonul.

Ki léphetne helyébe, égen-földön nem alakított akkorát senki.

2.

A vörös hajú, szépséges Rosettától elszakadni hogyan is lehetne, a korán jött öregség csak még lobogóbbá teszi a lángot.

Kitárult teste úgy fogad magába, mint frissen illatozó sírgödör.

A férfiembert eltölti saját nagysága, divatos eszmék nevében üdvözült mosollyal tagadja meg a szaporodást, a termékenység alantas ösztönéről értekezik aprókat vonyítva, magáról meg mint visszataszító példaképről szónokol vallásos elragadtatással.

Táncolj, Rosetta, táncolj, hogy két szép lábad ütemére múljon az időm...!



NÁDAS ALEXANDRA: TOSZKÁN TEREK II.

A szabadság megtapasztalásának lehetőségei*

VISKY ANDRÁSSAL KOVÁCS FLÓRA BESZÉLGET

KOVÁCS FLÓRA: *Egy friss kötetel kezdhetjük a beszélgetést, hiszen mostanság jelent meg a címke-függöny. Tompa Gábor színházi magánszótára (összeállította Zsigmond Andrea. Illusztrálta Láng Orsolya. Csíkszereda, Bookart, 2010.). Tompa Gáborral sokat dolgoztok együtt, s a kötet külön címszót is felvett az együttes munkáitokra. Tompa azt nyilatkozza, hogy alapvetően hasonlóak az elképzeléseitek a színházról, s munka közben nagyon jól ráláttok egymás munkafolyamataira. Az együttes munkáról mondanál egy pár szót, ezeket a munkákat egy hosszú párbeszéd újabb és újabb szakaszának érdemes felfognunk?*

VISKY ANDRÁS: Húsz éve dolgozunk együtt Gáborral. A közös munkánk úgy indult, hogy Gábor meghívott engem a kolozsvári színházba, hogy dolgozzunk együtt. Ezt akkor a román titkosrendőrség, a Securitate megakadályozta, a sötét nyolcvanas években éltünk, egy underground politikai szerepvállalásom miatt nem nyílt lehetőség erre a munkára. Megakadályoztak abban, ahogy akkor mondták, hogy a kultúrában dolgozhassam, de kilencvenben, a változások után, máris Kolozsvárra költöztem, Szatmárnémetiből egyébként. Tulajdonképpen beszélgetni kezdtünk el, anélkül, hogy terveink lettek volna. A beszélgetéseink eredménye lett az a verseskötet, amelyet *Romániai magyar négykezesek* (Pécs, Jelenkor, 1994.) címmel jelentettünk meg. Hamar kiderült, hogy a próbafolyamat közel tud hozni bennünket egymáshoz, a próbafolyamat nagyon elzárt pillanatai is, amikor például egy darabról beszélgetünk, vagy amikor jelen van a szerző, a díszlettervező, vagy amikor egy-egy színészt is bevonunk a beszélgetésbe. Elég hamar kialakult az a munkamódszer, hogy amikor dramaturgként jegyzem az előadásokat, minden próbán részt veszek, és azt a feladatot tartom a magaménak, hogy külső szemmel kövessem nyomon azt, amit egyébként a néző nem láthat. A színházi előadást a néző fejezi be, ami azt jelenti, hogy a néző soha nem kap egy kész műalkotást. A színházi előadásnak ez az elképesztően törekeny természete is érdekelt és ösztönző módon hatott rám. Lelkesen tudok visszaemlékezni a Shakespeare-rendezésekre, vagy *A kopasz énekesnőre*, *A kopasz énekesnő* olyan olvasatára, amelyben megjelenik az, amit az abszurdról nem szoktunk szóbahozni, hogy tudniillik az abszurd a tragikus érzület újragondolása, a katarzisz felvetése volna egy olyan II. világháború utáni Európában, ahol már nem is lehetett bízni ennek a lehetőségében. S van egy közös szerelmünk, ez pedig Beckett. Bármilyen mennyiségben tudjuk fogyasztani Beckettet. Gáborról tudható, hogy kívülről tudja a *Godot-ra várót*. Dolgoztunk együtt *A játszma végében*, amelyben végül ő játszotta Hamm szerepét. Bármikor, bármilyen helyzetben tudunk beszélgetni Becketttről, vagy olvasni a szövegeit.

* Az SZTE Móra Ferenc Kollégiumában, 2011. március 8-án megrendezett beszélgetés szerkesztett, bővített változata. Az estet Fried István vezette fel. Kovács Flóra szerkesztése a Magyar Állami Eötvös Ösztöndíj támogatásával készült.

Úgy gondolom, hogy számodra a párbeszéd nagyon fontos. Az Éneklő Borz hangosfolyóirat vagy előfolyóirat is a párbeszédekesség körül (volt) definiálható. Hogyan emlékszel vissza az Éneklő Borz párbeszédeire?

Az *Éneklő Borz* egy hangosfolyóirat volt, amely élt, elhalt, ismét fölbukkant. Mielőtt idejöttem volna [*Szegedre – K. F.*], kaptam egy levelet Láng Zsolttól azzal a kérdéssel, hogy miért is nincs *Éneklő Borz* ismét. Az *Éneklő Borz* azért jött létre, mert le szeretnénk bontani az Erdélyben a hetvenes-nyolcvanas években, de lehet, hogy az ötvenes évektől kialakult hierarchiát, hogy az, aki publikál – mindegy, hogy hol, s mindegy, hogy milyen színvonalon – írónak, költőnek számít. Akkor mi arra gondoltunk, hogy egy olyan újságot, irodalmi lapot kellene létrehozni, amely esetében a publikáció maga a felolvasás és semmi egyéb. Ez egy erőteljes színházi gesztus volt, egy performatív gesztus inkább. Tematikusan szerkesztettük a számokat, megírtuk a szövegeket, majd felolvastuk, ez volt maga a lapszám. Nagyon fontos volt számunkra, hogy hol olvassuk fel az éppen soron következő számot: Marosvásárhelyen az állatkert majomházában, elkeveredve Darwin szentjei között; különböző pincékben is olvastunk fel. A SÜTŐ című számunkat úgy, hogy részei lettünk egy kiállításnak mi magunk is, elzárva önmagunkat a látogatóktól a múzeumok bársonyba vont vasláncával. Volt egy olyan felolvasásunk is, amely talán a legnagyobb visszhangot keltette: Zsolt [*Láng Zsolt – K. F.*] kitálalt egy új nyelvet, ezen a nyelven írt egy szöveget, amit le kellett fordítanunk magyarra. Mindenki felolvasta a maga fordítását, ez tette ki a lapszámot. Hamar kiderült, hogy ennek az idegen s nem létező nyelvű szövegnek van szintaxisa, belső struktúrája, felfedhető logikája. Ezen például részt vett Vida Gábor is, emlékszem Márton Lászlóra, s az „Ősborzok” is mind ott voltak. A kolozsvári zeneiskola dísztermében olvastuk fel, ami tulajdonképpen az egykori ferences kolostor refektóriuma, egy fantasztikus teremben, Kolozsvár egyik megszentelt helyén. Nagyon sok színházi elem volt az *Éneklő Borz*ban, rádiójátékot is írtunk és élő rádiójátékként adtuk elő. Én színházban dolgoztam, Kovács András Ferenc színházi családban született, Zsolt kolozsvári egyetemista korában pantomim előadások forgatókönyvét írta: színházi kötődéseink erősek voltak mindig is. Az *Éneklő Borz* többször is közvetlenül reagált a közéletre, a *Pas de deux* című számunkat a kettős állampolgárságot elvető népszavazás után olvastuk fel Kolozsváron, a Tranzit Házban.

Az Éneklő Borz szerzői közül mind Selyem Zsuzsa, mind Láng Zsolt nagyon erős drámákat közöl. Hogyan látod, az Éneklő Borz-szerzőknél mindig volt elmozdulás a drámaszerzés felé?

Akkoriban még talán nem annyira a dráma érdekelt bennünket, hanem a színpad, az a lehetőség, amelyet a színház nyújt irodalmi szövegek nyilvánossá tételében. Mit jelent egy szöveg felolvasása, mit jelent a kontextusváltás, mint jelent egy irodalmi lapot, mint eltűnő eseményt prezentálni, amilyen egy színházi előadás, és ami soha nem ismétlődik meg tulajdonképpen. Fontos volt számunkra a nézői aktivitás is, a kimozdulás, tehát hogy a hallgatóink-nézőink velünk tartsanak különböző helyekre, s hogy különböző helyeknek teremtsünk meg egy sajátos jelentést, ami mindig visszahárul a felolvasást véghezvivőkre és a szövegekre is.

A párbeszédekesség, illetve a párbeszéd monológba átemelése jelen van a Júlia című drámában (Budapest, Fekete Sas Kiadó — Magyar Rádió Rt. 2003.), amely, ha jól tudom, megrendelésre készült. Erről mondanál pár szót?

Tulajdonképpen minden darabom megrendelésre készült, ez a legfontosabb inspirációs forrásom, a megrendelés, s ezen belül meg a leadási határidő. A *Tanítványok* is így készült és

az *Alkoholisták* is [In *A szökés. Három dráma. Kolozsvár, Koinónia, 2006. – K. F.*]. A Júlia története a következő: Timothy Bentsch, egy Amerikából időlegesen Magyarországra áttelepült operaénekes, kiváló tenor egyébiránt, aki, ha jól emlékszem, Magyarországon kétszer is megkapta az év tenorja díjat, egy nagyszabású, szakrális művészeti fesztivált akart megszervezni. Erre az első fesztiválra rendelte meg tőlem a darabot, kezébe került ugyanis *Anyám emlékiratainak könyve*, amely 1989-ben jelent meg Amerikában, álnéven persze, miután különböző álneveken már megjelent több helyen Nyugat-Európában. Anyám a kitelepítésünk történetét meséli el a könyvben, és hát apám bebörtönzését 1958-ban. Timothy Bentsch nagyon megszerette a történetet, és keresett valakit, aki a szakrális fesztiválra egy egyszemélyes drámát ír belőle. Amikor tehát Magyarországra jött, Timothy nagyon hamar megtalált és megrendelte tőlem a darabot. A szöveg megszületett, iszonyatos szenvedések árán, de ezek a szenvedések végül is nagyon boldogok voltak. Én azt hittem ugyanis, meg tudom írni Anyám történetét, miközben nagyon hamar kiderült, hogy senki másnak a történetét nem tudjuk sohasem megírni, mindenki történetében csak a saját történetünket írjuk meg. Ez az a szöveg, amiből nem tudtam soha húzni, bár mindig nagy örömmel húzom a saját darabjaimat. Több színpadi változatban is játszották már, Amerikában két változatban is, Romániában négy változatot láttam a nem is tudom hányból. Amikor ezt a darabot Gábor [Tompai Gábor – K. F.] megrendezte, semmit nem vett ki belőle, Szilágyi Enikő mutatta be és három éven át játszotta a Tháliában, s mindezidáig ez lett a legsikeresebb szövegem.

A Júliában a fragmentáltság az „amorális idő” ellenében működhet?

A Júlia valóban az idő megszüntetésének, egyetlen pillanattá tömörítésének a kísérlete, amit a monológ folyamatosságának a felfüggesztésével és a töredezettséggel lehetett elérni. Többféle hang és sokféle hallgatás váltakozik a szövegben, egyetlen szereplő hangján és hallgatásán. Egyszemélyes színház persze nem létezik, mindig többen beszélnek az egyben, Augustinusnál is így van ez, ezt tőle is jól meg lehet tanulni, a *Soliloquiumok* egy visszhangos, gazdag térben szólnak meg, több hangon. A színházi minimum is a három, de szerintem igazából a négy. Bejön a színész és elkezd mondani a Hamlet-nagymonológot, és már a második sornál megkérdezi, hogy ezt én most kinek is mondom? A kérdést nem érdemes elvontan megválaszolni, az értelmezést a színházi praxis határozza meg, hogy például fölmege-e a fény a nézőtéren, látom-e a nézőket, van-e szemkontaktusom velük, amikor azt mondom, „lenni vagy nem lenni”, vagy esetleg van-e még valaki a színpadon stb. Egy csomó okunk van azt gondolni, hogy a színházban nem lehetséges a monológ. A szövegek legadekvátabb olvasata mindig csak az előadás. Amikor én a *Júliát* kezdtem írni, akkor eszembe jutott, hogy a hetvenes évek második felétől láttam elég sok monodramát Erdélyben, s ezektől nem voltam nagyon boldog, állandóan azt éreztem, hogy az én ott-létem tulajdonképpen nem számít, nem része az előadásnak. A film létezhet másmilyen módon, a színházi előadás nem, az csak a jelen idejű ismeretlen beemelésének a feltételével kelhet valóságos életre. Az ismeretlent beemelni pedig óriási veszélyt jelent. Ha a színház nem teszi ki magát ennek a veszélynek, akkor tulajdonképpen a saját létmódját, a saját lényegét árulja el. Kiderült, hogy a *Júliát* nem is tudom megírni monológként. Akkor indult el a szöveg bennem, mikor egyszer csak láttam, hogy legalább hárman szerepelnek ebben a darabban, és amint hárman szerepelnek, a szöveg már nem tud lineárisan működni. Amikor Szilágyi Enikővel próbáltunk – s Amerikában nagy derűtséget keltettem ezzel –, azt mondtam a színésznőnek, hogy addig ne szólaljon meg, amíg nem hallja, hogy meg van szólítva, hogy Isten vagy a Halál beszél hozzá, és ő tulaj-

donképpen reagál. Azt kérdezte Melissa Hawkins, a darab chicagói előadója, hogy akkor tehát bármедdig hallgathatok az előadás alatt, és én azt mondtam neki, hogy bármедdig hallgathatsz, de azért beszéljünk a producerrel is, ő a nagy hatalom a színházban, nem mi... A színházi csend nem egyéb, mint az idő megszüntetésének mindenkor i kísérlete, a színházban ugyanis mi a jelen időt akarjuk megnyerni, mert alapvetően a jelen idő az, ami teljességgel ismeretlen, és csak múltként jelenik meg előttünk. A jelen időnek nincs tartama, nem mérhető, a színház tud erről a legtöbbet egyébként, de általánosabb értelemben persze a műalkotás. Az időmértékes verselés az időről tud, a hanggá válásról, a nyelv részévé válásról. Ez a fajta fragmentáltság arra ad lehetőséget, hogy a nézőt mindig kiüsse a lineáris történetből, mert amint a néző belekerül a lineáris történetbe, nagyon eltávolodik a színpadtól, és már nem is része az előadásnak. Tíz perc után tudjuk, hogy ki a gyilkos, hiszen nem túl sok történettípussal van dolgunk. A színháznak nem a lineáris történetmondás a szerződése, hanem az idő valamilyen értelemben való megragadása, vagy a jelenlétnék a megragadása, a tér megosztása a másik emberrel, és az odaadás eseménye. Én ezt a fajta dramaturgiát keresem, és még nagyon messze vagyok attól, hogy darabjaimban megvalósítottam volna. A színházban számomra a közös bezártság az alaphelyzet, talán azért, mert amikor nyolcéves koromban megismertem az apámat, tőle is ezeket a lenyűgöző börtöntörténeteket hallottam a bezártságról és a szabadság megteremtésének a kísérletéről, ezek közül néhány a *Tanítványok*-ban is megjelenik.

A Fogoly vagyokban (Visky Ferenc: Fogoly vagyok. Kolozsvár, Koinónia, 2002.) is benne vannak ezek a szabadság-próbálkozások.

Pontosan. Egyébként, amikor Apámtól azt kértem, írja meg ezeket a történetek, akkor Ő megkérdezte, hogy miért is írja meg, ezeket Ő elmondta, ezek tehát léteznek, meg is maradnak, az írás pedig elvész. Az Alexandriai könyvtár leégett, a történetek, amiket meg elmondunk, megmaradnak valakiben, biztosan nem vesznek el. Amennyiben pontosan mondjuk el őket.

A Júlia a Tirami sú-kötetben (Kolozsvár, Koinónia, Éneklő Borz, 2006.) is olvasható, amelyben pedig Fekete Zsolt képei ugyancsak megtalálhatók. [A kötet kettős címmel jelent meg: Visky András: Tirami sú, Fekete Zsolt: Tanger] Hogyan merült fel, hogy Fekete Zsolt munkáival együtt jelenjenek meg a kötet szövegei?

Egy lány történetével ismerkedtem meg, aki különböző romániai árvaházakban nőtt fel, jórészt a nyolcvanas években Ez az egyetlen írásom, amit magnóra rögzített életinterjú alapján írtam meg. A hosszabb prózai változat alapján született a *Megöltem az anyámat* című darab, aminek most egyszemélyes és kétszemélyes változatát is játsszák. Nekem a kétszemélyes változatra volt megrendelésem egy amerikai színházról, be is mutatták Chicagóban. A lány története sok ponton találkozott az enyémmel, az élmények szintjén legalábbis. Ő a ludasi, majd segesvári árvaházban élt, én meg egy gulág-faluban. Emlékszem, hogy állandóan az Apámra vártam, volt, mikor láttam is, hogy közeledik felém, jön az Apám az utcán, akit ráadásul nem ismertem volna meg, mert nagyon kicsi voltam, amikor letartóztatták. A lány története mélyen érintettek engem. Elmondása szerint a ludasi árvaházban úgy büntették a gyerekeket, hogy a nyelvükre egy fém csipeszt tettek, amitől bedagadt a nyelvük. Amikor meg átköltöztették Segesvárra, egy hatalmas nagy lányhálóba került, ahol szerelmes lett belé egy idősebb lány, majd '91-ben kiderült, hogy ez a lány a saját nővére, akiről nem is tudta,

hogyan létezik. Minden mozzanatában egy görög történetet ismertem meg. Amikor elkezdtem írni, sokszor gondoltam arra, ha publikálom, akkor a *Júliával* egy kötetben kell megjelennie, mert a *Júlia* szenttérténetként kanonizálódott, és néha az az érzésem, hogy szentimentálisra is puhítják, a szenvedő anya képe, ugye, de a történet nem ennyi, ez a nő nagyon bátor, nagyon kemény, élesen szembe tud menni a saját istenével. Így került egymás mellé a két nő története, az anyáé meg az anya meg-nem-találásának a története. Aztán persze kiderült, legalábbis ezt éreztem, hogy egymás közvetlen közelségében kioltják egymást a szövegek valahogy, mintha két különböző tűz, egy fehér tűz és egy fekete tűz kerülne egymás mellé. Fekete Zsolt fotográfus barátomnak beszéltem erről, és arra kértem, hogy gyermekeket fotózzon, ő meg pontosan megtalálta azokat az arcokat, szituációkat, amelyek a világban való elveszettséget mutatták fel. Ezek a fotók önálló blokként kerültek a két írás közé. Nagyon szerettem Zsolt fotóit, magától értetődő lett számomra, hogy társszerzőként kell szerepelnie a könyvben.

A Megöltem az anyámat említetted is. Albert Csilla és Dimény Áron akkor munkálkodott elég erőteljesen az előadástervezeten, amikor Amerikában voltál. Mennyire pillanthattál bele a munkafolyamatba?

Az volt a megegyezésem Albert Csillával és Dimény Áronnal, hogy nem fogok bemenni a próbákra, legfeljebb csak akkor, amikor ők mondják. Ez soha nem történt meg velem, otthon rendszerint minden próbán részt veszek, kihúzok, áthúzok, nagyon durván bánok a saját szövegemmel, rájuk is fér persze. Úgy is gondolom, hogy a színpadi szöveg, az enyém biztosan valamiféle lehetőség inkább, ami vagy megmutatkozik, vagy sem. Amikor visszajöttem Amerikából, vártam, hogy be fognak hívni, ők meg nem hívtak, csak a főpróbára. Nagy szorongást okozott ez nekem, és nem valamiféle irántuk táplált bizalmatlanság miatt, illetve azt hiszem, a saját írásom iránti bizalmatlanság munkált bennem. Bementem az előadási főpróbára, már nézőket is hívtak meg sajtót, de a színészek felhívtak előtte otthon, és annyit mondtak, hogy „kérünk, hogy nézőként viselkedj”. És én rájöttem, hogy már nem tudok nézőként viselkedni a színházban.

A szökés című drámánál (A szökés. Három dráma. Kolozsvár, Koinónia, 2006.) játszol a mi-ők definiálhatóságával. Mi a véleményed az „egyneműsítő diskurzusokról”?

A szökés esetében, amiből Patkó Éva csinált szép előadást Bogdán Zsolttal és B. Fülöp Erzsébettel, az érdekelt, hogy mi az én és az ő, az én és a mi és az ők viszonya; mi az, hogy hős, mit is jelent számomra a történelem, vagy mi az, hogy haza. A darabban megjelenik 1848, meg 1918, meg 1956, tehát fel-alá járkálok a történelemben. Azt próbáltam elképzelni, hogy két bohócot a forradalom idején halálra ítélnék, és hogy mi történik velük a kivégzésig. És nyilván az első válasz erre az, hogy a börtönben színházat csinálnak, mert ők már csak ezen keresztül tudják megismerni a világot, ezen keresztül tudják megismerni a történelmet és a történelemben önmagukat. Az érdekelt tulajdonképpen, hogy mi is a szabadság, létezik-e olyan minősége, ami nem vehető el az embertől semmilyen körülmény között.

Kik azok a rendezők, akikkel a legszívesebben dolgozol?

Tompa Gáborról már beszélünk, vele dolgoztam a legtöbbet. Én azokkal a rendezőkkel szeretek dolgozni, akik nem szöveget értelmeznek, hanem egy saját, világról alkotott gondolatukhoz találnak egy szöveget, tehát fordítva dolgoznak. Nem azt mondják, hogy itt van ez a szöveg, ezt meg akarom csinálni, hanem azt mondják, hogy nagyon érdekel a világnak ez és

ez a problematikája most, és szerintem ezt mondjuk Camus *Caligulájával* tudnám megragadni a legjobban. Most például Mihai Măniuțiuval dolgozom, akit nagyon szeretek, nagyon izgalmas rendezőnek tartom. Halálosan értelmes és érzékeny, és mindent tud, amit a színházról tudni lehet. Tökéletes filozófiai diskurzust tud fölrakni a színpadra. Olyan, mintha Artaud adná elő a *Színház és pestist* a Sorbonne-on, miközben eljátszik egy pestisest a saját előadása közben, s ő maga is összeesik. Nagyjából ilyen, azzal a különbséggel, hogy Mihai Măniuțiu nem esik össze, hanem a néző esik össze olykor. Nagyon szeretem Silviu Purcăretét, elképesztőnek tartom, mennyire ellenében megy a sztárszínház-képzetnek. Silviu színpadi kompozíciói úgy textuálisak, hogy közben nem verbálisak. Ez az, ami szerintem a magyar színházi tradícióból teljességgel hiányzik. Kolozsváron a világszínház különös figuráival lehet találkozni Andrei Șerbantól kezdve Matthias Langhoffig. Matthias Langhoff egy fejezete az európai színháztörténetnek, aki tulajdonképpen Heiner Müllert mint drámaszerzőt alkotta meg. Andrei Șerban meg az a fajta rendező, aki nem tud a saját epigonja lenni, amit egyszer megcsinált, képtelen megismételni, emiatt is a próbái elképesztően intenzívek, mert a folyamatos önmegtagadás pozíciójából rendez. Dolgoztam még a fantasztikus Vlad Mugurral, a horvát Robert Raponjával, az amerikai Dominique Serrand-nal és Karin Coonroddal, hamarosan meg Robert Woodruff-fal a Yale-ről.

Dramaturgként a Kolozsvári Állami Magyar Színháznál dolgozol. Melyik munkatípus visel meg jobban, vesz ki több energiát, ha saját szöveged dramaturgja vagy, vagy ha más szerző drámáján dolgozol?

A kettő között nincs igazi különbség. Ha a saját szövegemet vesszük elő, azon dolgozom, hogy eltávolodjam a szerzőtől és az írást önmagában, tőlem teljesen függetlenül olvassam, azokkal, akikkel éppen együtt dolgozom. Nem kontrollálom a színpadi szövegeimet, szabadon engedem őket, és dramaturgként nem a szerző mellett állok, nem őt képviselem, hanem az önmagunkra szabott értelmezést szorgalmazom. Olyan kérdésre, hogy ezzel vagy azzal a jelenettel mit akartál mondani, sohasem válaszolok, mert a választ közösen kell megtalálnunk, és akkor járunk jól, ha végigjárjuk az önmagunk megkeresésének és megértésének az útját. A két munkatípus között nem látok lényeges különbséget, a dramaturgiai munka, legalábbis ahogyan én művelem, erősen igénybe vesz, és nem is tudok másként dolgozni. A térbe helyezett szöveg óriásit változik önmagához képest, ismeretlen arcát mutatja és igazi meglepetéseket tud okozni.

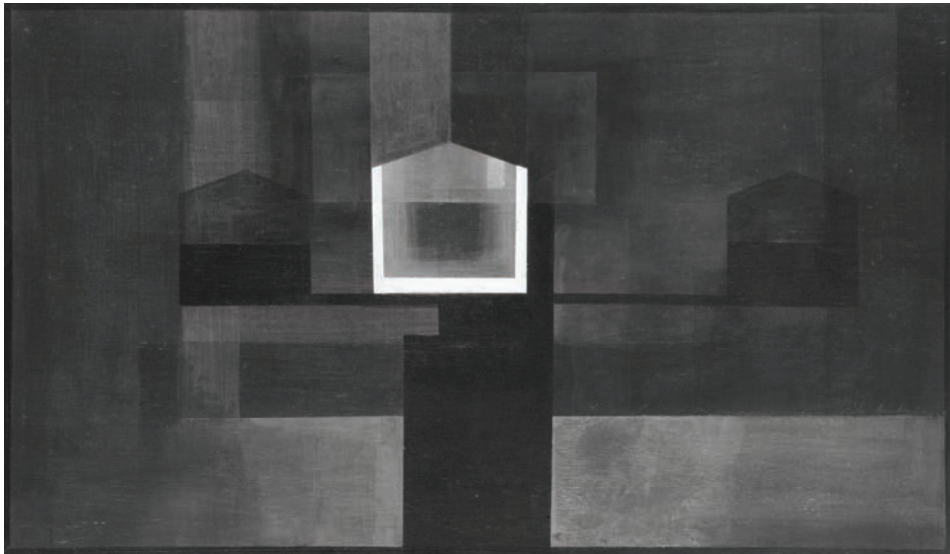
Amerikában voltál vendégtanár, s ott is bekapcsolódtál ismételten több színházi produkcióba. Miben látod, ha látható, az eltérést az amerikai és az európai színház között?

Nem nagyon létezik „amerikai színház”, sokféle színházat játszanak különféle színházi műhelyekben Chicagóban vagy New Yorkban, hogy azt a két várost említsem, ahol a legtöbb időt töltöttem. Jártam a nyugati parton is, most is és korábbi útjaim alkalmával, ott nagyon érezhető a film kulturális primátusa, amiképpen egyébiránt mindenütt. Nagy általánosságban persze elmondható, hogy a realista és a szövegcentrikus színház éli diadalát, és ezt óriási drámatermelő ipar támogat, amely maga is a film felé kacsintgat. Két darabomat mutattak be közben, a *Megöltem az anyámat* Chicagóban Karin Coonrod New York-i rendező rendezésében és a *Visszaszületést*, amely a Calvin Theatre Company produkciójaként született, és amelyet a Calvin College végzős színészosztálya játszott, Stephanie Sandberg rendezésében. Ezen kívül felkért a száz éves fennállását ünneplő Grand Rapids Art Museum egy rövid, a múzeum

terében előadható darab megírására, amit én magam rendeztem és *Green Relief* volt a címe. Szabadidőm jelentős részét arra fordítottam, hogy megismerkedjem valamelyest amerikai kortárs drámaírókkal, nagyon megszerettem mondjuk Rebecca Gilmant és Charles Mee-t. Mee-vel, aki egyébiránt a New York Universityn tanít drámaírást, személyesen is megismerkedtem, és már ebben az évben be is mutatjuk Kolozsváron a *Perfect Wedding* című elképesztően őrült darabját. Rebecca Gilmannal is kapcsolatban állok, tőle a *The Glory of Living* című darabot szeretném mihamarabb színpadon látni magyarul.

A Koinónia kiadónál most csak a színházas könyvsorozatot szerkeszted. Milyen újabb köteteket tervezel megjelentetni a sorozatban?

Meglehetősen nehéz helyzetben van a sorozat, a kötetek előállítása egyre drágább, a támogatás meg egyre nehezebben szerezhető meg. A színházi sorozatot nagyon szeretem persze, harcolok érte változatlanul. Patrice Pavis-val levelezünk egy a Koinóniánál először megjelenő magyar nyelvű kötetről, és remélem, hogy jövőre valóra is válhat a tervünk. Szeretném, ha a már tulajdonképpen majdnem nyomdakész állapotban levő Mihai Măniuțiu-beszélgetőkönyv is kijöhetne, legkésőbb jövőre, Zsigmond Andreával meg egy hasonló Bocsárdi László-kötetről beszélgetünk. Folytatjuk persze a Georges Banu-sorozatot is, hozzám nagyon közel álló szerző ő. Nehezen fogadom el, és hát el se fogadom, hogy a magyar színházi kultúrában olyan nehezen megy egy markáns színházi sorozat életben tartása.



NÁDAS ALEXANDRA: ESTI LÁMPÁS II.

ACZÉL GÉZA

(szino)líra

TORZÓSZÓTÁR

ablakos

mikor a szellem kicsit már magasabbra is révedez túlzásokba azért ne essünk éppen elég konfliktus keretezi menetelés közben e beképzelt képzetet s tologatnánk följebb a mércét melyen egyre kiszolgáltatottabb a szépség és szegénység a hevületet más erők igazgatják ahogy életterünket évszázadok óta elnyelik az akták szóval betegesen kezd szétválni hit és annak materiális mása az intellektus fölényével feleselget alapérzéseink békáktól vett perspektívája a szakadékot régóta próbálnád összekötni a hiányok közé okos viaduktot döfni hol az értelem tiszta logikája áthatadhat vagyis fönt a magasban a megértett világ összes bölcsessége baktat megannyi technikával a kék kozmoszban szputnyik szárnyal zakatolnak számítógépek ezoterikus bölcsészeti elméletek öntelt mérlegén billeg a lélek ha magát érteni kívánja aztán váratlanul egy kopott dallam beúszik az éjszakába távoli london holmi utcasarkok ablakos házak s törik megint minden gondolati föntség előttör zsigereidből a lelki különösség nézésed befátyolozza s a szférák zenéjével nem osztozik

ablakredőny

a tőlünk független ösztönöknek is van bizonyára gyanús ámbár jól bekeríthető tudománya mivel a világ az árnyalatok felé terpeszkedik s a fősodorról le-levál a hát-tért kellemetlenül molesztáló hiány ha az valamiért nincs kellően képben az agyaló kreál egy absztrakt kvázi okot melybe inkább csak az önmutogatás szálnalmas kép-lete locsog de nem is akarok tovább menni erre hiszen a lírának is van némi fe-gyelme inkább csak a kukucskálás ősi kényszerét próbálom magamnak megmagya-rázni egy félrecsúszott függöny lazára hagyott ablakredőny libbenő rövid szoknya deleje miért lesz rögtön nézésünk eleje kiszakítva lényünk a mozgás rugalmas rendszeréből felizgatva épp mi látszik az ismeretlen kis kozmoszban visszakézőről holott különben nem is érdekel a némafilmeknek ez a késői pátosza a kukkolásból legfeljebb önvád adatik s csak némelykor csoda de ekkor már közel a bűnügyek lajstroma míg belülről terelődni kezd némi tanultas sznobsággal a hiányos művelt-

ség fölkent embere a leeresztett redőnyökhöz miként viszonyulhat aragon zsalugátere s e kérdéssel a gond vajon megoldható

ablaktábla

mindenkinek van mániája nekem gyerekkorom óta az egyik az ablaktábla ahogy nem teljesen normális hogy kapcsolásra a sötét szobában fény árad vagy valamiféle sugárzás képernyődre pontkupacokat rárak s már színesedik a világ ezt a merev testet miként láthatod át ha a többi fizikai fonákja legyőzhetetlen rejtve kis hétköznapi titkait a kíváncsi szem elől csoda ha forró homlokával e különös lemezbe az ember olykor beledől s terjedez frusztrációja nem is kell mindig visszabotladozni a kamaszkorba hogy végy egy követ egy hógolyót és meglegyintsd ezt a kancsal kihívót tekintélyeddel eloldalogva mivel a felháborodottaknak kisebb a gondja reád gyanakodni inkább zaklatottan faggatnak láttál-e gyanús kölyköket eloldalogni a zajos csörömpölések után aztán hogy egy nagyobb üvegfal mögött parányi ám felelős főnök lettem áldozatává váltam a megrepedt ósdi keretnek mert ha az emeletről ez lezuhan fölé körözhetsz a híres francia balesetnek a fűrtökben fej nélkül száguldó embereknek a szürreális angyalát netán épp nyomdába adás előtt fog súlyos ködbéreket nyögni a le nem adott folyóirat szám

KELE FODOR ÁKOS

Csikó

Ravatalodon, anya, újszülött muraközi csikó voltál első éjszakáján, aki még nem állva alszik; nem pislog, pedig muslicák próbálnak inni a szeméből, és szívhangról és hideg vérről álmodik. Én már álltam, álmot láttam arról, miért alszanak a fejlettebb organizmusok. És muslincák ittak a szememből; a gyásznépek pedig körben darvadoznak.

Eucaliptus

Milliószor mondtad el, parancsmegtagadással dobtad el értem az előmeneteled, hogy letépted a váll-lapot mikor születtem, a kisérköri veszélyeztetettség miatt. A halálunkat nézni is jöhettél volna – akkor talán igazoltabb lenne az engedély nélküli eltáv. Feleslegesen futottál hozzánk; de ezt nekem, a gyerekeknek mégsem mondhatod. A hősi tettet lássam, és virágozzon bennem, hogy a roncs, amivé lettél, az ikrem. Szánalmasan súlykolod az igazad, de ne szégyenkezz: a koala is megeteti bélsarával kicsinyét, hogy az le tudja bontani az eukaliptuszt.

Vörhenyes gödény

Azt mondtad, anya, a pelikán nem vérével táplálja gyermekeit; de hazudtál, mert észrevettem benned a pelikán madarat; a bugyidban láttam meg: a fehér csórkáváról alácsüngő torokzacskóban vér volt. Te azt mondtad, minden lánnyal ez történik, hogy gyermekük lehessen. És én kiszámoltam, hogy a rózsásgödény-lányok, az ivadékgondozáshoz, életük végére, több embernyi vért is összegyűjtenek. Szerény hazug vagy, és a legjobb anya: reggelre mosdótálnyi vér jött ki belőled. Azóta szomjas vagyok minden bajra.

EGRESSY ZOLTÁN

Hatalmas lesz a hold

Nevetséges. Pont ezt akarta elkerülni, az elgyengülést, és nem sikerült, *harag vagy béke*, ennyi kellett hozzá, ezt kérdezi fájdalmas hangon a halott énekes a zenegép mélyéből, és hát – csak elkezdett odafigyelni. Érdekes, épp tegnap látta a sztár testvérét egy sarki söröző teraszán, szintén híresség, valakivel kávézott magabiztos fejfel, szigorúan ügyelve rá, hogy mindenki lássa, ő meg komolyan megharagudott magára, bosszantotta, hogy önkéntelenül odakapta a tekintetét a szálnalmas jelenetre, a düh maga a bizonyíték a sznobságára, és a teljes zavarodottságra. Ez a pillanat most ugyanezt igazolja, lám, milyen ideges egy sima kis zenegéptől. *A kétség, mint árnyék követ, hogy bennem nem hiszel*, sírdogál a hang, valaki benyomta a gépen, aztán nehezen magyarázható módon, váratlan sebességgel kiment. Egyedül maradt a dallal meg a csapossal, most nézik egymást bután, a helyzet hülye, mintha nekik hagyták volna itt a számot, a pultos ember el is kapja a tekintetét, zavarában törölgetni kezd egy tiszta talpas poharat, közben indulnak a dalban a vonósok, épp itt volt az ideje, remegjen csak bele, aki hallja, kiben nem jön fel valami ilyen szövegektől, ki van ez találva hideg fejfel. *Talán azt hiszed, jobb lesz nélkülem*, erre már felnevet kínjában, kivillan szép, szabályos fogsora, igen, azt hiszi, sőt, biztosan tudja, *harag vagy béke, már nem, várjunk vagy vége, öröm vagy bánat, dönts el, most kell*. Gondolkodik picit, hogy jön oda ez a *már nem*, aztán elszégyelli magát megint, ezúttal a gondolatért, de mindenért tulajdonképpen, az öngyötres egyre súlyosabb teherre válik, minél előbb meg kell szabadulnia tőle. Sietve fizet, kimegy a presszóból, vagy mi ez, *talán azt hiszed, jobb lesz nélkülem*, kapja még egyszer a hátába, megcsapja a nyár reménytelen, fáradt melege, kellemetlen nagyon, mennyivel jobb lenne bármelyik mediterrán városban lenni, vagy egy skandinávban akár, bárhol, csak itt ne. Törölné az elmúlt hónapokat, minek kellett az egész, semmissé tenné, főleg az utolsó öt percet, az már tényleg a vég, amikor dalszöveg kezdi a lelket marcangolni. Főleg az övét, akinek általában azért van lelkiismeret-furdalása, hogy miért nincs.

Szép este ígérkezik, ma hatalmas lesz a hold. Elliptikus pályája miatt olyan közel jön, mint legutóbb csaknem húsz éve, éjszaka olvasott róla a laptopján, a cikkben szerepelt mindenféle furcsa kifejezés, írtak opposíciós fényszögről például, az mi lehet, meg a nap és a hold szembenállásról, de nem ez érdekelte, hanem hogy mennyire veszélyes a hold közelsége, többnyire katasztrófák történnek ilyenkor, szökőárak, borzalmak, súlyos bűnesetek, bár állítólag ezek a jelenségek nem magyarázhatók egyértelműen égitestek elhelyezkedésével, geológusok szerint teljes hülyeség a hold-magyarázat, nincs tudományos alapja. Feszültség viszont biztosan lesz, ki-

számíthatatlan reakciók, szeszély, zabolátlanság, hiszen a lélek ura közelít. Vagy úrnője. És mégiscsak érdekes ez a nap-hold szembenállás is, napfiú-holdlány, naplány-holdfiú, járt egyszer egy hangulatos esküvőn, a vőlegény ezüstben, a menyasszony aranyban téblábolt, fordítva lett volna szabályos, mégis így volt jó, történt valami zavar, vagy az anyakönyvvezető késett vagy valamelyik nélkülözhetetlen rokon, mindegy, még mindig együtt van a pár, nem úgy, mint ő a szerelmével, milyen szerelmével, sose volt a szerelme, ő csak szerető, az nem ugyanaz.

Rosszul színészkedő emberek ülnek és néznek el mellette vagy fölötte, úgy csinálnak, mintha nem látnák, bámulnak a teraszokról elfelé, ki a világba, sehová, gyakorlatilag a kívülmaradást, ahogy a krisztusi türelmet kéne, úgy tesznek, mintha nem vennék észre, nem mernek a szemébe nézni, túl nagy a kockázat, megbújik a tekintetében valami őrület, enyhe, de érződik, nem tanácsos szemkontaktusba lépni vele, ezt megérik a kevésbé érzékenyek is. Nem kétforintos ember, látszik messziről, ja, és nő, ezt nem említettem még, pedig fontos, nő, nemrég múlt harmincéves. Van egy stílusa a haladásának, kicsit mintha rugózna, a feje fenn, picit megemelve, a karjait alig érzékelhetően eltartja az oldalától, és hátrébb is húzza, jobban, mint a többi ember. Így van ez gyerekkora óta, így szokta meg, tükörben nézegette nemegyszer, szerette volna látni, mitől különös, mert többen szóvá tették, egy idő után érteni vélte, de csak annyit ismert el, hogy kimutatható parányi eltérés az átlagtól, és ez esetleg kölcsönözhet némi elszántságot a tartásának. Egy ideje pakolja is magát rendesen, odateszi magát, ahogy megy, nem túl vadul, de ettől ez még tény, erről nem tud, ezt még nem mondták neki, ha megtenné valaki, ellenőrizné ezt is egy tükörben. Most a holdon gondolkodik, meg kapcsolatának befejezésén, ma mondja meg a fiúnak, hogy vége, milyen szomorú belerokkanni egy szeretővel esedékes szakításba. A humor segít majd idővel, meg a mai este, ebben bízik, elengedi magát, csak a nehéz beszélgetés lenne túl, aztán még egyen, amit kértek tőle mára, imádkozik magában, nehogy ugyanaz legyen a téma, ha megússza, jöhet az este, nemcsak közel lesz a hold, hanem teli is, rengeteg mindent helyre tehet.

Szép, és tudja, hogy ezt más is így gondolja. A ruhája színes, végső soron minden ruhája az, nemcsak a ma viselt, ebben most van kék, sárga, piros és zöld is, mindenféle jó árnyalat, a kék és a piros különösen erős, felirat nincs, minták igen. A száján rúzs, halvány, talán csak szájfény. Hosszú haja puhán omlik a vállára, ez ad neki egyfajta szelídséget, természetes vörös egyébként, ez meg vadítja, a múlt héten mellírcsíkok kerültek bele, elégedetlen velük, máshogy képzelte, majd átfesteti, ezek csak kis korrekciók, ha igazán túl lesz a fájdalmán, komolyabb változásokra is sor kerülhet. Inkább elszánt, mint dühös vagy bánatos, ez a három érzés váltakozik benne egy ideje, hol az egyik kerül előtérbe, hol a másik, a harmadik ritkábban, megy lendületesen sötét napszemüvegében, most még indokolt, még süt a napfiú, de már nem sokáig. Szilárd az elhatározása, nem fog elbizonytalanodni, nem megoldhatatlan a feladat, a szerelem úgyis kezdett már kiszaladni belőle, csak hát ez kevés, a szívet teljesen ki kell szedni a dologból. Muszáj ügyesen a praktikumra

koncentrálni, a racionális érvek előbb-utóbb felülírják az érzéseket, agyban biztos, a többi kérdéses, de menni fog, mert tudja, mit akar, okos. Mire a kávéját kortyolja majd a második találkozásán, ami szeretőjének szerelmével esedékes, már jó lesz minden, addigra lehullanak róla a tonnák, kár, hogy nem mondhat el semmit a kávézópartnerének, mégse panaszkodhat valakire, aki éppen annak a vőlegénye. Félő egyébként, hogy rájött a lány, amire nem lett volna szabad, talán ezért akar beszélni vele mindenképpen még ma, szerencsére más lehetséges magyarázat is akad. Kétszer találkoztak, második alkalommal beszélgettek is pár percet, akkor került szóba, hogy angoltanításból él, a lány ennek megörült, mert tervbe vett egy nyelvvizsgát, szó esett valamiféle együttműködésről ez ügyben. Reméli, hogy erről lesz szó, jó lenne.

Ránéz az órájára, lassít, nem akar túl korán a könyvtár elé érni, van még ideje, körbenéz, a környező házak falát vizsgálgatja, ütött-kopott a város, főleg ez a része, szomorúak, végső soron elkésérítőek a színei. Megáll egy piros lámpánál, még az autók is mind ezüstszürkék, fehérek, semmilyenek. Ilyenek a napok is, amikor kiesik az életből a szerelem, jut eszébe egy lektúrgondolat. Minden az, ami, semmivel nem több, a lámpaoszlop csak lámpaoszlop, a dolgok nem mutatnak túl önmagukon, nem kapcsolódnak máshoz, fontosabbhoz, nincs másik világ. Ismeri az érzést, ezt kockáztatja. Szereti a fiút, az a baj. Belenyilall a fájdalom a szívébe, ami persze lehetetlen, a szív konkrétan nem tud fájni, ezzel tisztában van, mégis ott érez valami rosszat, bal oldalon a melle alatt, ha a másik oldala szúrna, joggal gyanakodhatna az epéjére, így viszont nincs más magyarázat, mint a félelem attól, amire készül.

Hangot hall, összerезzen, a lámpa zöldre vált, ez figyelmezteti a vakokat, legyen ez intés neki is, tessék erre gondolni, lát, mekkora dolog, meg kell becsülni azt, ami van. Járt egyszer kártyajósnál, aki azt mondta, a szemére vigyázzon. Még lassabban indul tovább, mint ahogy eddig jött, talán a további lendületcsappanás okozhatja, hogy újból változik a helyzet benne, az elszántság helyébe a kétségbeesés lép, árva és ötlettelen, bárhogya dönt, rá fog borulni az ég, nincs jó variáció, túl sokáig húzta. Lesz ereje elmondani, amit el kell, de nem tudja, nem bánja-e meg még ma, már mire nézi a nagy holdat, bánni fogja, nincs megoldás, sehogy se jó, egy napon futni kezd majd az utcán, az lesz a legokosabb, futni kezd, és felemelkedik, elrepül innen messzire.

Mire átér a zebrán, megint jobb kicsit, igyekszik határozottan menni, legyen hangja a lépteinek, a cipője koppanásaiból merít erőt, *én egy jó nő vagyok*, mondja magának, *valakinek majd teljesen kellek*, erre gondol, a régi módszert veszi elő, a fiú rossz tulajdonságaira fókuszál, szidja magában, lealacsonyítja, dühös akar lenni rá. Meglátja, várja már a sarkon, a megbeszéltnél előbb értek oda mindketten. Nem megy föl hozzá, kizárt, beülnek valahová, a könyvtár büféje jó lesz, elmondja ott szépen, amit akar. Se ideges nem lesz, se dühös, nem fog érvelni, arra semmi szükség.

Nagy levegőt vesz. Most ér oda. *Szia. Szia.*

Jön ki a kapun, meggyötört és felszabadult egyszerre, fáradt, de jólesően, a fiú a lakásában maradt, le se kísért, nem baj, nem is kell, idétlen lenne. Az órájára néz, harminc perce maradt, pár megállót kell mennie, talán négyet, addig végig tudná gondolni, miféle képtelenség történt vele, mint a Buñuel-filmben, amikor akarnak, de nem tudnak kimenni a szobából, szeretne a semmire gondolni, nem akarja bántani magát, ráér vele, fogja úgyis eleget. Kudarcot vallott, nem sikerült, semmi baj, majd legközelebb, nem egy napon múlik a világ, több erőt kell gyűjteni az ilyesmihez. Micsoda délután ez, majd ha nem hall hülye dalokat, vagy nem pont a fiú nőjével kell találkoznia, sok ez így egyszerre. Egyébként meg milyen nagykönyvben van megírva, hogy épp ma kell megtörténnie? A dolgoknak nincs határidejük, lehet erőltetni, de minek? Ma az égitestek is össze vannak zavarodva, nyilván a Plútó holdján is elementáris viharok dúlnak, ahogy szoktak, zuhog a cinkeső, mit csináljon egy szegény földi nő? És jön máris az új feladat, le kell viselkednie a lányt, talán támad majd, akkor tagadni fog, nem merte elmondani a fiúnak, hogy találkozik vele. Megérzi magán a srác kölnijének jellegzetes illatát, hopp, ez így még abszurdabb, be kéne mennie egy mosdóba lemosni, nem fogja megtenni, ennyire lehet fatalista, nehogy már ő óvatoskodjon, túlzás lenne. Önkéntelenül felnéz megint egy házfalra, ami mellett elvonul, aztán még feljebb emeli a tekintetét, az égre, vajon nőtt-e már a hold, a nap már nem süt, felhők jöttek az égre, a holdnak nincs nyoma egyelőre.

Nem vagyok az a visszakozós típus, hall meg egy mondatot, szembejött két nő, az egyik mondta a másiknak, a kelleténél nagyobb hévvel magyarázott, kompenzálhat, talán pont az ellenkezője igaz, ez is milyen, miért éppen ez ütötte meg a fülét, mintha neki szánták volna, mint a *Harag vagy békét*. Gyengének bizonyult, ez az igazság, ezzel szembe kell nézni, ugyanakkor jólesett megadni magát a visszakozásnak. A lány, akivel mindjárt találkozik, nem sokkal fiatalabb nála, már jön is felé, nevet, akkor nincs baj, nem tud a durva titokról, vajon lesz-e puszi adás, annyira nincsenek jobban, lesz, a másik döntött, hajol, finom a parfümje, kicsit hozzáér a vállához is. Csinos, szépen kifestette magát, beteges a szituáció, ha lehet, ne tartson sokáig. Beülnek ugyanabba a presszóba, ahol tegnap a sztártestvért látta, ráadásul éppen annál az asztalnál kapnak helyet, ahol azok ültek, most ő tűnik úgy, mintha figyeltetné magát a járókelőkkel, újabb lecke, soha nem jó elsőre ítélkezni. Rendelnek, a lány alkoholt, ő bajban van, mert nem kíván semmit, végül kólát kér, angolozásról egyelőre nem esik szó, igazi semmitmondó, kellemes beszélgetést kezdeményez a fiú nője. Talán mégis csapdába sétált be, valamire előbb-utóbb ki fog lyukadni a csaj. Egy idő után személyesebb témák kerülnek szóba, jaj, nehogy elkezdjen a vőlegényéről beszélni, valahogy nem terelődik rá a szó, hálás érte, lopva az órájára néz, lassan félórája társalognak.

Úgy áll föl, mint akit letaglóztak, vissza is huppan, aztán úgy marad. Nem akarja megbántani a lányt, és annyit meg is érdemel, hogy legalább elgondolkodjon arról, amit felvetett, nehezen bökte ki szegény, rengeteget készülhetett rá, ehhez képest mi egy szakítás; gyakorlatilag szerelmet vallott neki. Nem annyira lelki értelemben,

inkább testiségre vonatkoztak a mondatai, mit lehet erre mondani, bejön neki, tesszik, eddig rendben van, jólesik. Szabadkozva beszél, lesütött szemmel, azt mondja, korábban nem vett észre magán lesbikus tüneteket, ez az első eset, így még megtisztelőbb, de hát mi következik ebből? Őt választaná erre a kalandra, ha az, nem tudja ő se, nem érti pontosan, mit érez. Nem szokott játszani az érzelmekkel, abból mindig bajok származnak, nem is keverné bele ebbe se, nem kifizetődő nagyon beengednie magát valamibe. Szerelmes a fiúba, persze, de csak mértékkel, nem lép át egy határt, észnél van mindig. Nem vár azonnali választ, de kap, szó sem lehet róla, mondja a szerető, nem kapkodja feldúltan a levegőt, de egyértelmű az elutasítás. Keresi a szavakat ő is, nem nagyon találja, elsősorban a fiú sorsa érdekli, új helyzet állt most elő, rákérdez finoman és mellékesen, lesújtó a válasz, ez a dolog nem érinti azt a kapcsolatot, a lány mindenképpen férjhez megy hozzá, olyan jó srác, meg se érdemli őt.

Csak hát szeretne vele is lenni. Mióta meglátta, ez jár a fejében, és mielőtt felvetődne a kérdés, nem, nem hármában gondolja, ja, még valami, a fiú ne tudja ezt meg soha, ezt az egyet kéri, döntsön bárhogy, neki ne szóljon róla. Hogyhogy, már döntött, egyébként is, mikor szólna, hogy szólhatna, nem szoktak találkozni, csodálkozik ügyetlenül, a lány bólogat, persze. Ő belevörösödik a hazugságba, felkapja a poharát, iszik. Aztán váratlanul jókedve lesz, tequilát rendel. Meglepődik magán, ez most mi, mit művel, a lány boldogan csatlakozik, nem haragszik a kikoszorázás miatt, számított rá, a pincér kérdésére kis zavar után úgy döntenek, egy goldot és egy silvert kérnek, egy arany-egy ezüst, ki lesz itt a nap, és ki a hold? Az esti esemény kerül szóba, egyiküknek sincs programja, jó kilátások nyílnak közös holdnézésre. Lecsúszik még egy-egy tequila, cserélnek, a citromos-sós verzió után most egy fahéjas-narancsost húz le a lány, akinek melírcsíkjaik immár tét nélkül dicséri a csábító. Rohangálnak az érzések összevissza, itt a vágy, ott a kezdődő kíváncsiság, nem beszélnek a témáról többet, tanakodnak, melyik hidat vegyék célba, honnan lesz a legszebb a hatalmas hold.

Szeretője marad a fiúnak, és összebarátkozik a lánnyal, ezt éjjel felé dönti el, játékból csókolóztak egyet, más nem történt, a kíváncsiság viszont egyre erősebb, rajta nem fog semmi múlni, ez a legújabb döntése. Az ég felhős maradt, a holdból nem sokat láttak, nem probléma, jó az este, a szívet kell visszafogni, ez lesz nagy feladat, csak az be ne zavarjon, tönkretehet mindent. Ha úgy alakul, ahogy most sejti, nem mondja el egyiknek se a másikat. Az jut eszébe, vajon melyikük tanúja lesz az esküvőn, meg hogy mi lesz utána, a nászútra csak nem mehet velük. Szelíden bosszút áll, ez lesz a küldetés, elsősorban a fiún, de a lányon is, azt még nem tudja, rajta miért, majd megmagyarázza magának. Se harag, se béke nincs benne, nem törekszik semmire, legyen minden úgy, ahogy lenni akar, csak azért nem fogja hajszolni a nyugalmat, mert nincs meg a belső temploma. Ez olyan szép, egy kortárs szerzőnél olvasva valahol.

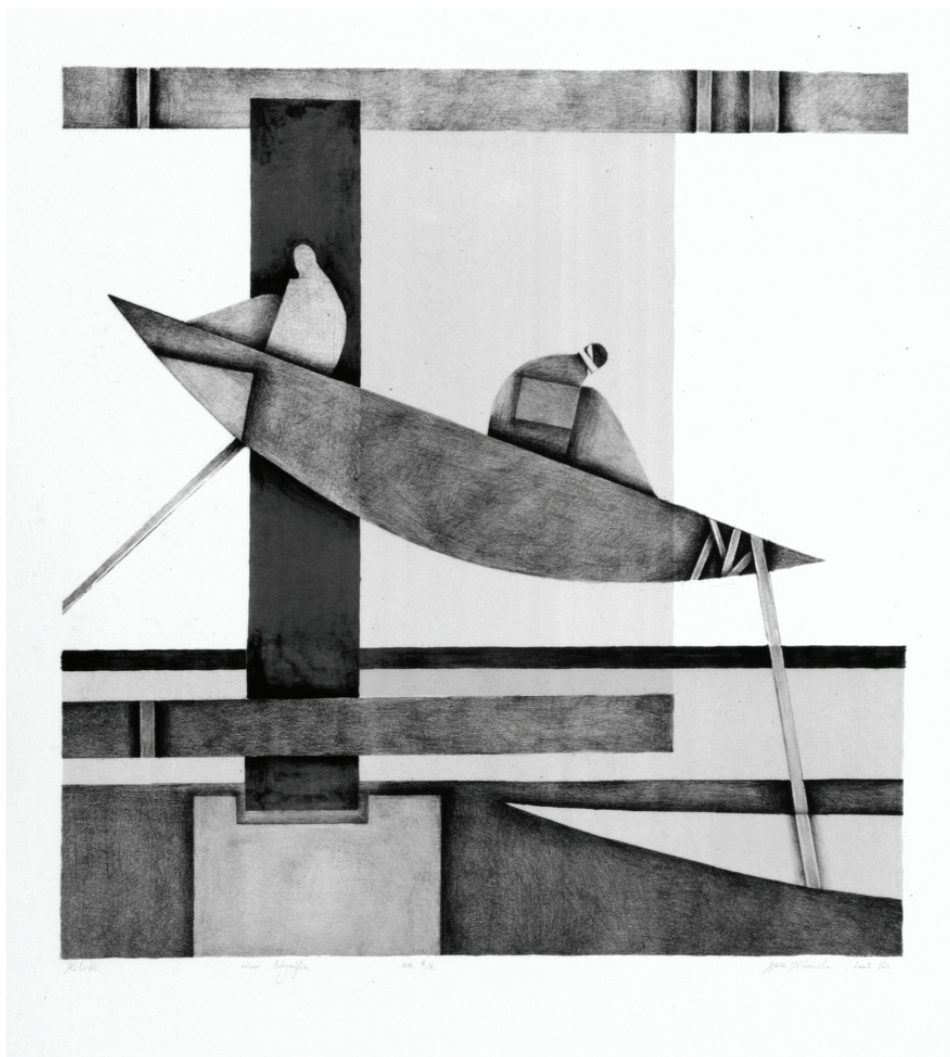


Mire lezuhanyozik, kifli van az asztalra készítve, tej is kerül elé, a lány kedves, aranyos és hálás, megköszöni az éjszakát. Ő is, és még a reggelit is, lassan eszeget, leül mellé a házigazda, beszélnek a semmiről, a történelekről nem esik szó. Furcsa volt és bizzar, mint majdnem mindig majdnem minden első alkalommal, nem akarnak gondolkodni rajta, nem bánták meg, a többi nem számít ebben a pillanatban. Megy a tévé, figyelik a híreket, semmi különleges nem történt este, se cunami, se tornádó, bűnesetekről se beszélnek, igazuk lehet a geológusoknak, hülyeség az egész, a hold csak egy korong, egyébként tényleg nagy volt, ez igaz, sajnos kevés helyről lehetett jól látni, a felhők elrontottak mindent.

Felöltözik, semmiképpen nem akar ott lenni, amikor a vőlegény felhívja a menyasszonyt, mert hívja előbb-utóbb, nagy nap a mai, mennek ruhát próbálni az esküvőre. A lány várja már nagyon, lázban ég, tegnap nem említette, de ma reggel már vagy háromszor, magazinban nézte ki a visszafogott, elegáns darabot, mutatja is, tényleg szép, vajszerű árnyalata van, nem olcsó, jó lenne, ha sikerülne meggyőzni a fiút. És mindenképpen szeretné, ha új barátnője is megnézné vele a ruhát még a ceremónia előtt, ugye elmegy vele, elkíséri, a vendég nem ígéri meg, csak somolyog. Indulás előtt elfogad még egy kávét, erős, olasz típusú, fél tíz, és ez már a második, amíg kortyolja, a menyasszony fesztelenül, mintegy mellékesen javasol egy hétvégi randevú-időpontot. Ő nem felel, csak nevet egyet a ragyogó fogaival, nem rossz válasz, azt jelenti: rendben van. Beugrik, hogy addig be van iktatva neki a fiú is kétszer, a kisördög majdnem kimondatja vele. Elbúcsúzik, szerencsére nincs csók, nincs semmi, *szia* van, és még egy *szia*.

Megy a megálló felé, meglegyinti a rossz meleg, úgy látszik, ez lesz ma is, felhők legfeljebb este várhatók. A tegnapi ruhája van rajta, a nagyon színes, minél előbb haza kell érnie, át akar öltözni, mosakodott, mégis koszosnak érzi magát. Hosszú buszút áll előtte, messze került a centrumtól. Egyszerűbb lett volna őhozzá menni, de azt azért nem merte, túl erős effekt lett volna felhívni magához a lányt, ő a meghódított, nem a hódító. Innen viszont gyorsan el akar tűnni, ő itt elveszett, kisgyerekek, a város közepe való neki, a zaj, az emberek. Nem kell átszállnia, a busz a központba viszi, lehet, hogy csatangol és kirakatokat nézeget, majd csak azután megy haza, még megjósolhatatlan, milyen lelkiállapotban. Ideje bőven van, késő délután kell angol-órákat adnia, kettőt is egymás után, egy férfinak és egy nőnek, azelőtt még simán át tud öltözni.

Ül az ablak mellé, az üvegben nézi magát, lehet, hogy mégis marad a melír, talán nem fogja átfestetni.



NÁDAS ALEXANDRA: KIKÖTÉS

PUSKÁS DÁNIEL

Kinek husát nyomja?

Keresem, keresem
szép ezüstbordámat,
szép ezüstbordámat,
az másik életem.

Bétölté, bétölté
szép ezüstbordámnak
helyét vérem, husom,
az sötét üresség.

Nem lelem, nem lelem
szép ezüstbordámat:
bélegabalyodék
kies nagyvilágba.

Holdsarló alakja
szép ezüstbordámnak,
kinek husát nyomja,
kinek vérét ontja?

Ugyan hol lelem meg
szép ezüstbordámat,
szép ezüstbordámat,
az másik életem?

Kimaradok egy dobásból

Kimaradok egy dobásból.
(Egyszer neked, egyszer nekem...)
Anyum most dob éppen:
hatost dobott, s lépeget a lila bábuval,

minden lépést számolva s odakoccintva
a táblához.

Mint akit kiszakítottak az örök körforgásból
néhány évtizedre,
úgy néztem, hogy dob
nővérem, majd nővérem után apum.
Néztem, ahogy lépegetnek vagy tolják a bábút.
Láttam, a szomszédban is ég még a villany,
ők is valamiféle társast játszottak,
meg a másik sarkon lakó család,
akiknek csak anyumék tudják a nevét.

Ők is ugyanakkor dobták a kockát,
ugyanakkor lépegettek tolva vagy kocogtatva,
s aki kimaradt a dobásból,
az nézte ezt az egészet.

Mint a kirakós darabja,
melyről senki se tudja, hova passzol,
hisz olyan sok van még belőle
(van vagy néhány milliárd),
s még a fele sincs kész az egésznek.
Csak rakosgatják,
hol ide, hol oda,
de nem passzol sehova,
s a sok nyomdosástól itt-ott már le is jött
a sarkán a papír.

Aztán oldalba bökö valaki,
hogy én jövök megint.
Megrázom kezemben a kockát,
s zümmögve repül ki, mint a cserebogár.
Arrébb tolom a bábút.
Aztán anyum dob,
s a lila bábuval kocogtatva számolja a hatot.

BALÁZS IMRE JÓZSEF

Séták egy város alagútrendszerében

SZABÁLYTALAN OLVASÓNAPLÓ POSZLER GYÖRGY A „MÁSİK” VÁROS CÍMŰ KÖNYVÉHEZ

1. Stílus

Ahol minden mindennel szembeállítható, de folyton elmozdul a szembenállás tengelye, ott megérzi, aki a tengelyt nézi, hogy minden mindennel összefügg a város alagútrendszerében, nincsenek ellentétek, s hogy minden út a labirintus közepébe vezet, tehát kivezető út is egyben.

2. Két álom

„aombok közt látom, külön posztamensen a király lovának levágott fejét”

Forrasztófüvet szed a Sétatéren, megkeresi a segítőtársakat, sietve indul a térre, kört vonnak a lehuny szemű lófej köré, figyelnek.

*

„állók a tömegben a Magyar Színház előcsarnokában. (...) Előttem: meghökkentő, de leírom – Thomas Mann. Hűvös, középkorú fényképéről.”

Előlép a befelé mélyülő tükörből, szigorúan néz, tehát megnyugtatóan. Egy úriember. Megnyugtató, szűkre szabott mondatokat mond, beül a nézőtérre, végignézi az előadást, tapsol. Aztán visszasétál az előcsarnok tükrebe.

3. A cigarettatartó és a cukortartó

Aki nem dohányzik és nem eszik cukrot, emlékeket költöztet a tárgyak belsejébe, hiszen arra valók, hogy legyen bennük valami. Köröskörül a használaton kívüli dolgok: gyertya nélküli gyertyatartók, toll nélküli tolltartók, nadrág nélküli nadrágtartók, kulcs nélküli kulcstartók. De felnyílnak a tárgyak, s belsejüket mutatják, ezüst védelmezi a bent bolyongó emlékeket.

4. Négy magatartás

Négyszer veszíteni el valamit, s mindig úgy, hogy azt jelentse: *most és mindörökké*. És ha valami már négyszer elveszett, tán mégis megvan valahol, hogy újra el lehessen veszteni – így tör fel egy föld alatti forrásból a víz, amelyet reménynek is neveznek.

5. Álom egy fonográfról

A fiatal professzor hangok antológiájáról álmodott, fonográfján népdalok sercegettek, megsokszorozódva. Egyetlen dalt választhatott volna magyarul, ez kamatozott volna a hangok bankjában. Egyetlen dalt választhatott volna németül, erre került volna leltári szám a hangok raktárában. Bizonytalan lett volna a professzor, hogy jól döntött-e, de nem a jól ismert szövegek nyugtatták volna álmait, hanem az építmény, amelyet hangokból emel, egy Bábel nevű helyszín emlékére.

6. A megteremtett hivatkozási alap

Van, ahol a fű megterem. Van, ahová ültetik, mert elfelejtette a fű, hogy ott kellene nőnie.

7. A színházról

Két helyen van otthon: a Monarchiában és a színházban. Úgy él, mintha volna Monarchia, s igaza van. Úgy él, mintha a nyári színpad körbe tervezett műfajok a színpad falakon túl, a színpad falak előtt és körül, a Szamos túlsó partján is zajlanának. Átkel a folyón, és még mindig otthon van, viszi magával a színházat.

8. Reálfantázia

A Múzeum körúton a *Hétköznapiak vagy csodák* című könyvet keresem, aztán eszembe jut, hogy *vagy* helyett az *és* a jó megoldás. Így már meg is találom, bár nem megy könnyen.

9. Egymást keresztező séták

Az egyéni dialektusok útkereszteződésében áll; ott, ahol talál egy ablakot, kinéz rajta. Kinéznek rajta, helyette, és neki már csak be kell járnia az ablakhoz tartozó útvonalat.

10. Az emlékek összecsúsznak

Egybelátott képek, mint egy megtrükközött filmfelvételen; megyek az utcán itt és mindörökké, körülöttem sétatáncos emberek, furcsa kalapokkal.

11. Könyvnapok

Egybenyíló könyvek, mint egy elfelejtett, titkos szoba mélyén; megyek a házban körbe-körbe, teszek-veszek, elvégzem, amit kell, és nincs sejtésem arról, hogy egy fallal odébb könyvek nézik egymást.

12. Az egyetem lépcsői

Felmegy a lépcsőkön, a folyosón jobbra fordul, egy deres halántékú, tekintélyes rokonfériút keres; megtalálja, amint teljes díszben tízórazik. Nem ő, nem ott és nem akkor, de nem is messze mégsem.

13. Szisüphosz

Elővettem a távcsövet, és beállítottam a fókuszt – feltűnt a lencsén Szisüphosz arca. Lassan pásztáztam körbe a termet – az emberek beszélgettek, vitáztak, de mindenhol, újra és újra ugyanaz az arc.

CSOBÁNKA ZSUZSA

Piéta

E nyelv szerint öröm vagy. Olyan rész,
amiben nincs keresztre feszítettség,
ha a tárgymezőkön élek, a Madonna,
miután leemeli Krisztus testét.
A mozdulatnak ugyan árnyéka van,
de abból látja meg, valahol mégis
és erősen kiszakadt a nap,
beletemeti az arcát, lehunyja a szemét,
egy töredékpillanatig nem gondolkozik.
Csak a napra figyel, lombzúgásban gyönyörködik.
Minden rendben van.
Elkezdhetesz mosdatni.

Origami rév

Mennyire viszonylagos, melyik a túlpart.
Csak annyit kértél, átvihess.
Hogy élők közül halottak közé,
vagy holt lelkeket rövidítesz-e meg,
nem tudhatom. Néma a táj.
A csónak papírból van, evezz,
léket az istenek vágnak rajtam,
kicsi kompom, meríts a vízbe,
evezz, hajtogass.
Legfeljebb nem érsz át velem,
de most életedben először
a vízre figyelsz, mit mesél,
merre vinne, ha hagynád.

A papír idővel szétmállik benne,
hajtás mentén sérülékenyebb, azzal kezd.
Elegyedik fa és víz, evez, kompom,
tartsd fenn magad a vízen, lebegj.
Akadj fenn a résen, az isten kijátszható,
halhatatlan, te lebegj egy helyben,
míg révbe érsz, hajtogass.

Orosz telek

Magányosabb nem lehet az ember,
mint szeretkezés után.
Magától von el hőt, ha párát érez, meleget.
Aztán azt hazudja, adja és kapja is.
Miért ne tenné?
Kiegyenlítődik a hőmérséklet,
nehezen viseli az ingadozást.
De abban a roskadásig havas télben,
ahol kontinenseket szel át vasút,
közös hőmérséklettel operál egy férfi és egy nő.
Halottak és magányosak.
Kicsit egymásba haltak ma is.
Kicsit lehazudják az eget,
épp csak annyira, lássák,
ahogy a másik megistenül.
A másik szemében önmaguk istentestét.
Ahogy a nőben vannak,
mintha nem is ketten tennék.
Áhítatos négykarú óriáscsecsemő,
négy lábbal kalimpál az égre.
Vonat érkezik,
Anna most fog eléugrani.
Látni akarom, állj félre, Vronszkij.

Darvak szinkronban

Úgy emlékszel rá, ahogy elrugaszkodik.
Nézz rá, ismered rég.
Felhős teste vízhatlan,
esőt hoz, északi fényt.

Láttad, mikor kitakarózott éjszaka.
Hatalmas mellizmai alatt a szívet.
Virrasztottál aznap, a dobogásra
nem volt altató, alázat ébresztett.

Az égbolton feslett szalag:
gödör mosolygás, lyukak az arcon.
A gyerekek Auschwitzban,
befagyott tárnák, lőnek mindenhol.

Rád ajtót zártak, gyermeki tréfa gyanánt.
Gondoltad volna, hogy így menekülsz meg?
Ki sem nyújthatod a karod, falig ér.
De ez az odú milyen mély,

mennyi rés az időn, kívülre vagy benne.
Minden rés ablak. Te horzsolás vagy a téglán,
darumadár az égen.
Ma tanultál meg repülni. Szabad vagy, rettegi.

A taxisofőr és a halálka

A fiú éjjelente taxizni járt.
Katonaként jól fejébe verték, a férfi lő, vezet.
Hajnalban kis fehér cetlikre jegyzetelt,
magunk között szólva: kísértette a halált.

A halálnak volt dioptriája, kézitáskája és sálja is.
Frissen nyírt kifésült haja, szemében himbálódzó életek.
Nélküle nem látta az autóban, mihez ért.
Sebváltó, kormány, ez most a combod,
gyáva leszek hozzád én is, mondta,
mikor épp a vágóhídhhoz ért.

Megírok mindent. Hazáig viszlek, regényhősnő leszel,
te navigálsz. Főzz teát, pipáljuk ki a részleteket,
órákon át csak közeledjünk, még ne érijél hozzám.
Legfeljebb ma nem alszom, újabb duplaműszak.
Végül úgyis én rántom el a kormányt.

Ahogy rajtam ülsz, sokkal otthonosabb az arcod
(a hajad megőszült, összekócolódott,
a szemed barna volt, most egyre kékebb),
indulás előtt szürke lesz majd
napfelkelte előtt a kokainfehér sötétben.

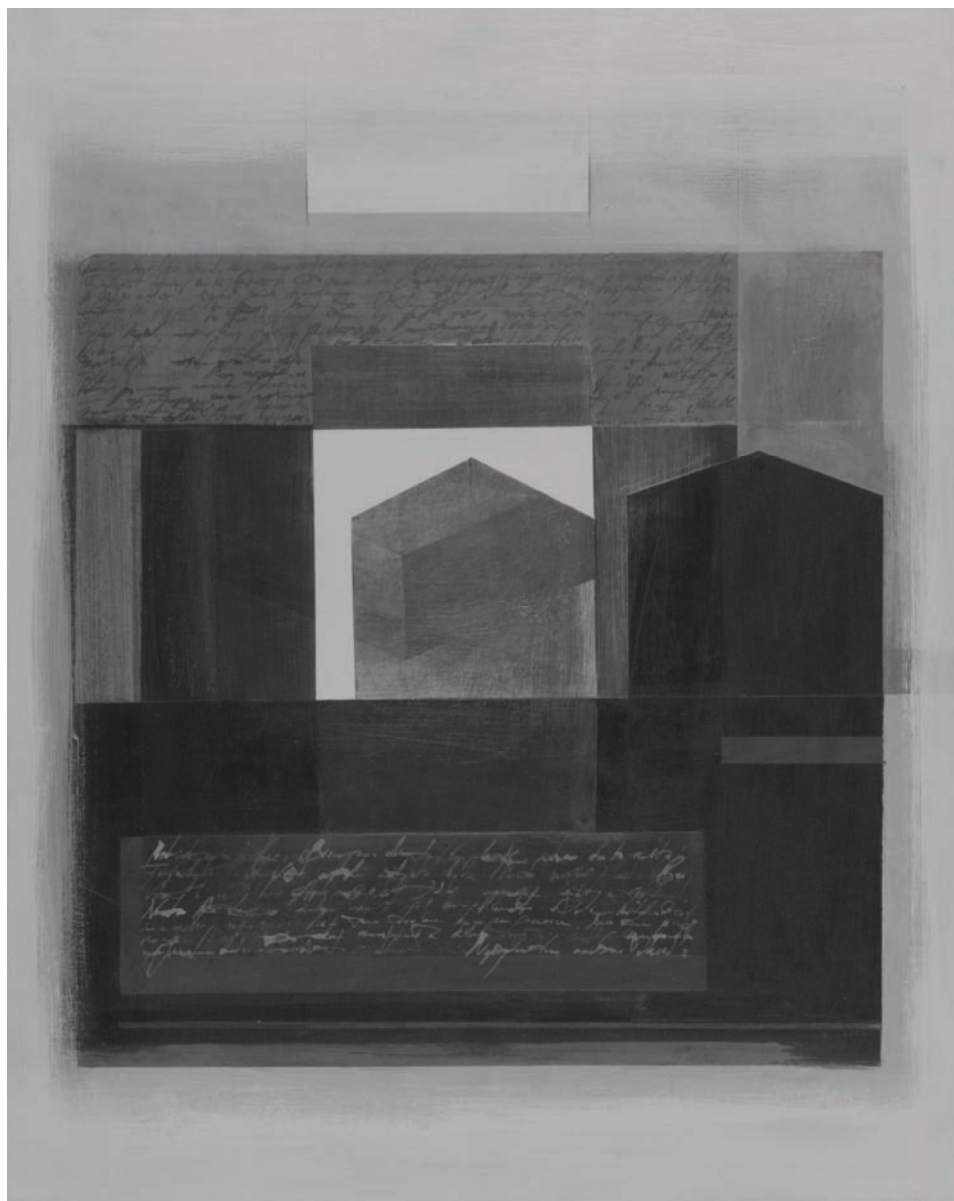
Egész nyáron elodázódott, türelmetlen voltak várni.
Most, hogy láttam, több lettem és kevesebb is,
volt egy álmom, másoknak farmja Afrikában.
Összehasonlíthatatlan minden veszteség.

Miután elmentél, haját mostam,
ha te nem vagy is, mint abban a filmben,
gubancból annyi volt már egy éjszakára.
Bármit mondtál volna, én elhiszem.
Nem akarok neked hazudni, se bántani, kifésüllek.

De a mosogatóban azóta úgy áll minden.
A hajszálak, a kis fehérek, mint megannyi leölt állat,
arra várnak, feldolgozzam, eltemessem őket.

Passió

A konyhában ült, és báva, eres kezeivel illetett a nap.
„Kimenekíthetetlen szépség vagy.
Ez a világ esődobogás az ereszcsonán,
mélyfúrások a szürkén.
Beléd hasadok, aztán eltemethetsz.
Mint egyedüli halottad.
A többid osztott tér, van rá még, ki zokogjon.
Az eső elmosza az enyéim,
csak te maradsz, akit majd holtomban felszáríthatlak.
Sárszínű reggelek az ablaküvegen, ahogy tükrözöl.”
Fodros félelemmel kiáltok utánad,
folyónak látsz, mi messze visz, elragad.
Kimért mondatok egy átszuszogott éjszaka,
amikor virrasztani kell, hogy néhány évre lophassak belőled.
Illékony fény vagy, én meg a szürke.
Az öledbe ülök, ringathatsz, kezd el mesélni,
milyen az előttem lévő éjszaka,
milyen az út, míg felém tartasz, milyenek a fák.
Ne rólam beszélj vagy magadról, csak hozzám.



NÁDAS ALEXANDRA: KIS ESTI TÁJNAPLÓ

TEMESI FERENC

A 48-56-os zongora

(REGÉNYRÉSZLET)

■ Próba. A lány hajladozott, mint a hegedűszó, karcsú volt, mint egy szűk szekund. Bartók csak nézte. Csak most ötlött eszébe, hogy a hegedű a nő, a vonó az izgalmat adó férfi. Aki megszólaltatja a nő hangjait. A zene ott van a levegőben, s az ember egész testén áthatol. Amíg szól a zene, addig vagyunk.

A lány haja válla közepéig érő, nagyhullámos, nőies őserőről tanúskodó, kicsit Cléo de Mérode francia táncosnő frizurájára hajazó volt. Egy 14 éves lánynak! A ruhája nyaka, mint egy kinyílt őszi rózsza. A melle, ha levegőt vett.

Ő lenne a tökéletes, de még túl fiatal, gondolta Bartók.

Ezt képtelenség eljátszani! A lány toppantott egyet a cipellőjével. Bartók szelf-den ránézett, és azt mondta:

A lehető megkérdelte egyszer a keresztülvihetetlen: Hol élsz te? Mert én a bátrak kézzorításában. Ó, én bizony a gyengék, a tehetetlenek álmában, volt a felelet.

Csend lett.

Kezdjük hát előlről, mondta a férfi.

A lány szeme! Ez mindenen túlnéző, álmatag, révületes, leigázóan ígésző, égalja kék szempár! Csak ne nézne rám, gondolta. A szemét nézem, és a tehetségéről meg is feledkezek. Ez egy dacos szájú csodagyerek, akiről nem dőlt el még, hogy lesz-e csodafelnőtt. Alighanem lesz.

A lány megint hisztizett. Nem és nem ment a játék.

Nézze, mondta Bartók. Tegye most le a hegedűt egy kicsit a zongorára. A lány meglepetten engedelmeskedett. Egyszer volt egy hegedűs, kezdett bele Bartók egy történetbe, aki szólóestet adott egy ideggyógyászati szanatóriumban. Nagy sikere volt. A koncert után bekopogott a szobájába egy bennlakó. Nagyszerűen játszott, mondta. A Paganini capriccio lélegzetelállító volt, a Bach ellenpontok nagyon tisztán jöttek elő, és Debussyben az a tagolás mesterien sikerült. Ó, köszönöm, mondta a hegedűs. Egész normálisnak látszik, gondolta. Véletlenül nem zenész ön? De, felelte a bennlakó. Egy zenekar koncertmestere voltam évekig. Eljátszottam mind a nagy hegedűversenyeket, Beethovent, Brahmsot, Mozartot, a többi nagyot, mind. Ó, ez igazán meggyőzően hangzik, mondta a zenész. És szólóestjei is voltak? Ó, igen, A nagy szonátákat mind játsztam. Bach, Vivaldi, Kreisler, Vieuxtemps, a nagyokat mind. És kamarazenét nem játszott? Ó, dehogynem. Duettek, triókat, kvintetteket, sextette-

ket, az egész repertoárt, mondta a beteg. És vonósnégyest, nem? A beteg ekkor felugrott, és felüvöltött: Vonósnégyest, azt! Vonósnégyest! Persze! Vonósnégyest!!!

A lány mélyről jövőn felnevetett.

És maga írt már vonósnégyest?

Még nem. De mire maga felnő, fogok, mondta a férfi. Magasabb nálam, gondolta. Próbálkozzunk tovább, jó?

Egy újabb toporzékolás után Bartók megkérdezte:

Miért kisebb a hegedű a brácsánál, hm?... Valójában ugyanakkora, csak a hegedűsök feje nagyobb.

Csend volt, míg a kisasszony lenyelte a gyors választ, és a lassított változattal jött elő.

És azt ismeri, hogy Naszreddin Hodzsa hegedül? Stefánia nem várt feleletet, folytatta. Pontosabban fűrészelt. Egész nap egy hangot nyúzott: Nyi-i-i-i-i-i! A felesége nem bírta tovább. Te el akarsz pusztítani! Mit csinálsz? Hegedülök, felelte Naszreddin. Láttam én hegedűsöket, mondta az asszony. Azoknak futottak az ujjai a húron. Hát persze, mondta Naszreddin, mert ezt a hangot keresték: Ny-i-i-i-i-i-i!

Bartók mosolygott. Na, ezután simán ment a próba.

Egy csellistával kíséri majd 1902. március 4-én, egy mosolygós kedd délután, egy Matthieu nevű francia énekest Bartók, Geyer Stefi, a csodalány, és a hangok versenyén a Zeneakadémián.

Mondtam, mindez csak próba volt.

*

■ Geyer Stefi már tizenkilenc évesen Hubayhoz járt mesterkurzusra a Zeneakadémiára. De volt ott még egy frissen kinevezett tanár is. Bizonyos Bartók. Aki ekkor már tudta, fényes virtuózpálya vár a lányra. Az együttmuzsikálás örve alatt folytak találkozásaik. Azok a pillantásváltások közben! Néha egy véletlen, ideges érintés.

1907. június 28-án, pénteken történhetett valami Jászberényben, ahová Bartók népdalgyűjtés ürügyén kísérte el a nagynénjét, a helybéli patikus nejét meglátogató lányt. (Fivéri felügyelettel!) Az I. hegedűverseny eszméje itt születhetett, mert a második tételben ez a titokzatos évszám szerepel.

Bartók mulattatni próbálta a lányt.

Tudja azt maga Stefi, hogy Lehel vezér kürtjét nem fújni kell?

Hanem?, kérdezte a lány.

Hát ütni vele. Lehetőleg császárt. Fejbe. Elefántagyar, az jó ilyesmire.

Ennél szellemesebb nincs?, kérdezte Stefi. Ilyen volt. Aki ezt nem bírja, ne szóljon hozzá. Ő egy örökös *cantus firmus* volt, az ellenpont alapját képező fődallam az énekhangra írt zenében, hogy úgy mondjam.

A jászok múzeumából kijövet a három fiatalember (Bartók is csak 26 volt még) szokatlan tréfával lepte meg a kisvárost.

Hármasban kánon énekléssel szórakoztattuk magunkat, mesélte később a lány. Ezeket Bartók írta nekünk, mondta Stefi, kromatikával meg bonyolult hangközökkel igen megnehezítve.

Végül azt mondtam neki:

Most énekeljünk valami könnyűt és vidámat.

Bartók erre teli torokból rázendített egykori tanára, Hans Koessler egyik szerzeményére, a négyszólamú „Gessellschaftskanon”-ra:

„Der Esel ist ein dummes Tier, was kann den Elephant da für? I-a, i-a, i-a...”

Remekül szórakoztunk.

A Gyöngyösi úton sétáltak, aztán befordultak jobbra a Sírkert utcán, végül a Mész-szelató utcában pihentek meg egy építkezés mellett, természetes akácfa árnyékában.

Azt tudják, hogy kezdetben vala a fúvós hangszer, vágott egy történetbe Bartók. Bizony. (A lány jelenlétében gyakran beszédes volt, maga se értette, miért.) De sok ember buta volt a hangszerhez. Ezért főnököket neveztek ki föléjük, akik dobozokra kifeszített húrokon játszottak. Értelemszerűen ők voltak a vonósok. Vagyis maga, Stefi. Aztán az emberek rájöttek, hogy néhány tompa fejű még a vonós hangszereket sem képes megbízhatóan működtetni. Na nem maga, ifjú úrhölgy, ezt igazán nem mondhatom. Nos, akik kihullottak a vonósok közül, azoknak a kezébe nyomtak két botot. Azzal üthettek bármit, amit értek. Őket hívjuk ütősöknek. Akik még ehhez is ostobák voltak, azoktól elvették az egyik ütőt, és azt mondták nekik, álljanak a többi zenész elé. Ők lettek a karmesterek. Úgy ám!

A közös ellenség fölemlegetése mosolyt csalt Stefi arcára. A bátyja felnevetett.

Tudja Stefi mi a különbség isten és egy karmester közt? Isten nem hiszi, hogy ő karmester.

A nevetés buboréka szétpattant a nyári hőségben.

De Bartók ma nem tudta abbahagyni.

Tudja Stefike, honnan tudom, ha kegyed hamisan játszik?

Nem túl barátságos pillantás volt a válasz.

Onnan, hogy mozog a vonója!

Stefi hajkurászni kezdte Bartókot a napernyőjével a téglarakások közt, de arra ügyelt, hogy ne érje utol.

*

■ Geyer Stefi kicsit tovább húzta a vonót a kelleténél, Bartók reménykedni kezdett. De szerencsére el kellett utaznia, gyűjteni. A július-augusztust Gyergyóban és Csíkbán töltötte, na meg Vésztőn. Július 14-i, Csíkrákoson kelt levelében ezt írta:

„Csak az öröm kárpótol a körülményekért, a mi abban telik, hogy saját fülemmel hallom azokat a különös hangú balladákat, melyek, mint egy rég letűnt kor költészetének maradványai vannak gyűjteményeinkben. Mikor annak idején ezeket először olvastam, alig hittem volna, hogy mindez manapság még a nép ajkán él. Hallom ezt az ódon beszédet, amely már-már kivesző félben van; s nem minden megihatottság nélkül gondolok arra, hogy itt egy letűnedező kor utolsó nyomai vannak előttem,

melyet utánam 40–50 esztendő múlva senki emberfia már nem fog megelélni.” (...) „A régi típusú magyar parasztdalok, népdalok, mondjuk ki ősdaloknak az a közös sajátosságuk, hogy hiányos hangsorok, a melyek hasonlítanak az őszkínai hangsorhoz.”

(...)

„A ki szenvedés adta gondolatokat akar teljesen megérezni, annak szenvednie is kellett már. Nem gondolta?! – Én hálás vagyok a sorsnak minden göröngyért, a mit utamba görgetett; nehéz volt a küzdés, de hiszen a *küzdelem erősít*. Ez edzi a lelket a későbbi bajok elviselésére, melyek elől egyetlen egy komolyan gondolkodó ember nem menekülhet.”

Ez bizony már egy alig leplezett vallomás. Hát még ha hozzá vesszük, hogy ugyanebben a levélben hosszan fejtegetett kottás idézet következik Wagner Tristan és Izoldájából, ami az úgynevezett Tristan-akkord. Ezt fűzi hozzá. „Hogy érezheti át egy gyermek ezt a megrendítő, világra szóló fájdalmat, amit éppen ez az akkord kifejez?!”

Stefi nem volt már gyermek, elérte a célozgatást, és válaszlevelében megkérdezte Bartókot, hogy szólíthatja-e barátjának.

Bartók alig bírt magával örömében. Augusztus 20-i levelében kottasorokat vet papírra, 12 ütemben. A szöveg:

„Szabad engem, szabad engem, szabad engem, szabad engem, szabad engem, szabad, szabad, szabad, szabad, szabad, szabad, szabad engem, barátjának nevezni.”

A darab utolsó akkordját, a dúr-alapú négyes hangzatot, utóbb Geyer Stefi-akkordnak nevezte el az irodalom. Így lehetett valakiből akkor akkord.

Bartók ezt a témát nem sokkal később beleépítette az I. vonósnégyes zárótétele előtti anyagba. Fontos, hogy a Trisztán-akkord és a Geyer Stefi-akkord egymás mellé kerül, szinte magyarázza egymást.

Hanem a levélnek volt egy baljós megjegyzése is: először említi Bartók az öngyilkosságot, itt még csak elméleti lehetőségként. Későbbi, a nőhöz írott levelekben még négyszer írja le, egyre inkább magára vonatkoztatva. Reménység és kétségbeesés közt hánycódik, és végül, amikor kifejtí álláspontját, azzal el is vágja a kettejük kapcsolatának szálát. Lássunk részleteket ebből a híres-neves levélből:

„Vésztő, 1907. szeptember 6.

Kedves Nagysád.

(...)

„Hisz oly szép az élet, annyi sok szép van -----természetben-----művészetben-----tudományban.” Ez a legszebb, a mit eddig nekem írt. Mert teljesen egyezik az én felfogásommal.

(...)

A kedves 4-5 sor után hirtelen olyan súlyos kérdést dob kettőnk közé, mint még eddig egyszer sem. (...) Föltétlenül meg voltam győződve – bár erről sosem beszél-

tünk – hogy Maga, „istenfélő”. A kombináció nem volt nehéz. Annál nehezebb nekem ehhez (így!) a tárgyhoz hozzászólni. Szinte félek bele-kezdeni.

(...)

A biblia csudálatos következetességgel éppen a főbb igazságok ellenkezőjét hirdeti: hiszen nem isten teremtette az embert saját képére és hasonlatosságára, hanem *az ember alkotta istent saját hasonlatosságára*. Hiszen nem a test halandó és a lélek halhatatlan hanem éppen fordítva. *A lélek mulandó és a test (vagyis az anyag) örökkévaló.* (...) Ha legalább semmire oktatnának! A tiszta földet könnyebb megmunkálni, mint azt, a melyet bedudvásítottak.

Nálam ez a világrend jóvoltából rám rótt küzdelem így folyt le: 14 esztendőig, mint tisztelője a „tekintélynek” buzgó katolikus voltam. (...) 15–16 esztendőig korunkban részletesen tanultuk az iskolában az egyházi erkölccsant, ceremóniákat, dogmatant, egyháztörténelmet; egy buzgó hittanár igyekezetéből sokkal többet az előírt anyagnál. (...) Megtudtunk egyet-mást az egyház irgalmasságáról is, hogy pl. eretneket a pápai határozmányok alapján senkinek házába fogadnia, élelemmel ellátnia kiátkozás terhe mellett tilos. (Ilyen eretnek vagyok most én is.) Tanárunk buzgalmának megvolt az a fényes eredménye, hogy azóta elvben többé nem vagyok katolikus.”

„Maga már több ízben írta, hogy kevés tapasztalata van. Most azt mondja, hogy nem filozófus. Hiszen a vallástan sem egyéb tiszta filozófiánál. (...) Magának nincs „komolyabb tapasztalata”, míg nekem habár csekélyke is, de mégis van valamennyi; mert maga még nem filozófus, én viszont még ha keveset is, de mégis valamit már filozofáltam; engedje meg, hogy a fönti két axiómához magyarázatokat fűzzek.

Nézzen végig a mitológiák történetén s láthatja, mennyire igaz az első tétel. A görögök valósággal csont- és husból való isteneket állítottak eléink, a kik ép úgy cselekszenek, szenvednek, mint mi. Ezért összehasonlíthatatlanul érdekesebb s művésziesebb mitológiájuk, mint a zsidóké. Az ó-testamentumban jóval homályosabb, ködösebb a Jehova alakja, de azért mégis föl van ruházva bosszúálló, jutalmazó büntető, stb. akarattal vagyis emberi mintára szabott tulajdonságokkal, melyek azonban az örökkévalósággal homlokegyenest ellenkeznek. (...) Az akarat véges, hogy lehet egy máskülönben végtelen lénynek véges akarata?

Azonkívül nincs más bizonyítékunk erre a föltevésre, mint a mindenség létezése. Azt mondják: íme itt van egy „rendezett” világ; lehetetlen, hogy magától keletkezett volna, mert semmi sem keletkezik magától, annál kevésbé ilyen csudásan harmonikus berendezés – tehát! Egy ilyen meg amolyan lény alkotta – következik mindjárt a meghatározások egész sora, milyen is ez a lény. Hogy nincs se keze-lába, se agya, mégis gondolkodik, akar stb.

(...)

Az ilyen okoskodás képtelenség. Pedig így járunk a világgal is. Miért nem mondjuk egyszerűen: *nem tudom megmagyarázni létezésének okát. S ezzel vége.*

S melyik ember ismeri, vagy fogja valaha megismerni az egész viágot? Soha senki! Mert a világ térben és időben is végtelen. A végtelenséggel véges lény pedig nem fog megküzdeni sohasem.

(...)

De hát az „ember” keménnyakú, büszke egy legény. Nemcsak merészen (vagyis elbizakodottan) szembe(n) áll a végtelenséggel, sőt még magának is részt tulajdonít belőle. „A lélek halhatatlan!” mondja. Ne firtassuk, hogy mit kelljen így nevezni, csak azt állapítsuk meg, mit jelent az, hogy ez a léleknek mondott valami halhatatlan. Azt jelenti ugyebár, hogy időben végtelen – de csak az egyik irányba! Mégpedig előre-történő irányba. Azt mindenki el kell hogy ismerje, hogy visszamenő irányba nagyon is véges – akkor kezdődik, amikor az ember megszületik! Elképzelhet-e olyat, hogy a mi egyik irányba véges, a másik irányba végtelen?! Ez fából vaskarika! A mi nek eleje van, annak okvetlenül kell hogy vége is legyen.

(...)

Kezdetben az ember minden körülötte lévő tárgyat, melyen korlátlan uralma nem volt, gondolkodó, akaró lénynek nézte, melyek kegyét meg kell nyernie. Mindegyiket megtette kisistennek. Volt annyi istenkéje, hogy se szeri, se száma. Mikor ez kezdett kissé kényelmetlen lenni, s mikor gondolkodása is fejlettebb lett, bizonyos eszmék leszűrésével az istenek számát megcsappantotta. Így lett panteizmusból polyteizmus, ebből monoteizmus s ebből – ateizmus.

(...)

Istenem, istenem, én édes istenem, rövid idővel ezelőtt még mindenkit meg akartam nyerni az ateizmusnak, mert hogy csak a gondolatbeli szabadság boldogít! És most – mindenki csináljon, amit akar, mi közöm hozzá. De nagy baj lesz, ha az istenek belém kötnek s törvényileg kötelezni akarnak mindenféleképpen...

Ah! Hiszen nem is így akartam erről írni – csak méla, lágy hangnemeket érintve, disszonanciák nélkül. A végén mégis féktelenkedésbe estem. Az enyim a disszonanciák birodalma!

Maga kívánta, hogy írjak erről, mégis kérem ne nehezteljen érte, tekintsen rám úgy, mint eddig. S nagyon kérem, *ne sajnáljon* felfogásomért, a sajnálkozás nagyon fájna. Ugy-e észrevételeket fog tenni hosszadalmas fejtegetéseimre? De hogyan? Írásban? Szóban. Elég hosszú választó vonal-e az a 10-12 km, mely közöttünk van, hogy egymásnak írassunk? De ha valamikor ír, lehetőleg ne olyan időpontot válasszon, mikor unokatestvérhez kell menni, s mikor tollába szorul a levélnek 2/3-a.

„Tudnék és szeretnék még egy pár ívet telefirkantani, de nem lehet. Ma este átmegegyek Budára.” Micsoda kolosszális betűkkel ír! Ez a 2 mondat magánál éppen 2 sor!

Még valamit a létcélról.

Én nem a relatív, az abszolút létcélról beszéltem.

Vagy kisebb arányokban jóformán mindenkinek s mindennek van létcélja, a szunyognak és a bolhának is. Nekem például a legszűkebb arányokban pedig az, hogy ennek a félurakból álló züllött társaságnak, melyet magyar intelligenciának nevez-

nek, javát szolgáljam, népdalgyűjtéssel stb. stb. Hálából ezért kapok kenyeret és a nevem a lexikonba legközelebb beleteszik (hogy annál könnyebben találjanak rám az ország összes tehetségtelen s akadémiába vágyakozó protekcióra éhes billentyűveregetői). A létcél s jutalom egyaránt fényes.

(...)

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

Hát nem elég ez?! Magának még az ígért túlvilág is kell! Ezt nem értem.

Különös lehet csupán írásban barátkozni. Ilyesmit hogyan lehet elkezdni??!

Maga még nem filozófus? Sebj! Csak az akarjon lenni.

Még zöld? Sebj! Csak meg akarjon érni.

(Nem is olyan zöld!)

Megengedné-e, hogy néha olvasmányokkal lássam el?(...)

Hétfőn ½ egy felé feljönnék. Remélem, hogy addigra szabadulok az akadémiáról.

Ha nem volna lehetséges de. 10 óra felé letelegrafálnék. (...)

Éjfél után egy az óra, reggel 6-kor már utazom visszafelé. Mintha csak azért jöttem volna Vésztozre, hogy levelét fölfogjam s innen válaszoljak.

Gondolkozzék a „Végtelen”-ről; borzongjon meg tőle, és hajtson fejet előtte.

Üdvözlí

egy istentelen

(aki becsületesebb, mint az istenesek nagy része)”

De hát mit gondolt Bartók?! Kihúzza a talajt a lány lába alól, nem hisz a túlvilágban; aztán fenyegetőzik, sürget, kétségbe von, atyáskodik, olvasmányokat helyez ki-látásba – mint aki már bévül van. Pedig nincs. Aztán észbe kap: tekintsen rám úgy, mint eddig. Na, ez az, ami már nem megy. Egy héttel korábbi levelében azt írta a nőnek, aki háromezer évesen született, mint mindegyik:

„Ami a tradíciót illeti, ez csak az átlagemberek szent-szentírása. De épen a Geyer Stefik azért teremtdtek, hogy ne dőljenek igájába...”

Hogy a Geyer Stefik mire teremtdtek, azt ők maguk szokták bizony megmondani, kedves tanár úr. Miként azt rövidesen ön is be fogja látni.

*

■ Öt nap múlva újabb válaszlevél érkezett G. St. nővésznő, akarom mondani művésznő számára. Bartók tanár úr mélyebbre ásta magát a bajok kútjában, mint valaha is. Kifogásolta, rosszállotta a nő levelében leírt, a materializmust érintő bírálatot.

A hagyományos nevelést kapott, úri, felső középosztálybeli lányt inkább eljlesztették, mintsem meghódították volna Bartók fejtegetései. Ebben a levélben, mintha Bartók már érezte volna a sorsát és szerepét ebben a végzetes és mindent felforgató szerelemben.

„Kedves Nagysád.

1907. szept. 11. (?)

szerda

Szinte sírtam, amikor levele végére jutottam – pedig ez nem mindennapos dolog nálam, mint sejtheti. Íme az emberi gyöngeség! Előre tudtam, hogy ilyesformán fog válaszolni, s mégis fájt. Mért nem tudtam közönyös hidegséggel végig olvasni, mért nem tudtam fölényes mosollyal letenni a levelét.

(...)

Ha legalább nem írt volna semmit a keresztvetésről! Miért kellene ilyen ceremóniák egy istennel való érintkezésünkben. Ha valamiképen hihetnők isten létezését, teljes képtelenség volna őt olyanak gondolni, a ki a formalizmus híve. (...)

Egy szép megjegyzése az, hogy egy emberélet nem volna elég az „üdvösség” elnyerésére. Sajnálom hogy utolsó levelemben nem írtam egyúttal a lélekvándorlás különös eszméjéről.

Tegyük föl, hogy *létezik* szellem, s hogy ez különböző földi testeket elevenítve meg többszörös földi lét után végleg megszabadul az anyagtól. De lehet ezt egy és ugyanazon szellem láncolatossága nevezni, ha a szemeket nem kapcsolja össze az *emlékezés*?! Volna-e ennek értelme? (...) Ha a mi „lelkünk” születésünk előtt más testben volt, de mi erre nem emlékszünk vissza, az annyi, mintha lelkünk nem létezett volna ez előtt. *Csak az emlékezés ad létünknek időbeli kiterjedést.*

(...)

A ki komoly zenéhez nem ért, az más módon is jelét adja annak, hogy zenei esze nem olyan fejlett, mint a komoly zeneértőké. De az istenben hívők legnagyobb része – ezt el kell ismerni – a kisebb észtehetségekhez tartoznak, míg teljesen kultiválatlan eszű ateistát egyáltalában nem találunk.

(...)

De hát mért olyan nagyon-nagyon gyöngé magam s mért fél minden olvasmánytól. Hiszen ez kétségbeejtő. Még annyi erőt se tulajdonít magának, hogy hitét meg tudja tartani?

...Maga nem merné elolvasni Nietzsche „Zarathustráját”, bármennyire érdekelné Strauss-é!!

Épen most olvasok egy fejezetet Rousseau Emil-jéből mely isten létét bizonyítja. Ebből láthatná, mi a modern teizmus. Engem persze folyton ellentmondásra ingerelt.

Nem értem, mért mondja az öngyilkosságot olyan gyáva tettnek!

A meddig engem érdekel a világ, és ameddig *valaki* miatt kötelességemnek tartanám, hogy továbbéljek, addig föltétlenül nem követem el ezt a „gyávaság”-ot. Szegény jó mamámnak életébe kerülne az én halálom – hugom szeret ugyan meg is si-

ratna, de nála ez nem volna olyan jelentőségű csapás. A meddig mamám él, a meddig engem a világ érdekel, addig öngyilkos nem leszek. De aztán?

(...)

Levele olvastán zongorához ültem – az a szomorú sejtelmem van, hogy az életben nem lesz más vigasztalóm, mint a zene. Pedig----

♪ ez a maga „Leitmotív”-ja

♪

♪ (három kotta sor)

Egy idő óta oly különös hangulatban vagyok, egyik szélsőségből a másikba esem. Egy-egy levele, sőt egy-egy sora, szava a legnagyobb ujjongásba hoz, egy másik meg majdnem könnyekre indít, úgy fáj ---- Mi lesz ennek a vége és mikor --- Valóságos állandó lelki mámor. Dologhoz (komponáláshoz) épen az kell.

(...)

Az örülségre találó szava van a magyarnak: *lelkibeteg*. *Beteg a lelke*, rosszul, rendetlenül működik, míg el nem pusztul. A kik ezt a szót alkották, nem hittek a lélek halhatatlanságában.

Sokszor üdvözli

B.

Félek, hogy sokszor fogunk még ebbe a kerülendő témába ütközni. Nem gondolja?

Abban egyezünk, hogy nekem is könnyebben forog a tollam, mint a nyelvem --- Erről máskor többet.”

Szeptember 20-án kelt levelében, amelynek megszólítása a Geyer Stefi-motívum három változata, folytatja az előző levelek szenvedélyes, trisztáni hangját.

„Leitmotívjai körülrepdesnek, egész nap velük, bennük élek, mint valami narkotikus álomban. És ez így van jól; az én munkámhoz *ilyen* ópium kell, még ha idegölő is, ha mérges is, ha veszedelmes is.”

Szeptember 26-án kelt Bartók levelezőlapja a kisnagysádnak, melyen a hegedűverseny jelenlegi második tételének két részlete olvasható. Felirata: „útravalóul.”

Két hónap múlva, november 26-án a szakítás előérzetének borús hangulatában ezt írja Bartók:

„Azóta már ez a

♪

hangulat is lefoszlott rólam, s a mi megmaradt az már csak a ködszürke valóságnak ijesztő váza. Micsoda sivárság, micsoda fáradtság nehézkedett rám! S legrosszabb hogy ez beleveszi magát levelembe is. Mert nem tudok ellene küzdeni. Július óta a legcsudásabb lelkiállapotoknak ezerféle változatán estem át. Most túl vagyok mindenféle krízisek veszedelmén, s nemsokára megint annak a semleges közömbösségnek leszek a rabszolgája, melyet már sajnos oly régóta ismerek. Ez az egy hű

lesz hozzám mindhalálig. – Bár kezdettől fogva reménytelennek láttam mindent, mégis vakon nekimentem, nem bírtam már ki ezt az ádáz egyforma szürkeséget. Hátha – gondoltam – új érzéseket kapok s esetleg valami újat alkothatok. S ebben az egyben nem csalódtam.

Ezután kottaidézet jön, méghozzá a Hegedűverseny nyitógondolata, a Geyer Steffi-motívum, D-dúrban. S így folytatódik:

„Ez az idealizált zenei kép minden akkori gondolatomat érzésemet magába vette. Olyan közvetlen zenét még soha nem írtam, mint ezt, melyet Maga egy emlékeztető napon oly nagy közönnyel hallgatott végig – a milyennel talán most ezeket végig olvassa. Az is akkor egyike volt a kríziseknek. És én elég balga módon kiszíneztem már előre a bemutatót – és aztán mindabból semmi sem lett.”

Néhány évvel korábban Bartók még kétségbe vonta, hogy megélt eseményeknek, az élet átélésének, az élménynek bármilyen közvetlen hatása lehetne a kompozícióra. És most tessék!

Az I. Hegedűverseny és az I. vonósnygyes cáfolta ezt a vélekedését. Bartók zenei pályájának újabb fordulópontja ez. Először sikerült személyes élményét közüggé emelni, általánosítani, és ettől kezdve megy ez a saját medrében, akár az élet. A tökéletes technikai tudás teljes fegyverzetében.

November 29-án Bartók ismerteti az akkor még háromtétélesnek gondolt Hegedűverseny dramaturgiáját. „28-án este különösen sokat gondoltam Magára, megszületett koncertje utolsó főtémája. A II.-ből is kialakult egy is, más is. (...) Meg van már az idealizált G. St. zenei képe – ez mennyországi, bensőséges; megvan a szilaj G. St.é is – ez humoros, elmés, mulattató. Most meg kellene szerkeszteni a hűvös, néma G. St. képét. De ez csúnya muzsika lenne.”

Bartók még mindig fenyeget, s ez nem javítja helyzetét...

December 8-án azonban már így ír. „Most maga ismét segített rajtam. Régi erőm meg jött, s a maga darabja készül. A II. tétel azt hiszem, még jobban fog sikerülni, mint az első. Pedig fordítva szerettem volna. Talán azért van ez, mert azóta megint fejlődtem egy keveset.

(...)

Maga kedves, maga jó, maga tündéri, maga bűvös hatalmú leány! A kinek csak néhány tollvonásába kerül, hogy a fekete, ádázul gomolygó felhők eltakarodjanak az égboltról s rám ragyogjon a fényes nap. Maga hallgatag, maga rossz, maga kegyetlen, maga fukar leány! Hogy annyira fősvénykedik bűbajos erejével!

Még a „nekimenésről” volna szavam. Az olyas valami volt, mint amikor egy életunt, de edzett ember nekimegy a halálveszedelemnek, hogy bármiként is, de változtasson a helyzetén. S ennek időpontja jászberényi utam volt. Mikor oda meghívtak, rajtam múltott elmenni vagy nem. S a második esetben abba kellett volna hagyni a magukhoz való járást, tovább evickélni a szürke egyformaságba – s minden más-

képp lett volna. De jobb hogy így lett...(…) Maga tudja, hogy nekem mit jelent ez a darab? Nem tudja; megmondom: *mindent*. – És magának?”

„Ahhoz a végső határhoz jutottam, a melyen túl nem kérhetek senkitől szerelmet, nem kérhetem senkitől, hogy ossza meg velem életét, érzem és meggyőződésemet, hogy nem vár más rám csak a hosszú egyedüllét. Le kell mondanom örökre erről a belső boldogságról... Talán akad számomra is valami jótékony tüdőgyulladás vagy más efféle, hogy feltűnés nélkül távozhassam innen a hol semmit sem várhatok.”

December 21.: „E hét valamelyik napján mintha felsőbb sugallatra, oly hirtelen ötlött eszembe az elvitázhatatlannak látszó kényszerűség, hogy a maga darabja nem is állhat csak 2 tételből. 2 ellentétes kép: ez az egész. Most csak azt csodálom, hogy ezt az igazságot nem láttam meg előbb. Az embernek ritkán nyílik meg a szeme.”

December 23-án Bartók megfeszített munkával befejezi a karácsonyi ajándéknak szánt kompozíciót, és túlzott szívéllyességgel ír Stefániának, mintha ő lenne a tanítvány s a lány a tanárnő:

„Este 9-től reggel 6-ig írtam, mert okvetlenül be akartam nyújtani magának a hegedűkoncertet; vajjon megfelel-e? Elfogadja-e?

Lesz-e szíves megvizsgálni a hegedűszólamot praktikus berendezés szempontjából; és mikor beszélhetünk e vizsgálat eredményéről? Sajnos nem állapodtunk meg abban, hogy mikor jöhetek. Nem volna-e alkalmas szombat vagy vasárnap. Azért siettem olyan eszelős módon ennek a megírásával (skizzekből kellett kiírni), mert ezzel a koncerttel terveim vannak, bár a „publikum” ilyesmit nehezen vesz be. De erről nem tehetek. Szerintem ha nem jobb a szerenádnál (a II. Szvit, melyet Csíkban hangszereltem) legalább is ép oly jó; de nekem százszorta kedvesebb, mert – magáról és magának (egyedül) szól. Ezt igazán a lelkemből írtam; és mit törődnék azzal, ha senkinek se tetszik, csak Magának tessenék. Félek, most kevés ideje lesz vele bíbelődni, pedig nagyon szeretném valamennyire hallani magától az esetleges javítások miatt. Egészen kába vagyok ettől az erőmfőlötti versenyírástól, lehet, hogy itt-ott bolondokat írtam össze. Majd kijavítjuk.”

Találkozást akar kiereszokolni minden módon. Még megalázkodás árán is. Mint ha nem tudná: ilyenkor egy újabb találkozás végzetes hatással lehet az életére, amit eddig kiírni vélt magából, letudni vélt a szenvedésből, az újult erővel támad, mint a szívfájdalom, a hányattatás kezdetekor – oda löki vissza a szerencsétlen szerelmest. A lány csak néz reá: ő már nem tudja meggyógyítani ezt az embert. Ha akarná se.

*

■ 1908. január 7-én Bartók naplószerű feljegyzésekbe kezdett. Első oldalán ez olvasható:

„Áttestem a remény, kétség, kétségbeesés minden fázisán.”

Egy hét múlva ezt jegyzi fel:

„Néha-néha, úgy napjában egyszer, mintha rosszul dobbanna a szívem, mintha rossz helyre, cigányútra küldené a vért. Egy-egy ilyen csütörtököt mondott dobbanás után úgy érzem, mintha nagyot fáradtam volna az előbb. Pedig rendesen teljes testi nyugalomban voltam. Furcsa! Régen ismertem ezt az elcsuklott szívverést, de azelőtt megelégedett esztendősi látogatásokkal. Most pedig mióta megvan a hegedűkoncertem – azaz hegedűkoncertje, napos vendég. A műzsák drágán adják nekünk halandóknak az inspirációt.”

Február 6-án Bartók kézhez vehette a szerelmi felmondólevelét, Stefi nagysádtól. Február 8-án válaszolt reá egy 15 oldalas búcsúlevélben:

„Tehát búcsúznom kell örökre, utoljára írok magának! Utoljára!... Hát nem értette mégse, mit jelent nekem ez a hegedű koncert – az I. tétel, hogy ez az én magához intézett vallomásom? (...) A hegedűkoncert partitúrája febr. 5-én készült el, ép az nap, míg maga a halálos ítéletemet megírta. (...) Elzártam a fiókomba, nem tudom megsemmisítem-e vagy ott hagyjam elzárva, hogy csak halálom után találják meg és – szórják széjjel az egész beírt papírcsomót, az én szerelmi vallomásomat, a maga koncertjét, az én legnagyobb művet – a szemétkébe.”

Február második felében mégis elküldte a partitúrát. „Vasárnap csak egy hajszál választott el attól, hogy halálra ne szánjam magamat. – Ma kedden egyetlen barát-nőm, Emma ígéretemet vette erre az esztendőre, hogy nem teszek kárt magamban – komoly ígéretem szent szó, mindenki ez irányban az év végéig nyugodt lehet”, írta.

Bartók a megaláztatásból és érzelmi elutasításból fakadó, hihetetlen erővel felcsapó férfiúi dühét a szépséges Stefi iránt önmaga ellen fordította. Hogy mit ígért meg és kinek, az más kérdés. Dolgozott ő, dolgozott szegény, amennyire bírta, neki kezdett annak a vonósnegyesnek is, amit oly könnyelműen ígért meg a még kamaszodó leánynak. De nem ment, semmi sem ment. A kottalapok a földre hullottak, utánuk se nyúlt.

Rácsapott a zongorára bal ököllel, a zongora felsikított. Rögtön meg is bánta, hogy igavonó társát ütlegeli. Ráadásul drágán bérelt zongora volt ez. A kölcsönző szinte kizárólag a XIX. század közepén alapított, megbízható német gyárak készítette zongorákkal foglalkozott, úgy mint August Förster, Blüthner, C Bechstein, Feurich. A legjobb márka azonban az 1828-ban Wien-Neustadtban alapított Bösendorfer volt, illet bérelt Bartók is, ha nem is a nagyon hosszú fajtából: olyan százhetven centi fölötti lehetett.

A kottatartón ott díszelgett a fényképe szenvedései okozójának. A lány szeme azt mondta: a lábamnál heverték. A kezében a hóhérszerszámok: hegedű, vonó. Ilyen magasra nem emelt senki lánya, de nem is lökött ilyen mélyre. A férfi lehajtott a fejét, és sokáig úgy is ült, meredten. A bánat szétmarta a gyomrát, a szája kiszáradt, égett a torka, de nem tudott sírni. A fényképen a lány haja közepén elválasztva, két oldalkontyba fogva, melyek dúsak, feszesek voltak. A frizura erősen emlékezte-

tett Johanna Terwin, német színésznő hajviseletére. A két fülre fésült konty olyan volt, mint két hatalmas fejhallgató. Brüsszeli csipke rátét díszítette a ruháját.

A kép alatt ott volt a borotva, melyet Bartók édesapjától örökölt: hosszú, éles pengéjű.

A férfi egyik cigarettáról a másikra gyújtott, volt hogy kettőt szívott egyszerre. Ha valami eszébe jutott, a zongorára tette a cigarettát, aztán megfedkezett róla. Tüzet fogott a fatőkén, rezonáló szekrényen és a fakereten a politúr meg a filc. Nem volt ez vészes azért. De Bartók mindezt nem látta. Rengeteg nyugtatót vett be, és a zsebében ott lapult két üvegcsé. Az egyikben morfium alapú barbiturát, a Veronál erősen fogyóban lévő pasztillái voltak, a másikban antypirin, fejfájás és láz elleni, mérgező, fehér por. Valóban keserű szájjal nézett szembe a zongora felhajtott fedelében most kettőnek látszó fogsorával. Odatámolygott Gyugyi Péntek szinte már kiáltóan színesre festett bútorai között egy alacsony, gyűrött lepedős, de kemény, szépen faragott ágyhoz. Lerogyott reá.

Ez lett hát az én halotti énekem, motyogta magának. A zenét azért találták ki, hogy szentesítsék az ember magányát, gondolta még, és mintha pengével vágták volna el a fényt, a sötétségbe zuhant.

A zongora jobb oldalán, amely ekkor már füstölgött, ott állt egy nikkeltábla:

Deutsch Izidor és Társa
ELSŐ MAGYAR ZONGORAKÖLCSÖNZŐ
Budapest
Leltári szám: 48-56

*

■ A szerelemből született három vagy tán négy művet mégis ezen a sokat látott zongorán írta meg Bartók. Nem égett le, csak megpörköldött, mint ő maga. Különben a drága Stefánia nagysád, aki barátjává tudta tenni Bartókot (s később még négyen írtak hozzá hegedűversenyt, köztük a férje is), már öregen azt nyilatkozta Bartók sikertelen öngyilkossági kísérletéről, hogy: „Literatur!”

Na szép. Ahogy egy lélekgyógyász írná le (Freud) Zsiga bácsi után szabadon: „Az ideális külső tárgy elérhetetlenné válásával a szerző kénytelen visszavonni libidóját, és azt a zenei alkotás terén szublimálni.”

Az *I. hegedűverseny* igazi lezárása az *I. vonósnégyes* volt. 1909 januárjában fejezte be. A hegedűverseny második tétele nem elégítette ki Bartók férfiú dühét és bosszúvágyát. A szerelem tárgyát meg kellett semmisíteni a továbbéléshez, legalábbis szellemi értelemben. Az *I. vonósnégyest* átírta, és ebből lett a *Két arckép* zenekarra. A második arckép annyira torz és triviális volt, amennyire csak lehetett, felgyorsítva és variálva az első. A *14 bagatell*ben, ami szintén ekkor született, az utolsó előtti „lento funebre”-ben le is írja a kottába: „Elle est morte”. „A lány meghalt”.

Ennél tisztább gyilkosságot még egyetlen szerelmes sem követett el. „...pályámon a Bagatellek a zongorastílus új irányzatát vezetik be, melyet majdnem minden későbbi zongoraművem következetesen folytat”, nyilatkozta Bartók. Új zongorastílusa „bone and muscle” – csont és izom. Atonalitása, bitonalitása, disszonanciái miatt a korabeli előadók enyhén szólva nem kedvelték. Persze, mit mondhat egy zenész ha a felső sorba négy kereszt, az alsóba meg négy bé van írva előjegyzésnek.

I. vonósnégyes igazi „csúnya muzsika” volt, szecessziós utóromantika, sőt expresszionista groteszk, és közben Bartók első igazán érett és kiforrott remekműve. Megszenvedett érte. Teljes egy évig dolgozott rajta. Rokonságát a Hegedűverseny-nyel nem vitatja senki, de annak megírásakor még nem volt elég a távlat. Nem volt honnét visszanézni, haraggal. A tárgyból lehetetlen. A legnagyobb szomorúság és gyász hangján, nyitja meg a vonósnégyes úgynevezett Lento tételét. Hagyjuk most az intrapszichés lelki dinamikát meg az okos cihológokat és zenebeszerzőket. A lényeg az, hogy kiutat talál a szerelmi halálból újra az életbe.

Hogy mivel?

Nem olyan nehéz kitalálni. Egy ősi, tiszta, pentaton székely keserves az, amelyet még Csíkrákoson gyűjtött volt:

„Romlott testem a bokorba,
Piros vérem hull a hóba...”

A népdal által megtestesített, nagy, testvéri azonosság, segítő közösség ereje húzza ki a kútból Bartókot. Miként talán egyetlen, igaz és méltó barátja megjegyzi, az I. vonósnégyes volt Bartók visszatérése az életbe, ahogy ő írta „belső dráma, afféle retour à la vie”. Ebben a műben Bartók a senki földjén találja magát, és a XX. századi zene néhány alapvető lehetőségét ragadja meg. A kvart újrafelfedezése (mely alaphangköze az ősi magyar népzeneének) olyasvalami volt a századelő zenéjében, mint a festészetben a perspektíva ábrázolásának feladása, vagyis szintiszta avantgárd. Az előőrs sorsa pedig az, hogy egy radikálisan új cselekvéshez, a korabeli hagyományoknál jóval régebbihez nyúljon vissza megújulásért. Bartók lelki szemei előtt felsejlik az egész új század bizonytalansága, a véletlen sok törvényszerűségével együtt.

A mű befejezése után egy hónappal Ziegler Mártához, későbbi első feleségéhez írja:

„Azelőtt nem hittem, míg magamon nem tapasztaltam, hogy valakinek művei tulajdonképpen az életrajznál pontosabb jelölik meg életének nevezetes eseményeit, irányító szenvedélyeit.”

A szenvedély ekkor már a fiúsan nagy állú, sportos leányt nyaldossa körül, mint a szél, vagy a láng, akinek tehetségére már tizenöt éves korában felfigyelt, a született és szorgalmas szenvedő.

CSEHY ZOLTÁN

Liszt-percfutamok

KÉT SZONETT

1.

Mindig könnyebb, ha ott a kép,
a szemléltetett szemléletesség,
mondjuk, egy Petrarca-szonett,
körülötte fák, és persze, zubogó patakok,

a metaforikus cipruslombok közt a hang maga,
pókhálón ringázó könnycsepp a szakadás előtt,
és mindez egy zongorabelsőben,
ahonnan a lelassított tájképzetek terei nyílnak.

Aztán (egész után a rész) egy találomra kiválasztott szó
anatómiája szinte óriási tanposzteren,
kétfelé megnyitva, gombostűkkel

rögzítve a viaszba, vigyázva, ne sérüljön még
mindig meleg belseje: egy szabványos giliszta
(14 cm) látszatra céltalan boncolása.

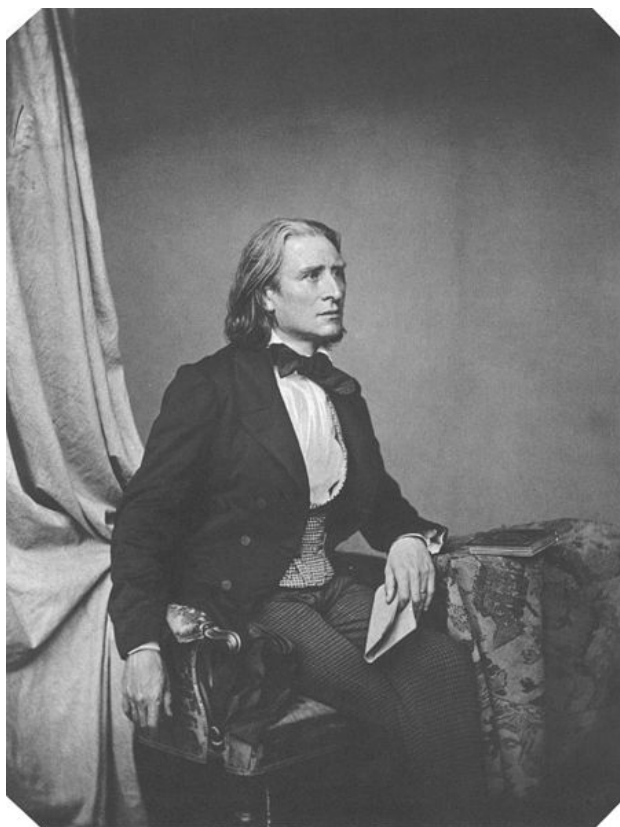
2.

Ó, ez az emelkedettség!
És a megmagyarázhatatlan sorrend.
Vissza a leütések
hidegébe, hogy az ujj hártásodjon szinte,

és vörösödjön, mintha ujjá fagyott
vér lenne csak, a bőr érzékszerve nélkül.
És számolni kell a szívvel is.
Egyszerűen megköveteli a kor.

Hideg a szív és sok,
vagy hetven,
épp annyi, mint ma egy adag

sárga dobozos, olcsó
csirkeszív a supermarket
hatalmas mélyhűtőjében.



Fanny levelei*

Pest Sep. 7d. 1856.

Üdvöt!

Búcsúnapunk szépen felvirradt neked. – Istenünk vezéreljen szerencsésen haza meg vissza mihozzánk, jó Lajos! – Ma reggel 10 órától fél kettőig próbán voltunk a Magyar Színházban – Liszt mindenkit elragadott. Életunt, milyen én vagyok – mégis mennyire örömettem hallani szép költészetjeit. – Küldöm a holnapi koncert-programját, mi nagy élvezet lesz mindezeket újra hallani. Gyönyörteljes látvány volt a mai: mint egy maga hatalmában bízó vezér, ragyogó tekintettel, de mégis óvatos csenddel, halkan lépett fel a diadaltérre, figyelme mindenütt ott volt: név szerint szólította és figyelmeztette műtársait, helyreigazította őket, sokszor újrakezdetette az ötlet ki nem elégítő partieket; elénekelt, elfütyölte nékiek mindenféle hangszert utánözva dobolt, sípolt, trombitált, süvöltött – és mikor látta, hogy jól ment, akkor lelkesítette, dicsőítette őket – felkiáltott: „so ist gut, Dopler, göttlich! hertzig!” Szikráztak szemei, oly exaltált volt, mint egy inspirált fanatikus: leborult földig, hol csendesíteni kívánta a hangokat, azután emelkedni kezdett nagyobbra, nagyobbra, végtére mintha szárnyai lettek volna – csak hogy fel nem repült felemelt karjaival. Ellenben mikor hibáztak, akkor tépte haját irgalmatlan riadásokkal. –

A Prelude grandios poema – egy hősköltemény, mely tökéletes diadallal végződik: ebben érdekes volt látni kicsapongó örömet, átkúrálta, megrázta, tépte, szorongatta műtársait, és egen furcsa szokat mondott nékiek. – A Hungaria gyönyörű, kelleműs költemény, bájos csenddel kezdődik és zajosan a vége – borzognak, süvöltenek a felizzasztott elementumok és képezik az orkánt. Mikor vége lett, nevetve mondta: „Je suis topageur n’est pas?” Földszint ültünk, épen szembe vele a második padon, gyenge szemeimmel jól kinéztem magam. [...]

Fannyd

Pest Sep. 9d. 1856

Üdvöt!

Szép jó reggelt neked, kedves Lajos, a bájos Maros partján!

Gyönyörűséges volt az estélyi koncert! – Akarom [!], hogy tegnap még éltem, másképp nagyon megkárásodtam volna. Liszt ragyogó szép – valóságos apostol! A dicső Mester nagysággal lépett fel az emelvényre bűvös nádjával – vagy pansípjával,

* Wass Györgyné Gyulay Franciska levelei bátyjához, Gyulay Lajoshoz Liszt Ferenc 1856-os pesti koncertjeiről.

mellyel vezérlette a zenekart: hirdette az evangéliomot a tanítványoknak és égi málaszattal eltöltötte őket. Sokan voltunk, nagy a tömeg és dicső a lelkesedés! Meghatók Lisztnek mennyei költészetjei, vallásos szellem magasztalja azokat: istenes imák rejlenek azokban. A *Prelude* szellemteljes poema – a bölcs Salamon *Énekek éneke* hangokban. A *Hungaria* egy elragadtató eposz. A magyarok története – a Vörösmarty *Szózatja*, *Zalán*, *Árpád ébredése* gyönyörű képekben. – Lelket elevenítő látványok tűnnek fel bűbajos változatokkal. – Hungáriát szemléljük, ki elszavalja – elsiratja dicső és balsorsát. – Nemzetünk története, eseményei nagyszerűleg ki vannak fejezve. Lelkes örömek, fényes diadal, vallásos, bús fohászok emelkednek fel – és következnek az irgalmatlan események lesújtó csapásai, egeket hasogató, mennydörgő végzetek, és közte a gyengéd, alig hallható nyögdeklő sóhajok irgalomért! Ilyen bűbajos fátyolképeket leltem én fel a Hungáriában!

Hallám, hogy Lisztnek megvannak kommentárjai, melyek motiválják remek költészetjeit. Szeretném azokat látni, és észrevenni, mennyire tudtam hozzá közelíteni és felfogni. A Hungaria programja nincs nála, ezt Berlinben hagyta – mert itten tilos lenne bizonyára.

Liszt tökéletesen kielégítve, igen jól találja magát magyar földön, egy év múlva visszajön egy misével, melyet a kalocsai templom felszentelésére készít. Magyar operát is fog teremteni hazánk dicső nemtője. Szeretném szövegnek Vörösmarty *Árpád ébredését*.

Már most idehagy a nagy Mester! de itt hagyja lelkesítő szellemét. Elhinti a műteremtések magját fogékony földünkbe, majd látunk szép csírákat, virágokat – és még gyümölcsseit is, és Liszt mennyei jelenése meg lesz fogantatva! [...]

Fannyd

IGNÁCZ ADÁM

„Végső soron mindannyian őtőle származunk”

SZÉLJEGYZETEK ARNOLD SCHÖNBERG ÉS FERRUCCIO BUSONI LISZT-RECEPCIÓJÁHOZ

„Busoni olyan összefoglaló szellem volt... akihez hasonlót aligha ismer a zenetörténet: világ-hírű, fenomenális zongorista, új zenekari darabok dirigense, jelentős színpadi és hangszeres művek komponistája (ezek valódi értékét még egyáltalán nem ismerték fel), pedagógus, akinek hatása messzire sugárzott, zseniális teoretikus, rendkívül művelt irodalmár... világpolgár, kétarcú korának gyermeke és a jövő – kodifikálók kényszerétől megszabadított – zenéjének prófétája.”¹

Az Alfred Brendeltől származó iménti idézet, kisebb módosításokkal ugyan, de kommentárunk másik két főszereplőjére, nevezetesen Liszt Ferencre és Arnold Schönbergre vonatkoztatva is megállná a helyét, egyszersmind a zenetörténet e kiemelkedő alakjainak talán legfontosabb kapcsolódási pontjára is rámutathat: olyan univerzális muzsikusról, „összefoglaló szellemekről” van szó, akik kompozícióik és előadóművészi-karmesteri karrierjük mellett rendkívül jelentős elméleti (zeneírói) munkássággal is bírtak.

A műveit és művészetét magyarázó, világszemlélete, esztétikai nézetei, avagy kompozíciós törekvései védelmében bármikor megnyilatkozásra kész „tudós zenész” figurája jellemzően a romantika szülötte – jelentőssé Schumann, Wagner és nem utolsósorban Liszt révén válik. Mű és kommentár (vagy: mű és kiáltvány) a zeneművészetben azonban elsősorban nem a 19. században, hanem a zenei modernitás születésével egyidejűleg, a 20. század hajnalán (tehát éppen Busoni és Schönberg alkotói időszakában), illetve az avantgárd második világháborút követő általános térhódítása idején lesz majdhogynem elválaszthatatlan egymástól. A tradíciótól való távolodás és a mind lázasabb jövővárás, valamint az ellenlábasok újdonsággal szembeni állandó értetlenkedése és kritikái következtében számos zeneszerző egyenesen kötelességének érezte, hogy a zenéről verbális eszközökkel is értekezzen, s az így született előadásokat-írásokat alkalmasint önlegitimációs eszközként használja fel.

Az új zene térhódításáért folytatott harcban, a múlt század elején, Ferruccio Busoni (1866–1924) és Arnold Schönberg (1874–1951) elméleti műveivel is központi szerepet vállalt. Kettejük közül Busoni volt az idősebb, és – a most tárgyalt írások születésének idején, de lényegében egészen 1924-ben bekövetkezett haláláig – egyértelműen ő örvendett nagyobb tekintélynek és elismerésnek a német, illetve a nemzetközi zenei életben. Ezt a tekintélyt egyfelől kiemelkedő előadóművészi és dirigensi képességeinek köszönhette, másfelől viszont

¹ Alfred Brendel: A zongorajáték beteljesítője, in: uő: *Tűnődés a zenéről*, Zeneműkiadó, Budapest, 1981, 127.

– az 1894-től kiteljesedő – (zene)írói munkásságának, amely operalibrettók, zenekritikák és drámai költemények mellett olyan jelentős elméleti munkákat foglalt magába, mint a Bach- és Liszt-kiadások önmagukban is helytálló elő- és utószavai, a saját Faust-operájához készített, műfaji és esztétikai kérdésekre összpontosító hosszú bevezető, avagy *A zeneművészet új esztétikájának tervezete* (Entwurf einer neuen Ästhetik der Musik - a továbbiakban *Tervezet*). Az utóbbi, mindössze 40 oldal terjedelmű esszé már 1907-es, első megjelenésétől kezdődően az új zene egyik legfontosabb, avantgárd körökben is gyakran forgatott pamfletjének számított, amely nemcsak a 20. század elejének zeneesztétikai diszkusziójába enged bepillantást, de egyértelművé teszi szerzőjének a zene haladéktalan megújítása, és a jövő műalkotásának mihamarabbi kidolgozása melletti rendkívül határozott elköteleződését is.

A tradícióval való hangzatos szembefordulása, a - félhangok helyett - harmadhangok bevezetésére tett javaslatai, vagy éppen Thaddeus Cahill elektromos orgonájának üdvözlése okán az „író” Busoni méltán számított számos új irányzat előfutárának, „könyvecskéje” pedig, melyet tucatnyi nyelvre fordítottak le, az egyik legismertebb modernista kiáltványnak. A „zeneszerző” Busoni megítélése ezzel szemben már jóval ellentmondásosabb volt, köszönhetően annak, hogy az olasz származású mester – követelései dacára – kevésbé követte a zeneszerzés legújabb trendjeit, és kiindulópontja, csakúgy, mint zongorajátékában, mindvégig Johann Sebastian Bach, illetve – s ez számunkra a fontosabb – Liszt Ferenc művészete maradt. Busonit már kortársai Liszt egyik legfontosabb örökösének tartották. A Lisztről mondott akadémiai székfoglalójában Busonit is megemlítő Bartók Béla szerint például a „Liszt-hagyományok követőinek legnagyobbja” „annyira szemmel láthatóan Lisztből indult ki, annyira csakis Liszt művei nyomán próbált új utakra térni, hogy ez olyan művészi jelenségeknél, mint amilyen Busoni volt, még abban az esetben is figyelemre méltó, ha nem érte el, vagy csak kevés művében az óhajtott művészi tökéletességet, kiteljesülést.”²

A Busoninál nyolc esztendővel fiatalabb Schönberg Lisztet jóval távolságtartóbban tisztelte; a magyar komponista művészete legfeljebb néhány, programmal ellátott korai művén, nevezetesen a *Megdicsőült éj* (Verklärte Nacht, op.4) című vonós szextetten, és Schönberg egyetlen szimfonikus költeményén, az op.5-ös *Pelleas és Melisande*-on hagyott látható nyomot. Ezért különösen figyelemreméltó, hogy – s ezt példázza a most közölt írás is, amely az első három jelentősebb Schönberg-esszé egyikének számít – a legkésőbb 1909-ben visszafordíthatatlanul új utakra lépő bécsi mester számára Liszt – igaz, elsősorban, mint karakter, mint személyiség³ – a modern zene egyik legfontosabb előfutárává avanzsált. Nem kevésbé jelentős azonban Schönberg fejlődésében egy másik úttörő, *Gustav Mahler*, valamint a Der Blaue Reiter művészcsoporthoz tartozó, keresztnévvel *expresszionizmus* szerepe; utóbbi irányzat, mint arra később utalni is fogunk, nem csak zeneműveire, de a művész alakjáról és társadalmi szerepéről formált nézeteire is intenzíven hatott.

Busoni és Schönberg egyébiránt, éppen a Schönberg-féle Liszt-szöveg keletkezésének évében, az osztrák zeneszerző berlini tartózkodása alkalmával, 1911-ben személyesen is megismerkedett egymással. Ez nem jelenti azonban azt, hogy ne lett volna kontaktus kettejük között már korábban is. Egészen pontosan 1903-ra datálható első levélváltásuk, amelynek alkalmával Schönberg elküldte kollégájának az imént említett *Pelleas és Melisande* partitúrát.

² Bartók Béla: Liszt-problémák, in: *Bartók Béla összegyűjtött írásai I.*, közr. Szöllősy András, Zeneműkiadó, Budapest, 1967, 701.

³ „az egyik nagyság műve, a másik nagyság a személye által válik példaképpé”

ját. Érdekes, hogy Busoni – saját vezényletével – már abban az évben műsorra tűzte Berlinben a darabot, végül a mű azonban mégsem került bemutatásra – helyette Heinrich Schenker *Syrische Tänze* című kompozíciójának Schönberg által zenekarra hangszerelt változata hangzott el.⁴ Egy viszonylag hosszabb hallgatást követően a két művész kapcsolata 1909-ben éledt újjá, ismét csak írásban. Az ez évi levelezésük immár zenetörténeti jelentőségű: Schönberg ugyanis az ekkor még befejezésre váró híres *Három zongoradarab* (op.11) apropóján vette fel újból a kontaktust idősebb pályatársával, s a már elkészült első két darabról várt véleményt. Busoni alapvetően nagyon pozitívan reagált az atonális zene e korai műremekeire; visszafogott kritikája, amely elsősorban a művek faktúrájára, és a zongora, mint hangszer kezelésének hiányosságaira irányul, mégis érzékenyen érintette Schönberget, aki védelmére kelt saját alkotásainak, és a mögöttük rejlő esztétikai megfontolásoknak. A következő levélrészlet már a Liszt-esszé egyik központi gondolatát vetíti előre, amely a művészi alkotás mindenféle tudatossággal szembemenő jellegét, s ezzel összefüggésben az ösztönélettel és a tudattalannal való szoros kapcsolatát hangsúlyozza:

„Félre a pátozzsal! Félre a huszonnégy font súlyú, véget nem érő zenékkal, a felépített és megtervezett tornyokkal, kősziklákkal és egyéb gigantikus vackokkal. Az én zenémnek rövidnek kell lennie. Tömörnek! Két hang az egész: nem építkezni, hanem »kifejezni«!! És az eredmény, amit remélek: semmilyen tartós, stilizált és steril élmény. Az ember nem képes ilyesmire: lehetetlen egyszerre csak egyvalamit éreznie. Ezernyi érzést egyszerre...”

Ezt az érzéseinket jellemző tarkaságot, sokarcúságot és logikátlanságot szeretném zenémbe csempészni, a logikátlanságot, melyet asszociációink mutatnak, melyeknek valamely háborgó vérhullám, valamely érzéki vagy idegi reakció a kiváltójuk.

Zeném nem lehet holmi érzést és »tudatos logikát« elegyítő torzszülött, az érzést kell kifejeznie, az érzést a maga valójában, mely tudattalanunkkal teremt kapcsolatot.”⁵

Schönberg és Busoni viszonya később is némiképp ambivalens maradt. Schönberg elméleti főművében, az 1911-es *Összhangzattanban* (Harmonielehre) például Busoni azon kevesek egyike, aki a zene újtói közt nevén neveztetik, de például azt a fáradságos munkát, amelyet Busoni a *Tervezetben* említett 113 lehetséges skála összegyűjtése érdekében tett, Schönberg nem kis karccal feleslegesnek és megspórolhatónak nevezi.⁶ Abban a *Tervezetben*, amelyről egyébként tudni lehet, hogy Schönberg is előszeretettel tanulmányozta és nagyra értékelte, de – s ez ismét csak jó példa kapcsolatuk ellentmondásos mivoltára – töredékes formája miatt új címet (Anregungen zu einer neuen Ästhetik) javasolt neki.⁷

Mindezek ellenére aligha kérdéses, hogy mindketten azonos oldalon álltak az új zenéért folytatott küzdelemben. Hangütésük ezért lehet azonos, vagy legalábbis sok tekintetben hasonló Liszttel kapcsolatban is, de az sem lehet véletlen, hogy Schönberg a tízes években a Hans Pfitzner vezette konzervatívokkal folytatott zeneesztétikai pártcsatározások során határo-

⁴ A Schönberg-Busoni kapcsolatról bővebben ld.: Hans Stuckenschmidt: *Schönberg: Leben-Umwelt-Werk*, Atlantis, Zürich-Freiburg, 1974, 200–212.

⁵ Idézi: Hans Heinrich Eggebrecht: *A nyugat zenéje*, (ford.: Ignác Ádám), Typotex, Budapest, 2009, 731.

⁶ Arnold Schönberg: *Harmonielehre*, Universal, Bécs, 1922., 474.

⁷ Stuckenschmidt, i. m. 210–211

zattan kiállt a Pfitzner által élesen megtámadott Busoni mellett, még ha a *Téves riadó* (Falscher Alarm) című, kifejezetten Busoni *Tervezetét* védendő esszéjét végül nem fejezte be.⁸

*

A fordításban most közölt két írás közül Busonié a későbbi (1920). Hogy ezúttal mégis előbb tárgyaljuk, mint Schönberg szövegét, azt az olasz származású muzsikusz Liszthez fűződő – a Schönbergénél szorosabb – kapcsolatán túl leginkább az indokolja, hogy e néhány soros levél tartalma nemcsak Busoni előadóművészi és zeneszerzői, de zeneírói életművében is komoly előzményekkel bír. Hivatkozhatunk itt egyfelől az 1900-ban megfogalmazott, s egy akkoriban tervezett, nagyszabású Liszt-összkiadás bevezető tanulmányának szánt, *Liszt zongoradarabjainak kiadásai* (Die Ausgaben der Lisztschen Klavierwerke)⁹ című írásra, illetve másfelől, a kilenc évvel később (1909) keltezett *Megjegyzések Liszt Ferenc etűdjeihez* (Vorbemerkungen zu den Etuden von Franz Liszt)¹⁰ című, ugyancsak terjedelmes összefoglalóra. Az elsőként említett szöveg, azon túl, hogy itt fogalmazódik meg a sokat hivatkozott, s gyakorlati a teljes Busoni-életműre vonatkoztatott tételmondat („És tényleg: Bach a zongorairodalom alfája és Liszt az omegája”¹¹), azért bírhat nagy jelentőséggel, mert kellő részletességgel tudósít arról, Busoni és környezete Liszt mely kompozícióit ismerhette. Ennek elsősorban Liszt 1880 után keletkezett legutolsó, immáron az atonalitás irányába mutató, s ezáltal valóban a 20. századi zenei fejlődést előirányzó művei szempontjából van relevanciája. Hiszen egészen másként értelmeznénk Busoni és Schönberg pozitív elfogultságát Liszttel szemben, ha tudatában lennénk annak, hogy ismerték és tanulmányozták e kompozíciókat. Mára azonban közzismert, hogy a kései Liszt-stílusból a századelő muzikusai szinte semmit nem ismertek, hiszen a darabok nagy része csak a második világháború után került először kiadásra. Ezt erősíti meg az említett összkiadáshoz írt Busoni-féle bevezető is, amelyben Busoni kései művek alatt jellemzően az 1860-as és 70-es évek alkotásait érti, ráadásul – s ez különösen szembeszökő – elítélőleg nyilatkozik róluk: az ifjúkori merészség hiányát, illetve az egykori természetességet felváltó korlátozottságot kéri rajtuk számon!

Mindezek fényében a most közölt szöveg legfontosabb mondatai¹² is új értelmet nyernek, legalábbis annyiban, hogy e meglehetősen markáns kijelentés alapja az „érett” Liszt művészet: a magyar mester weimari és római időszakának termései.

A motívum egyébiránt, amely Wagner ellenében Lisztet tekinti a zenei modernitás előkészítőjének, korántsem Busoninál jelenik meg először. Hogy mást ne említsünk, Schönberg Liszt-esszéjében is jelen van már:

„Noha ezzel Liszt művészeté bizonyos igényektől elmaradt, nem szabad megelégednünk arról, hány – tisztán zenei – újdonságot, hány, tisztán intuíció révén megtalált leleményt rejt magában. Ő volt például az első egyike, akik felvették a harcot a tonalitás ellen:

⁸ Josef-Horst Lederer: *Pfitzner-Schönberg: Theorie der Gegensätze*, Archiv für Musikwissenschaft, 35. Jahrg., H. 4. (1978), 297–309.

⁹ Ferruccio Busoni: *Von der Einheit der Musik*, Max Hesses Verlag, Berlin, 1922, 45–68

¹⁰ uo. 107–131.

¹¹ uo. 54.

¹² „Végso soron mindannyian – s ez alól Wagner sem kivétel – őtöle származunk, és neki köszönhetjük mindazt a csekélységet, amelyre képesek vagyunk. Cesar Franck, Richard Strauss, Debussy, és a közelmult oroszai mind az ő fájának hajtásai.”

témákkal, melyek nem feltétlenül egy középpontra utalnak és sok olyan harmóniai finomsággal, amiket végül az utódok fejlesztettek tovább. Ezekkel a kezdeményezéseivel, melyeket az utódok számára hátrahagyott, hatása talán még Wagnernél is nagyobb, kinek műve túlságosan tökéletes és lezárt volt ahhoz, hogy még bármit is hozzáfűzzenek később.”

Az akadémiai székfoglaló beszéde kapcsán korábban már szóba hozott Bartók Béla Schönberghez igencsak hasonlóan érvel amellet, miért Lisztet és miért nem Wagner önmagában kerek, s így tovább már bajosan folytatható életművét érdemes a progresszív szerzőknek példaképül választaniuk. A beszédet Bartók ugyan több mint két évtizeddel Schönberg szövegének megjelenése után (1936) tartotta, de abban egyfelől hivatkozott egy korábbi, 1911-es Liszt-írására, másfelől pedig egy 1922-ben e tárgyban tett kijelentésére is:

„Egyszer valahol azt írtam: „úgy érzem, Lisztnek jelentősége a zene továbbfejlődésére nagyobb, mint Wagneré”. És még ma is fenntartom ezt az állításomat. Nem akarom ezzel azt mondani, hogy Liszt nagyobb zeneszerző volt, mint Wagner. Hiszen Wagner műveiben nagyobb formai tökéletességet, gazdagabb kifejezési skálát, stílusban nagyobb egységességet találunk. És mégis – Liszt művei termékenyítőbben hatottak az utána következő nemzedékekre, mint Wagneréi. Ne vezessen félre senkit a Wagner-utánpótlás nagy tömege. Wagner annyira tökéletesen oldotta meg feladatát teljes egészében és annak minden részletében, hogy őt szinte csak szolgailag utánozni lehetett, de tőle továbbfejlesztésre ösztönzést kapni alig. Már pedig mindenfajta utánpótlás – terméketlen, holt dolog. Liszt ellenben annyi újszerű lehetőséget pendített meg műveiben, anélkül hogy ezeket saját maga a végsőkig kimerítette volna, hogy hasonlíthatatlanul nagyobb ösztönzést kaphattunk tőle, mint Wagnertől.”¹³

Természetesen Schönberg és Bartók e fogalmazványai nem csak előkép-keresésről, de egy vélekedésük szerint méltatlanul alulértékelt nagy szellem védelembe vételéről is szólnak. Busoni levele pedig, merthogy ténylegesen a szövegben is emlegetett neves berlini kritikai lap, a *Das Tage-buch*¹⁴ egyik kritikusanak, Rudolf Kastnernak 1920 őszén írott, nyílt levélről van szó, mintha kizárólag a védelmezésre összpontosítana: a levél szerzője sérelmezi, hogy a címzett egy koncertbeszámolójában, előzőleg nem megfelelően értékelte Liszt műveit, és azokat Otto Resphigi darabjaival egy lapon merészelte említeni, sőt, az olasz műveinél elmarasztalóbban nyilatkozott Liszt kompozícióiról. Kastner „bűne” mindössze annyi volt, hogy a *Das Tage-buch* egy korábbi számában kritizálta egy Selmar Meyrovitz vezényletével megvalósuló koncert műsorrendjét: Resphigi *Róma kútjai* című zenekari darabja illetve lantművei, valamint Mozart *Esz-dúr zongoraversenye* után a Busoni-levélben is emlegetett *Wanderer-fantázia* és az azt követő *Mazeppa* számára kissé „retrospektívnek” hatott („Nyomatékosan nagyobb gondosságot kérünk a programot illetően!”)¹⁵. A szóban forgó koncert hosszával és sűrűségével is elégedetlen Kastneren még az sem segített, hogy ugyanebben a cikkében, néhány sorral feljebb Busonit az egekig magasztalta, és a német zenekultúra három legnagyobb kortárs zeneszerzője közt emlegetette (Pfitzner és Schreker mellett)¹⁶ – láthatjuk, hogy levele első bekezdésében Busoni mennyi helyet szánt a hálálkodásnak...

¹³ Bartók, i.m. 701.

¹⁴ Busoni a lap címét levelében valamiért kötőjel nélkül írja

¹⁵ Rudolf Kastner: Musikalisches Tage-buch, in: *Das Tage-buch*, 1.Jahrg. 2. Halbjahr, Heft 37, Berlin, 1920, 1218.

¹⁶ uo. 1217.

Kastner ugyanazon lapszámban közölt válaszlevele, amellyel, hogy kellőképpen igyekszik rávilágítani Busoni félreértéseire, egy további fontos információt tartogat számunkra: a levél írója egy 1912-ben, Heidelbergben tartott Liszt-ünnepségre írott beszédére hivatkozik és emlékezteti Busonit, hogy abban Wagnert, Strausst – és Schönberget is a „liszti génusz magfakasztó forrásának” ivadékaként tünteti fel.¹⁷

*

Azt a Schönberget, akinek most közölt Liszt-írása szintén ünnepi alkalomra készült: az *Allgemeine Musikzeitung* Liszt születésének századik, illetve az *Allgemeiner Deutscher Musikverein* megalakulásának ötvenedik évfordulója alkalmából 1911. október 20-án megjelentetett különszámában kapott helyet. Mégsem tekinthetjük hagyományos ünnepi írásnak, tisztelgésnek. A szöveg sokkal inkább a fél évvel később, 1912 márciusában Prágában (majd később Berlinben és Bécsben) megtartott Mahler-előadás párjaként értelmezendő. Egyfajta önarcképként, szerzői hitvallásként vagy programként: az *ideális művész* megformálását megcélzó schönbergi vízióként. S hogy Mahler mellett miért éppen Lisztre esik e karakter kidolgozásakor Schönberg választása?

Az okok sokkal kevésbé Liszt zenéjében (illetve az utókor számára is releváns kompozíciós problémafelvetéseiben), mintsem inkább az életviteléből, írásban is megfogalmazott humanitárius céljaiból, s műveihez mellékelte programjaiból kirajzolódó egyéniségében keresendők. Íme, az indoklás: Liszt óta „a mesterségbeli tudás mellett, amelyből bizony egyre kevesebb ember ért valamit is, valamivel mégiscsak többen veszik észre a művész személyiségét.”

Schönberg számára Lisztnek – épp (a Wagner fentebb emlegetett egészlegességével szembeni) „tökéletlensége” és „lezáratlansága” okán – nemcsak zenéje, de az amögött megsejtett személyisége, művész-alkata is továbbgondolásra, *folytatásra* érdemesnek tűnhetett.¹⁸ Egy olyan zseniális művész prototípusát látta meg benne, akiben minden adott ahhoz, hogy *prófétaként*, Isten szócsöveként lépjen az emberek elé, néhány „tévedése” azonban nem teszi lehetővé, hogy be is járja az előtte kínáló utat. Schönberg egy pillanatig sem vitatta a magyar mester nagyságát, de írásának üzenete e tekintetben nyilvánvaló: csakis e tévedések kiküszöbölése, a tudatos döntések és az értelem sikeres háttérbe szorítása, majd az ösztönök előtérbe helyezése jelenheti a Liszt által megkezdett út továbbvitelét. Mint ahogy az sem lehet kétséges, hogy Schönberg leginkább magát látta ennek a feladatnak a kivitelezésére képesnek.

Számos jele van annak, hogy 1911-ben, a Liszt-esszé születésének évében tehát, Schönberg számára jóformán minden a hit, az ösztönélet és a zsenialitás kérdései körül forgott, s rendkívül intenzíven kezdte foglalkoztatni a „belső szükségyszerűségből”, a mély önvizsgálatot, belső szemlélődést követően legrejtettebb belső tartalmait kifejezni vágyó, egyszersmind

¹⁷ uo. 1246–48.

¹⁸ Hogy a múlt nagy zeneszerzői nem érinthetetlen és utolérhetetlen ikonok, hanem csupán egy majdani fejlődés elindítója lennének, Busoni elméleti munkásságának is egyik központi kérdése. A Tervezet egyik híressé vált mondata, mely szerint Bach és Beethoven műve nem végcél, hanem csupán kezdet, korában számos ellenzőre talált, s a művészet haladását és a jövő zenéjét elítélő konzervatívok körében felháborodást keltett. A konzervatívok élén álló Hans Pfitzner 1915-ben, *A futurizmus veszélye* (Futuristengefahr) című pamfletjében többek közt emiatt támadja Busonit. Mint arról már fentebb is szó esett, Schönberg épp ebbe a vitába száll be Busoni oldalán.

profetikus művész alakja. Köszönhető ez elsősorban annak, hogy Schönberg kapcsolata ekkoriban fűződött szorosabbra Vaszilij Kandinszkijjal, s ez a barátság kaput nyitott Schönberg számára a Blauer Reiter kör, s – azon keresztül – a legújabb *expresszionista* törekvések felé, amelyek 1908-tól kezdődően már egyébként is látóterébe kerültek. Valószínűsíthető, hogy a teurgikus képességekkel felruházott, művész-próféta figuráját is Kandinszkijtól kölcsönözte, aki *A szellemiség a művészetben* című főművében félreérthetetlenül fogalmaz: „... egy láthatatlan, gonosz kéz mindig újabb sziklatömböket gördít elénk, már-már járhatatlanná és felismerhetetlenné téve utunkat. S ekkor megjelenik közöttünk valaki, aki mindenben hasonlít ránk, de megvan benne a messzire látás képessége. Az ilyen ember lát és utat mutat. Olykor szabadulni szeretne e felsőbbrendű adománytól, amely gyakran súlyos keresztként nehezedik vállaira. De nem teheti. Gúny és szitkok közepette vonszolja egyre előbbre és egyre magasabbra az emberiség szekerét, amely el-elakad a sziklás hegyi úton.”¹⁹ Majd röviddel később: „A láthatatlan Mózes leereszkedik a hegyről, látja a táncot az aranyborjú körül. Mégis új bölcsességet hoz az embereknek.”²⁰

A művész látnoki, profetikus képességei, illetve szakrális karaktere természetesen nem Kandinszkij és az expresszionisták „leleménye” – motívumként már a koraromantikusoknál megtalálható. De nyomai a fiatal Lisztnél is kitapinthatóak: elég csak *A művészek helyzete és szerepük a társadalomban* (De la situation des artistes et de leur condition dans la société) című, 1835-ben született írására, s annak az egyház és színház, illetve a művészet és vallás dimenzióit egyesítő művész-ideáljára gondolnunk.

A 20. század előtti zenetörténetben e művészfigura talán Richard Wagner 1870-es, centenáriumi *Beethoven*-esszéjében került a legrészletesebben kidolgozásra, tehát egy, a Schönberg Lisztről, illetve Mahlerről készült szövegeihez nagyon hasonló tematikájú munkában. Wagner írásában Beethoven egy helyütt szentnek neveztetik, mint ahogy *Összhangzattana* első kiadásának ajánlásában Schönberg is szentnek (és mártírnak) nevezi Mahlert. A szakrális párhuzamot aztán az 1912-es Mahler-előadásban is előveszi, szoros összefüggésben a művész társadalmi szerepéről alkotott elképzeléseivel:

„Bizalomra lenne szükségünk ahhoz, hogy hitünk közvetlenül átruházható legyen. Oly forróvá kellene hevítenünk buzgóságunkat a tárggyal szemben, hogy mindenki, aki hozzánk közel jön, velünk együtt felforrósodjon, hogy ugyanaz a parázs eméssze, hogy ugyanazt a tüzet imádja, amely számunkra ugyancsak szent. Oly fényesen kellene e tűznek bennünk égnie, hogy transzparenssé váljunk, hogy fénye kívül jusson rajtunk, és azt is megvilágítsa, aki eddig sötétségben járt-kelt. Egy olyan apostol, aki nem lángol, hamis tant prédikál. Aki a dicsfényt megtagadja, az nem hordja az isteni képmását magában.”²¹

Kandinszkij és az expresszionizmus hatása mellett nem szabad elhallgatnunk Schönberg teozófia (és annak is a Rudolf Steiner által képviselt vonala) iránti vonzalmát sem, amellyel részben szintén Kandinszkij hatására ismerkedett meg elmélyültebben. E vonzalom nyomát a Liszt-szövegben is megtaláljuk: Schönberg erősen eklektikus világképét mi sem bizonyítja jobban, hogy a múlt nagyjainak felsorolásakor Platón, Kant, Schopenhauer, Krisztus, Emanuel Swedenborg és Balzac minden különösebb magyarázat nélkül egymás mellé állítatnak. Külö-

¹⁹ Vaszilij Kandinszkij: *A szellemiség a művészetben*, Corvina, Budapest, 1987, 13.

²⁰ uo. 17.

²¹ Arnold Schönberg: *Mahler*, in: uő.: *Stil und Gedanke: Aufsätze zur Musik*, Fischer Verlag, Frankfurt, 1976., 7.

nösen a két utolsó név beszédes: Swedenborg a teozófusok számára is alapvető olvasmány-nak számító *Arcona coelistia* (Mennyei titkok) és *Apocalypsis revelata* (Feltároló kinyilatkoztatás) című okkult szövegeivel, míg a híres francia regényíró elsősorban *Seraphita* című, swedenborgi tanokkal is operáló misztikus regényével keltette fel Schönberg érdeklődését.

Schönberget olyannyira foglalkoztatta a *Seraphita*, hogy abból oratórikus művet is készült komponálni. Végül – ugyan megváltoztatva műve irodalmi forrását – *Jakobsleiter* (Jákob lajtorjája) címmel 1915 körül bele is fogott egy nagyszabású oratórium megírásába, amely azonban sohasem készült el. Egy vallásos színezetű drámai zenemű megírásának gondolata Schönbergben ugyanakkor már a Liszt-esszé megírásának idején megszületett, noha a koncepció dokumentálhatóan először csak 1912-ben, egy Richard Dehmelnek címzett levélben bukkan fel:

„Régóta szeretnék oratóriumot írni. Tartalma az lenne, hogyan küzd Istennel a ma embere, aki átesett a materializmuson és anarchián, volt ateista, de megőrizte a régi hit maradványát (habona képében); hogyan küzd Istennel ez a modern ember, s hogyan jut el végül Istenhez és a valláshoz. Hogyan tanul meg imádkozni.”²²

Ezzel együtt nem lehet kétséges: Liszt *Krisztusának*, mint hamarosan meghallgatásra és felelevenítésre kerülő, vallásos témájú oratórikus műnek az említése már a Dehmel-levelemben megfogalmazottakat vetíti előre, és a vonatkozó passzust záró gondolat is az iménti levélrészletre rímel:

„Mivel korunk ismét a maga istenét keresi és ez a keresés jellemzőbb mostanság, mint bármely lenyűgöző technikai vívmány.”²³

Az expresszionizmussal, valamint a pszichoanalízissel való kapcsolatba kerülését követően, tehát nagyjából 1908-tól kezdődően a tudattalan, az ösztönélet és az önkifejezés belső szükségyszerűsége, mint motívum, már jelen van Schönberg művészetében. Ehhez társul 1911-től új elemként az „istenkeresés” és a hit kérdése, amelynek intenzív jelenlétét Schönberg 1918 előtti alkotói korszakában, mint utaltunk is rá, számos bizonyíték támasztja alá. Nemcsak az elméleti művekben (a Liszt- és Mahler-szövegek mellett elsősorban az Összhangzattan utolsó fejezeteiben) és a levelezésben bukkanhatunk a nyomára, de a zeneműveket is sűrűn átszövi e sajátos vallásosság: a már említett töredékes *Jákob lajtorjája* mellett itt az op. 16-os *Öt zenekari darab* utolsó tételét, illetve a Gesamtkunstwerk-eszmény előtt is hódoló, *A szerencsés kéz* (Die glückliche Hand, op.18.) című egyfelvonásos operát kell feltétlenül megemlítenünk.

Érdekes és talán nem véletlen egybeesés, hogy ez az időszak Schönberg számára a nagyközönségtől való mind messzebbre távolodás időszaka is egyben, a műveit és törekvéseit övező értetlenség általánossá válásának éveit²⁴. Így aztán a Lisztre, mint már multibéli komponistára vonatkoztatott közhely, mely szerint a nagy művészek soha nem értetnek meg, kettős értelmet nyer a szövegben: Schönberg saját, művész-státuszával kapcsolatos félelmeit is tolmácsolja az olvasó felé. „Soha nem volt még nehezebb feladat, mint manapság, hogy egy művész

²² Arnold Schönberg levelei, Zeneműkiadó, Budapest, 1974, 39.

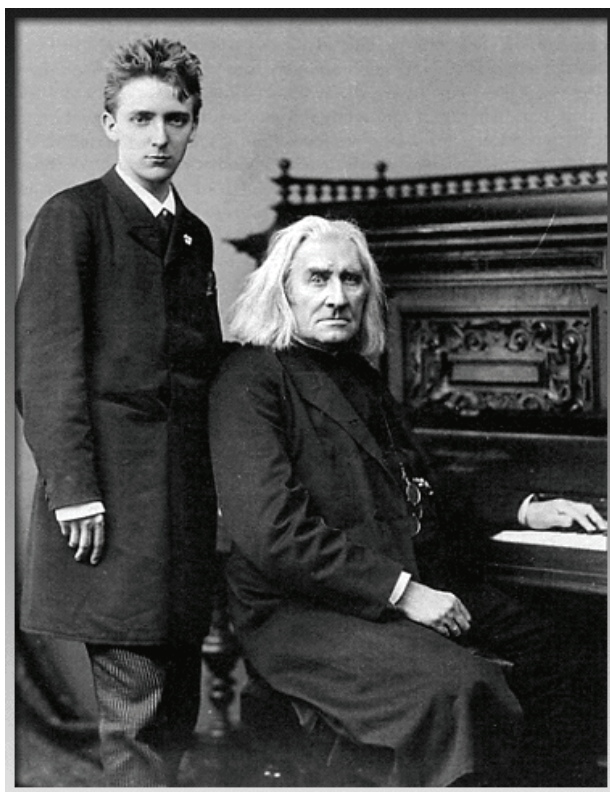
²³ Jegyezzük meg, hogy – mint Kastnernek írott leveléből is kiderül – Busoni a *Krisztust* szintén a legjobb és legjelentősebb művek között tartotta számon.

²⁴ „A műalkotások túl messzire távolodtak attól, hogy következményeik legyenek”

számára megfelelő helyet találjunk... még a zseni sem érezheti magát biztonságban”²⁵ – olvashatjuk egy évvel később a Mahler-előadásban.

Részben „az emberiség legmagasabb céljaiért” küzdő prófétai szerep és az elszigeteltség közötti antagonisztikus ellentét feloldására irányul ugyanakkor egy, az előbbihez szorosan kapcsolódó másik, ugyancsak romantikus eredetű közhely felvonultatása: a zsenit csak egy másik zseni képes igazán megérteni. S így művének üzenetét is csak egy hozzá hasonló képességű ember mentheti át a jelenbe.

Márpedig Schönberg – és néhány, az új művészet útjait járó kortársa, így Busoni és Bartók – szemében, Liszt Ferenc azon kevesek közé tartozott, akinek az efféle üzeneteit nem csak át lehet, hanem át is kell menteni a jövő nemzedékek számára.



²⁵ Schönberg: Mahler, i. m. 9.

ARNOLD SCHÖNBERG

Liszt Ferenc műve és lénye

(FRANZ LISZTS WERK UND WESEN)

Liszt Ferenc jelentősége abban áll, amiben nagy emberek jelentősége egyedül állhat: a hitben. Abban a fanatikus hitben, amely a nagy embereket az átlagembertől megkülönbözteti. Az átlagembernek elvei vannak, a nagy ember viszont valamilyen hit megszállottjává válik. Bizonyos értelemben a cselekvés jellemzőbb lesz az átlagemberre, mint a hívőre, mert a cselekvés értelmes összefüggést képes felmutatni az öt megalapozó elvekkel. Ezzel szemben azoknak a tettei, akiknek az életét homályos, ámde magasztos ösztönök mozgatják, minden olyan ember számára érthetetlenek maradnak, akik a következményt legfeljebb a legkézenfekvőbb indítékokra vezetik vissza. Könnyebb ilyen indítékokat találni a jól megragadható elvekben, mint visszamenni az ösztönökig. Ha az átlagember cselekedeteit összehasonlítjuk elveivel, csaknem teljes egyezést találunk, ha viszont e cselekedeteket az ösztöneivel vetjük össze, a legnagyobb inkongruenciát tapasztaljuk. A mű, a nagy művész tökéletes műve azonban mindenekeelőtt az ösztönök szülötte, s a művész műve annál nagyobb, minél mélyebbre és ezen ösztönökben, s minél közvetlenebbül képes magát kifejezni. A hit, mégpedig az értelemtől függetlenedő hit épp ugyanilyen, sőt, még közvetlenebb kapcsolatban áll az ösztönélettel. Ha tehát az elvek és az azokból fakadó cselekvések távolodnak az ősforrástól a legmesszebbre, és a hit áll hozzá a legközelebb, úgy a műalkotás valahol a kettő között, félúton helyezkedik el. Ez magyarázza egyfelől a kifejezés szükséglete (Ausdruckbedürfnis) és az ábrázolás képessége (Darstellungsvermögen) között fennálló, „feloldhatatlan különbséget”, amely minden művész számára ismeretes, másfelől a forma szükségességét (Formbedürfnis), hiszen ez az, amely valamiféle egységesség révén kifelé eltünteti azt, ami belül hézagos és hiányos. S ugyancsak ez magyarázza, hogy a művész személyiségét miért valamennyi művének összessége, s miért nem valamely különálló műve jellemzi inkább; e summázatból világlik ki ugyanis ösztönéletének hite.

Ez a hit, ez a fanatikus hit Lisztre éppoly jellemző, mint más nagy emberekre. Liszt kapcsolatban állt saját ösztönéletével, személyiségének ősforrásával, s így birtokolta a hit képességét. Hitt magában, s hitt valakiben, aki nagyobb nála, hitt a haladásban, a kultúrában, a szépségben, az erkölcsben és az emberiségben. És hitt Istenben! Valamennyi most felsorolt hit egy olyan ember erős ösztönéből ered, aki mindazon jósnak a magasságaira, amelyet önmagában érez, másokat is el kíván juttatni. Egy ilyesfajta ember többé nem is művész – több annál: próféta.

Mily keveset jelent az ilyesfajta hit mellett a műalkotás azok számára, akik anélkül is érzik az édességet, hogy a mézet megnyalják, akik a szépséget akkor is látják, ha az nem látható, akik a végtelent is átlátják, anélkül, hogy lemérnék végtelenségét. S mily kevésbé rázza meg őket a zseniális ember tévedése, mert tudják: tévedni csak az tud, aki keres valamit.

S tudják, hogy a többi ember akkor vét hibát, ha épp nem terelik őt a helyes irányba; a tévedés viszont a zsenik kiváltsága.

Liszt olyan művészi formát hozott létre, amelyet korunk tévesnek tart, ám egy későbbi kor talán ismét csak azt a zseniális felismerést látja majd meg benne, amelyen e forma alapszik. Mindkét ítélet jogos, és csak azért gondoljuk az előbbit érvényesebbnek, mert mi az új forma alapját jelentő felismerést más irányban vesszük tovább. Liszt a régi szemléletmódot újra cserélte. Emiatt új kifejezésformára volt szüksége. De a régi formát tudatosan cserélte újra, s ugyancsak tudatosan pótolta a régi szemléletmódot – a sajátja helyett – egy harmadik személy szemléletmódjával. Ez a két tudati aktus állta az útját annak, hogy a lényeg, melyet intuíció révén megtalált, közvetlen és tiszta művészi alkotássá változtassa. Ez volt az ő tévedése: műveit tudatosan értelemmel alkotta meg, pedig e nélkül az értelem nélkül e művek tökéletesebbek lettek volna. Helyesen ismerte fel, hogy a zenész nemcsak muzikális-kifejező, hanem (hogy mintegy Liszt modorában szóljunk) költői-érző személyiség is egyben. Épp ezért a műalkotásban kevésbé a szakmai jártasság, a mesterségbeli tudás, és az anyaggal való játék az érdekes, mintsem ami mögötte áll: a személyiség, a valódi művész-alkat, aki közvetlen intuíció (Anschauung) révén alkot. De ennek a gondolatnak a zene nyelvére történő átültetésekor úgyszólván bizonyos átfordítási hibák keletkeztek: Liszt a közvetlen intuíciói révén alkotó személyiséget a költői-érző személyiséggel, a költőit a költővel, a költőt pedig a költeménnyel helyettesítette be. Ahelyett, hogy kizárólag saját szemléletmódjára támaszkodott volna, és ennek megfelelően a benne rejlő költőt közvetlenül hagyta volna megszólalni, a költeményt másodkézből vette. A hiba nem olyan nagy, mint amekkorának látszik. Mivel az igazi művész öntudatlanul is korrigál egy ilyen hibát, pusztán azáltal, hogy végül mégiscsak azt hozza a felszínre, ami belül volt. Így Liszt talán mégse az általa felhasznált költőket és költeményeket, hanem vélhetően saját magát formálta meg. Ám egy ilyesfajta eljárás mégis szűkebbre szabja a csatornákat, melyekből az egyéni lét kiáramlik, csökkenti az ősforrás termékenységét és az értelmet olyan kiegészítésekre kényszeríti, amelyek az alapanyaggal nem egyenműek.

Utóbbi vezette egy második, a formát érintő tévedéshez Lisztet. Ez utóbbit is egy mély felismerés ösztönözte. De sajnos csak ösztönözte. Liszt nem járt e felismerés végére a szellemi mozgás és szellemi szülés középpontjának megtermékenyítő melegében. Így a forma tökéletlenül jött a világra, és nem találta a helyét benne. Az ember felismerheti, s fel is kell ismernie, sőt, éreznie kell, ha egy forma nem felel meg a kifejezés kívánalmának, vagy nem elégíti ki azt. De aztán gondtalanul át is kell adnia magát annak, hogy e kíváncsi vezesse, nem szabad hátráltatni, hogy formáját maga hozza létre, s muszáj kiiktatni a folyton aggályoskodó-fontoskodó értelem zavaró közbelépését. Ha megbízunk a kifejezési szükségletünkben, amikor egy régi formát kritizálunk vagy mellőzni akarunk, akkor alkotáskor is meg kell benne bízunk: mikor egy új, kifejezési szükségletünknek megfelelő formát akarunk létrehozni. Máskülönben újfent kritika érhetné azt az új formát is, amelyet az értelem kényszerít a kifejezés szükségletére, akárcsak a régi formát, amelybe a tudatlanság és a konvenció akarta a kifejezés szükségletét beleprésseni.

Liszt formája azonban a régi formarészek bővítését, kombinációját, összeolvasztását, illetve azok matematikai-mechanikai úton történő továbbfejlesztését jelenti. A matematika és a mechanika azonban nem képes „élőlényeket” alkotni. Igaz érzéstől vezérelve, Liszt az új formát jól funkcionáló értelemmel látta el. A jól funkcionáló értelem azonban csaknem min-

dig az ellentéte annak, amit egy igaz érzés vezérel. Egy igaz érzésnek nem szabad eltántorodnia attól, hogy újra és újra alászálljon a tudatalatti sötét birodalmába, rálelve a tartalom és a forma egységére.

Liszt egy régi formát egy újjal helyettesített. Amit ezzel tett, bizonyosan vadabb formalizmus, mint azoké a mestereké, akik a régi formákban éltek. Hiszen e mesterek ténylegesen benne éltek a régi formákban! Csaknem lakhelyül használták azokat. Ténylegesen e térben gondolkodtak, ez volt az otthonuk, gyakorlatilag beleszülettek e térbe, és épp emiatt mozogtak benne teljes szabadsággal. A forma e mestereknél nem korlátként jön számításba, hanem vázként, kötelékként, a konstrukció támaszaként.

E két tévedés, úgy tűnik, másnak – hitével ellentétesnek – mutatja Liszt tetteit. Számára a költészet volt az első, s mégis elnyomta magában a költőt, azzal, hogy hagyta magát más költőktől megvezettetni. Ő, aki a formát formalizmusnak érezte, sokkalta vadabb formalizmussal élt elődjénél. Olyan formalizmussal, amely „élhetetlen”, azokban a formákban ugyanis, amelyeket az értelem talál ki, „élőlény” még sosem lakott. Liszt valódi, belső személyisége emiatt kevésbé hatja át művét, és sokkal kevésbé „arányos” formákban mutatkozik meg, mint olyan művészeknél, akiket az intuíció vezérel. S gyakorta talán hangjai is kevés melegséget sugároznak, pusztán azért, mert az általa használt kopár, hűvös és barátságtalanul „berendezett” formákban oly harsánynak hatnak.

Noha ezzel Liszt művészete bizonyos igényektől elmaradt, nem szabad megfélemednünk arról, hány – tisztán zenei – újdonságot, hány tisztán intuíció révén megtalált leleményt rejt magában. Ő volt például az első egyike, akik felvették a harcot a tonalitás ellen: témákkal, melyek nem feltétlenül egy középpontra utalnak és sok olyan harmóniai finomsággal, amiket végül az utódok fejlesztettek tovább. E kezdeményezéseivel, melyeket az utódok számára hátrahagyott, hatása talán még Wagnernél is nagyobb, kinek műve túlságosan tökéletes és lezárt volt ahhoz, hogy még bármit is hozzáfűzenek később. De nyilván nem érdemes Lisztet csak ilyen szemmel néznünk. Elég csak Krisztus című művére gondolnunk, melynek most kezdi kifejteni hatását – hangvétele, s törekvései talán már a most következő időkben meghallgatásra találnak. Mivel korunk ismét a maga istenét keresi és ez a keresés jellemzőbb mostanság, mint bármely lenyűgöző technikai vívmány.

Ha mondanom kéne valamit összefoglalásképpen Liszt jelentőségéről mai zeneéletünk fejlődésére nézvést, akkor mindenekelőtt azt kell megállapítanom, hogy nem a fentebb említett tévedés miatt kisebb a jelentősége, mint azt az ember hinni szeretné. Mivel ez a tévedés nem akkorra szerencsétlenség, ha belegondolunk, hogy a régi tévedéseket mindig felváltja egy újabb. Hogy minden újabb felismerés szemszögéből a korábbi felismerés tévedésként lesz beállítva. S hogy a tévedések így létrejövő láncolata végtelen. Végtelen, csakúgy, mint vágyunk, s mint a céltól való eltávolodásunk. S még ha a szerencsétlenség nagyobb is lenne, akkor is ott lenne az a változás, amely közvetlenül Liszt szemléletmódjából fakadt, és amelynek az köszönhető, hogy a mesterségbeli tudás mellett, amelyből bizony egyre kevesebb ember ért valamit is, valamivel mégiscsak többen veszik észre a művész személyiségét. A másik ilyen változás, hogy megtanultunk a tartalomról és formáról másképp gondolkodni, mint azt korábban tették. Bizonyos, hogy Liszt művészete sosem lesz olyan népszerű, mint a klasszikusoké. Sőt az sem lehetetlen, hogy művét teljesen elfeledik – léteznek még rajta kívül olyan nagyságok, akiket elfeledtek. De a neve megmarad! Fogalomává válik, amely magasztos etikai

képzeteket szül majd. Liszt neve átszivárog a nyelvbe, kifejezőeszközzé válik, közlési formulává, ha az ember az emberiség legmagasztosabb céljairól akar beszélni.

És ebben rejlik Liszt jelentősége, akárcsak minden nagyságé. Az egyik nagyság műve, a másik nagyság a személyisége által válik példaképpé. S bensőségebben fedi személy és mű egymást, e példakép annál tovább képes fennmaradni. De hogy hatással lesz-e, hogy befolyása lesz-e az életre, nos, ebben kételkednem kell. Mivel példának okáért a zenei élet lényegét tekintve ugyanolyan, mint Liszt előtt volt. Vannak más színei, részben más formái és főként új nevei. De a lényeg, a slendrián, a divat, a tudatlanság, a közönségesség, az irigység, az intrikák, a tehetségtelenek és középszerűek sikere, a valóban jelentős művészek sikertelensége, a simulékonyak jól fizetettsége, és a makacsok nélkülözése – ez mind ugyanolyan maradt, mint korábban volt. Nem csak Liszt, hanem a többi nagyság is annak példaképeül szolgált, hogy miként lehet a korból kiemelkedni, hogy miért és miként lehettek volna a dolgok másként. De az idő nem készít feljegyzést erről, és a zenei élet felkap néhány új nevet, füleit befogja és csak azt nem hallja, ami a lényeges: a középszólamokkal foglalkozik. Le a középszólamokkal! – harsog közben a jelszó. A zenei élet a nagyságokról mintázza a példaképeit, s becsben is tartja őket, de csak távolról! Mivel a zenei életet a „kicsik” uralják. És az „ügyeskedők” oly erővel oltották ki a zenei életben az öröm szikráit, hogy nem minden keserűség nélkül gondolhatunk rájuk, ha egyesülnek, és olyanok nevében ülnek ünnepet, akiknek a szelleme ellen vétkeznek.

A nagyok hatása a zenei életre nagyon csekély, ha egyáltalán van valamilyen hatásuk. Ha figyelembe vesszük, hogy Platón, Krisztus, Kant, Swedenborg, Schopenhauer, Balzac és mások mit gondoltak, és összehasonlítjuk azzal, amiben manapság hiszünk, és amilyen elvek szerint élünk; ha majd megnézzük, hogy az embereknek csak egy végtelenül kicsiny része az, aki úgy gondolkodik, mint az imént felsoroltak, míg a többiek úgy viselkednek, mintha ezek a gondolatok sohasem léteztek volna, akkor kételkedünk abban, hogy létezik valamiféle haladás. A nagyok művei egyre magasabbra emelkednek, egyenesen a céltalanság szférájába. Felismerjük, hogy a nagyságok jelentősége abban áll, hogy olyanok példaképeivé váljanak, akik példakép nélkül is a helyes útra tértek volna rá. És ebben az értelemben mégiscsak létezik valami fejlődés. A haladás sohasem tudja megakadályozni, hogy újra és újra létezzenek emberek, akik a helyes úton járnak. Közeledünk tehát célunkhoz!

Az életben csak a cselekedeteknek lehetnek következményei. A műalkotások túl messzire távolodtak attól, hogy következményeik legyenek. De a hit, a fanatizmus, amely nem műalkotás és semmi esetre sem cselekvés, betartja azt a távolságot, amelyből már nem építhető híd egy olyan valóság irányába, amelyben a példaképeket egy díszes csarnokban bekeretezve állítják ki, és az „ügyeskedők” olyanok neveit tisztelik, akiknek a szellemiségét nem akarják követni.

Fordította: IGNÁCZ ÁDÁM

FERRUCCIO BUSONI

Lisztről

(UM LISZT)

Mélyen tisztelt Kastner úr! Szíves üdvözetét nagy hálával fogadtam és olvastam – éppen újabb észrevételeim megfogalmazása közepette kaptam kézhez. Tegnap este olvastam a „Das Tagebuch”-ot, amelyben Ön kitüntető módon megemlíti a nevemet...

Írásában megütközéssel fogadtam, amint Ön oly könnyedén rálegyint Lisztre... ismerem Liszt gyengeségeit, de tudatában vagyok erejének is. Végso soron mindannyian – s ez alól Wagner sem kivétel – őtőle származunk, és neki köszönhetjük mindazt a csekélységet, amelyre mi vagyunk képesek. Cesar Franck, Richard Strauss, Debussy, és a közelmúlt oroszai mind az ő fájának hajtásai. Emiatt nem illene ugyanabban a mondatban Resphigit ünnepelni és Lisztet elutasítani. Egy Faust-szimfónia, egy Szent Erzsébet, egy Krisztus – olyan művek, amelyeket megismételni még senki nem tudott. A „Les jeux d'eau” még ma is valamennyi, azóta „épült” zenei szökökút előképe... Mindenesetre, amennyiben jó okai vannak az elutasításra, meg kellene neveznie azokat, s nem minden további nélkül azt feltételezni, hogy minden olvasó ismeri emez okokat, és hogy minden zenész egyetért velük. Én személy szerint nem látom, Liszt mit tett tönkre Schubert Wanderer-fantáziájában. Ezzel szemben réges-rég rá kellett ébrednem, hogy az eredeti bizonyos „szakaszain” való túllendülésben Liszt milyen segítséget jelentett. Egyetlen zongorista sem árt azzal önmagának, ha egyezik a véleménye Lisztével; kivéve, ha bizonyíthatóan zenészként és zongoristaként is túlmutat Liszten. Én ilyen zongoristával még nem találkoztam. Én magam is tiszteletteljesen tudatában vagyok annak a távolságnak, amely engem ettől a nagyságtól elválaszt. Emiatt barátsággal kérném, hogy ezt a véleményét vonja vissza,

szívélyes tisztelettel

F. B.

Berlin, 1920. szeptember

Fordította: IGNÁCZ ÁDÁM

FRIED ISTVÁN

„Hírhedett zenésze a világnak...”

LISZT FERENC ÉVSZÁZADAI, IDŐSZERŰSÉGE, KORSZERŰSÉGE

Életében viharos ünneplésben volt része, de lekicsinylésben, nem egyszer támadásokban is. Zenéjét a XIX század folyamán értették is, nem is (amennyire egy zeneművet „érteni” lehet), előadói tevékenységével azonban bizonyosan félreértéseket okozott, nem is csekélyeket, és e félreértésektől aztán utókora sem tudott (mindig) elszabadulni. Nem egy (kései) szerzeményét játszhatatlannak, érdektelennek minősítették, veje, egyik „félreértője”, Richard Wagner nyilatkozott egyik-másik darabjáról (enyhén szólva) visszafogottan, érzékeltetve, hogy koránt sem „egyenrangú” muzsikuskok között folyik egy időnként kényszeresnek bizonyuló párbeszéd. Liszt Ferenc (regényes) életrajza alkalmat kínált népszerű művészregény, népszerűséggel kacérkodó televíziós-filmsorozat megalkotására, magyar költők hazafias lelkesedéstől áthatott verseinek közzétételére, közöttük a nagyon fiatal Liszt Ferencet Vörösmarty Mihály jellemezte talán a leghívebben: mikor is a kötelezőnek tudott ünneplést úgy tudta máig tanulmányos tartalommal megtölteni, hogy szó és zene egymásra utaltságát alakította kompozícióvá, miközben a romantikus (verbális és hangizom) megszólalást tette szemléletessé és hallhatóvá, egyként játékba hozván a vers képi és tonális eszköztárát.¹ Vörösmarty ódájánál maradván, a sokat idézett verssor alaphangot ad: a jelzőként versindító *hírhedett* három szótagúsága, hangalakja az ünnepélyesség meghallására hív föl, s e felhívó jelleg, amely általában ódái sajátossága, végig szólama a versnek. Mára erős jelentésváltozáson ment keresztül, s mindegy „szemantikailag” játssza el, miként módosul a használat során egy beváltak tetsző jelentés, fordul ellenkező „értelmű”-vé, teszi „történeti”-vé egy szó egykori jelentését, sugallja, miszerint a történetiségben szétválók, ami valaha összetartozott, de mert a történetiség (függségei ellenére) valódi önálló létező, éppen ebben a státusában, fedettségében őrzi a használaton kívülivé vált jelenlétét. A *zenész* első adata 1834-ből származik,² a *Liszt Ferencnek* címzett óda születésekor még igencsak az újdonság „varázsát” kölcsönözte, jelentése nem kopott még meg, mint egy kissé mára, ellenben az újdonság, mégis ismerőség bensőségével az addig szem-nem látott, fül-nem hallott tünemény megnevezéseként, megszólítottjaként jelzős szerkezetben az esemény nagy-szerűségét volt hivatva érzékeltetni. S ezúttal a *nagy-szerű* azt a *Szózatot* idézi, amelynek megzenésített változata majd Liszt Ferenc egyik alkotásában is helyet kap: a nagy-szerű nem a mára kissé lelkendező hangsúlyúvá lett értelemben szerepel itt, hanem a *Szózat* szavával azonos nagyszabású elgondolásaként. Végezetül a *világ* olyan tér-megjelölés, amely felől érkezik a művész, de amely visszhangozza zenéjét, a világ kétfelé nyitott: jelzi, miféle hangok és honnan zengnek (adott esetben) Pest-Buda hangversenytermébe, de azt is, hogy az ebben a teremben fölhangzó művek hogyan és hova áradnak szét, széthordozván annak a kis világnak a hírét, amely kitérte kapuit a nagyvilági hangzatok előtt. S csupán kiegészítésképpen: a Vörösmarty-vers nem kevésbé több ízben idézett sora,

a „Zengj nekünk dalt, hangok nagy tanárja”: a nyelv történetének szintén pólusain elhelyezkedő szavait hangoztatja össze: a 'zeng' középkori följegyzései-előfordulásai a szó- és jelentéstörténet múltjából merülnek föl, míg a *tanár* 'tudós, doctor' jelentésben 1833-ból való (Vörösmarty Várnász című tragédiájában egy szereplő személynek neve!)³, 1836-ban közép- és felsőfokon tanító pedagógus; ismét régi és új cseng egybe, harmonizál Vörösmarty sok színben játszó, romantikus nyelvvarázsában.

Egészen korán, Liszt Ferenc „vándorévei”-ben, virtuóz korszakában készült el Vörösmarty vers-jellemzése, nemigen lehetett sejteni sem az előadóművészet alakváltozásait, sem Liszt Ferenc zenei útját, amely az atonalitás kísérletéig, a merő bravúrral való leszámolásig, a XX–XXI. századi jövőt megelőlegező szerkezetekig vezette.⁴ Egyben a XIX századi, romantikus „program”-zene lehetőségeinek kimerítése után annak kiüresítéséig, „átprogramozásá”-ig tartó folyamatának nem akármilyen fontossá lett szereplőjévé avatta.⁵ A Vörösmarty-versben megpendített sokhúrúság ugyan a romantikus zene megkülönböztető (?) tulajdonságaként hat, ám a Vörösmarty-ráérvés során megsejtett „zenei változat” nem lett később sem egészen időszerűtlenné. Különös tekintettel arra, hogy a romantika, a zenében is, az irodalomban is, számottevő hatástörténete során kétfelé ágazott: új alakra lelt, a benne potenciálisan föllelhető nyelv- és személyiségértelmezést némileg újrastrukturálva, a különféle modernizmusokban, az előzményekre visszautalva, megváltozva ismét formát kap, megfelelések körvonalazására kínál alkalmat, míg másik lehetőségként trivializálódik, popularizálódik, szubkultúrává válik, amely létrehozza a maga műfajait, ezeken a műfajokon belül a romantikát folytató, jóllehet nem egyszer parodizáló, elidegenítő módon bemutató szólam-együtteseit. Ez a folyamat Liszt Ferenc esetében is lejátszódott, ez utóbbira talán jó példák első magyar rapszodiáinak átdolgozásai (a tangóharmonikás előadástól úgynevezett népi együttesek, szalonzenekek sikerdarabjaiig), a *Szerelmi álmok* giccsesre hangolt megszólaltatásáig, a *Les préludes* ütemeinek a náci rádiókban történt felhasználásáig. Ez a fajta „Liszt-értelmezés” egyébként azoknak a „romlandó”-nak vélt elemeknek kiemelése összefüggéseikből, amelyek olykor a XIX. századi művész-magatartásban is jelen voltak, a helyenként felszínes virtuozításban rögződtek, „kifelejtve” a megszólaltatót, akinek művész-személyisége még ezeket a romlandó anyagokat is hitelesíteni volt képes, Liszt időtállóbban, a vetélytárs Thalberg sem érdemtelenül. Mára azonban az a másik Liszt Ferenc jut több jelentőséghez, aki kevésbé tetszett át a XIX. században „kötelező” (?) külsőségeken. Hadd emlékeztessék egy irodalmi példával arra, miként válik szét közönségigény és „magas” művészet, ezek miként olvasódnak egymásra úgy, hogy a magánéleti-életrajzi „érdekesség” (rövid időre?, hosszabb időre?), legalábbis a tágabb közönség szemében a háttérbe szorítja a művészetet. Flaubert *Bovaryné*-jában kényes egyensúly lelhető a képzeleti és a valóságos között: a képzeleti nem azonos az ideálissal, a valóságos sem a reálissal-triviálissal. Bovaryné természetesen érdeklődik az operák iránt, mivel közvetlen környezete érdektelenségét magatartásával véli kiegyenlíteni. Donizetti Lammormoori Luciáját kívánja megtekinteni, ebben a tenorista vendégszereplőt jócskán megelőzi magánéleti híre, s az operalátogató „úri” közönség nem annyira a zenemű, mint inkább a vendégszereplő megjelenésére, lényére, hírére kíváncsi. Innen nem kell túlságosan messze lép-nünk, ha Liszt Ferenc virtuóz-előadóművész korszakának befogadtörténetét szeretnénk rekonstruálni,⁶ annyi talán bizonyosan megengedhető, miszerint a valóban érdekes, sokféle érdeklődő személyiség legalább annyira foglalkoztatta a közönséget, mint a valóban kivételes tehetségű zongoraművész. A magánéleti események olykor nagyon kevésbé engedték föltá-

rulni a művészt; a virtuozitás igényét kielégítő zongorista, a zeneműveket „átíró”, a maga páratlan technikai tudásának olykor alárendelő „zenész” magas szinten megfelelni látszott a XIX. századi opera- és hangverseny-látogatók elvárásainak. A XVIII. századinál jóval szélesebb körű közönség, amely immár nem csupán az uralkodói-főúri reprezentáció szerint formálódott, az állandó újdonság jegyében élt, jóllehet ez az újdonság nem feltétlenül az újszerűséggel volt azonos, a sokszoros ismétlődések révén megtapasztalt, alig észrevehető elmozdulások jeleztek az alkotói akarást, hirtelenében csupán Rossini vagy Donizetti néha „egykaptafára” készült operáira, valamint a romantikus másod- és harmadvonal darabjaira kell céloznunk.

Elmondható, hogy Paganini a hegedűdarabjaival túllépni igyekezett azon a virtuóz-kliséen, amely a leginkább az olasz operák bravúráriáiban kapott formát, miként Liszt Ferenc éppen a sokfelé, nem csupán a szoros értelemben vett zenéhez forduló személyisége is csak részben tett eleget a sikerdarabokat jutalmazó közönség elvárásainak. Első magyar rapszódái majdnem párhuzamosan futnak az osztrák-német irodalom (Lenaut kivéve nem első vonalbeli) „puszta-romantiká”-jával, a romantikus elvagyódás, kissé művi természet- és szabadság-élmény elsősorban verses megnyilatkozásaival. Hogy Liszt Ferenc el tudta hagyni ezt a maga nemében nála korántsem értéktelen zenei alakzatot (a magyar rapszodiáknak akadt olyan dallama, amely majd népszínművekből köszön vissza), mutatja, hogy Lenau költészete később is foglalkoztatta, ám kitüntetett módon az osztrák költő Faust-feldolgozása.

Még egy párhuzamra szeretnék rámutatni. S ez összefügg a programzene és általában a romantikus zene fordulatot jelző megjelenésével, és amely (Gustav Mahler munkásságában a századforduló, a századelő zenei elgondolásában sem veszti el időszerűségét) a romantikus összművészeti alkotás „tervében” irodalom és zene (és részben képzőművészet) összegző jellegű, azaz szintetizáló egymásra-„komponálása” révén igyekszik lebontani a művészetek között a határokat. S itt lehetne szólni a romantikus vers hanghatásra-törekvéséről (s erre Vörösmarty ódája ugyanúgy példa, mint Petőfinek Rózsavölgyi Márk „zené”-jét tematizáló zenész-síratója, Arany János zenei tárgyú versei, Vajda János zeneiségben feloldódó versszerkezete stb.), de ennél többről is írhatnánk: zenei formák irodalmiasulásáról, a magyar bardal történetében számottevő szerep jut a „geselliges Lied”-nek, egyáltalában a dalforma népszerűsödése (Heinétől Petőfiig, egészen Ady Endréig, esetleg még tovább, nem is szólva a „szövegtelen románcok”-at kötetbe foglaló Verlaine-ről, az ő verscímére/modusára rájátszó Babitsig) jelezte, hogy az énekelhetőség, a megzenésíthetőség hozzájárulhat a lírai műformák továbbrétegződéséhez, sőt, megújításához. A folyamat azonban a költészettől a zene irányában is megindult. Zeneszerzők például jó darabig „balladák”-at komponáltak zongorára, Chopin egy balladájában Mickiewicz egy balladáját vélték fölfedezni az értekezők, mások Brahmsnak szintén balladájában egy skót verses történetet; a zeneszerző Robert Schumann viszont prózai dialógusokban fejtette ki zeneelméletét, művészeti nézeteit, a soktehetségű E. Th. A. Hoffmann zenei tárgyú művei novellisztikus zeneértelmezések, egy művész-magatartás prózai megfogalmazódásai. Liszt Ferenc szerepe, jelentősége kivételes ebben a folyamatban. Zeneművé lett olvasmányai közül csupán néhány név: Dante, Petrarca, Tasso, Victor Hugo, Lamartine, Heine, Goethe, más művészeti területről Raffaello és Michelangelo inspirálta, zongora átírataiban kortárs zeneszerzők műveiről szőtt gondolatait szövegezte meg, miközben a mise, a requiem, az oratórium hagyománya Liszt későromantikus zenei „narratívájá”-jának szerves része lett, nem alternatívája a világi jellegű műveknek.

Az első megközelítésben talán túlságosan könnyen választható el Richard Wagner és Liszt Ferenc elképzelése és összművészeti-alkotásgyakorlata egymástól. Mint ismeretes, Wagner a zenedráma alakzatán keresztül fogta egységbe a színpadot, a színházi szöveget, a zenét, a díszletet, másképpen szólva: a színházi teret és mechanizmust. Igaz, önmagában a Wagner-operák szövege nem áll meg, a „vezérmotívumos” szerkezet emeli meg a szöveget, amely természetszerűleg a zenei kifejezésből következik. Csak látszólag egyenrangú a szöveg meg a zene, annyi elfogadható, hogy Wagner dramaturgiája és szövege messze meghaladja az átlagoperákéit, de az sem tagadható, hogy Verdi *Otello*ja és *Falstaff*ja mindkét tekintetben, beleértve a drámaiságot, a librettót, a fokozást, a természetfestést (Otello I. felvonás viharjelene, Falstaff éjszakai erdőzenéje), felveszi a versenyt a Wagner zenével, amelynek szuggesztivitása részint a hangszerelés, részint a motívumkezelés segítségével hat a befogadóra. Liszt életművében inkább mások operarészleteinek, illetőleg a zongorajátékra átirított Wagner-operáknak van jelentékeny szerepe, az ő összművészeti felfogásában a szöveg akkor is egyenrangú a zenével, ha csak az odagondolhatóságban, a „program”-ban van jelen, címként neveződik meg a megidézett textus, s akár a zongorajáték révén, akár a zenekari hangzásban ölt testet az odagondolt szöveg. Egyfelől a „szimfonikus költemény” alakzata, a zenei epikának ez a változata bizonyul alkalmasnak még az irodalmi jellegű gondolatiság hordozására is, Liszt *Tasso*ja egyenlő erővel utal vissza Byron *The Lament of Tasso*jára és a *Megszabadított Jeruzsálem* szerzőjének személyére, akinek sorsát Goethe színműbe fikcionálta, költőiség és nemesség, poézis és rendiség konfliktuslehetőségét a személyesbe transzponálva, mely a XIX. századi művész-személyiség szuverenitásának kérdésévé is vált; ezáltal egy igen összetett szövegi-gondolati hagyományhoz (Goethehez, Byronhoz, Tassóhoz) talált Liszt zenei formát, a programzene fordulatát kihasználva. Mivel program korábban létezett már, a természetfestés Vivaldi évszakzenéjében érthető módon közvetítődött, Liszt azonban nem efféle odarendeltséget gondolt megjeleníthetőnek, hanem akár történetet követett (például Mazeppáét, Victor Hugo nyomán), akár az Isteni színjáték alakjainak (így a Paolo és Francesca epizódnak) zenei hangzás révén történő színre állítását kísérelte meg (a Dante-sonátában), az előadás mintegy feltételül szabta a szövegnek, de legalábbis a tematikának az ismeretét, ezen keresztül egyenrangúsította a népszerű, sokak által tudott szöveggel a zenét, amely hasonlóképpen (?) beszél el a történetet.

A megzenésített versnek szintén megvan a története, Mozarttól Bartókig, Kurtágig és még tovább. Az azonban Liszt Ferenc nevéhez (is) fűződik, hogy földerítse, miféle kapcsolat fűzi egybe a versszöveget a versszöveg nyomán megépített zenei alkotással. Mielőtt erről szólnék, emlékeztetnék arra, ahogy Liszt vállalkozott egy olyan műfajban is, amelyben prózai szöveget váltott föl, festett alá a zongorakíséret, azaz a melodramában, magyar vonatkozása miatt emelném ki Jókai Mór *Holt költő szerelme* című verses történetét, amelyhez Liszt Ferenc írt (mint írtam az előbb, részben aláfestő) zenét. Itt a szöveg és zene összehangzása, egymást kiegészítő-kiteljesítő volta az előadó deklamálását állítja a hatásmechanizmus középpontjába, ezt jórészt szolgálja a zene, amely effektusaival a történet hangulati elemeit húzza alá. Ami azonban messze túlmutat az efféle „vegyes” műfajokon, az éppen a dalszerűségnek a továbbgondolása. A XIX. század romantikus zenéje, Schuberttől kezdve, felértékelte a dalt, a dalciklust, nem minden esetben a legnevesebb költők műveit megzenésítve, olykor ciklusba, történetté rendezve, mint az előadásnak monológyszerű drámaiságát hangsúlyozandó. Mendelssohn már elképzelhetőnek vélte, hogy dalokat írjon szöveg nélkül, *Lieder ohne*

Worte: ez zongorára írt rövid, dal-terjedelmű darabjainak összefoglaló címe. Liszt innen még tovább lép. Nemcsak megzenésít verset, amelyben a schuberti hagyományt követve a zongorakíséret a szöveg mellé nő, hanem (például) három Petrarca-szonettet zongorára komponál, a megnevezett Petrarca-vers „mentén” haladva fordítja le zenére a gondolatmenetet. Ily módon a szövegtelen (?) dalnak új jelentést kölcsönzött, a megzenésítés során elmaradt a szöveg, amely belegondolódott a zenébe, a zene kapja azt a felhatalmazást, hogy a szöveg helyett (is) megszólaljon, ezáltal az értelmezésben lehetővé váljék megszövegeződése. Valami ehhez hasonló, akár zenei jellemzésnek, akár zenei értelmezői aktusnak is az 1850-es esztendő második felére datált Faust-szimfónia, amely nem történetmondásra vállalkozik, hanem jellemzésre, megjelenítésre, ha úgy tetszik, zeneileg megfogalmazódó archetípus-felvázolásra. Faust–Margit–Mephisto hármassága egyben a három léthelyzetről alkotott romantikus képzet, a fausti munkálkodás, az Örök Asszonyit körvonalazó lírai jellegű megközelítés és a létezés árnyképének, a „tagadás ősi szellemé”-nek egyetlen kompozícióba foglalt összegzése, egyben a világot romantizálni kívánó művészi akaratnak megnyilatkozása. Amely még Goethe *Faustját* is megidézve gondolja/gondoltatja újra a prométheuszinak hitt ember lehetőségeit, megkísértheségét a démonizált erőktől, s az örök közbenjáró (felülről érkező) segítséget. Annak belátásával, beláttatásával, hogy a zene révén kaphat méltó alakot/formát az a „progressive Universalpoesie” (egyetemes, előrehaladó poézis), amely felé tör a romantika, mint az összművészeti akarási zenében megnyilatkozó Rendje. A *Faust-szimfónia* (a vele majdnem egykorú *Dante-szimfóniával* együtt) az európai művelődés „alapszövegei”-re építi azt a kompozíciós rendszert, amely az össze/együtthangzás (szimfónia) elbeszélését nem a folyamatos (zenei) szövegmondásban, hanem az akár önállósuló részletek egész-ségében hirdeti meg, jóllehet Liszt „szimfóniái” nem élnek a romantikus töredékek kínálta műfaji lehetőségekkel. Inkább az egyes szövegdarabok emelkednek zenévé, a Faust-szimfóniában a három főszereplőhöz fűződő elképzelésekből születik meg a zenei arckép, a Dante-szimfónia a *Commedia* egyes epizódjaira, jelenéseire, szintén a hármasság által konstruált fokozatosságra épít, hogy az emelkedés nyomán bekövetkező kiengesztelődés, a katartikus végki-csengés megtörténhessen; ezáltal odagondolt szöveg, zene, a zene által alakot kapó személyi-ség elérhessen a tiszta jelképek világába, ahol megtörténik a Leírhatatlan (das Unbeschreibliche / hier ist getan).

Ezen a ponton érdemesnek tetszik visszatérni a korábban említett virtuozitás kérdés-körhöz, amely a XIX. század folyamán erősen átértelmeződött, összefüggésben a művész-személyiségeknek társadalmi emancipálódásával. Mind az operaházakban, mind az előadó-művészek között olyan művészszemélyiségek bukkannak föl, akik „megrendelik” a maguk részére olyan áriák (betétdalok), hangszeres darabok komponálását, amelyek segítségével technikai tudásukat, nyaktörő bravúrokra való képességeiket bemutathatják az őket ünneplő közönségnek. Kialakul a „sztárok” rendje, akiknek híveiké szerveződik a közönség egy része, akiknek szerepeltetését kikövetelik, illetőleg akiknek szereplése társadalmi eseménnyé válik, a hangverseny, az opera-előadás felértékelődik, s akár saját szerzeményeit játssza az előadóművész, akár az énekes(nő) koloratúráiban élvezkedik a közönség, kevésbé a zene-szám, inkább az előadója kerül a figyelem középpontjába. S az előadónak az a törekvése, hogy elkápráztassa, megdöbbenntse a közönséget. Az énekes(nő)i, előadói teljesítmény van az előtérben, az opera vagy a hangszeres darab a háttérben. Ahhoz, hogy La Grange asszony iga-zí sikert arasson a *Hunyadi László* című Erkel-operában, ehhez egy utólag beillesztett, bravú-



ros koloratúraária szükségeltetett; Rossini és Donizetti operáiban és általában az opera buffában a „hadaró”-áriák és duettek biztosan behozták a tapsot, az olasz operák „nagyáriái” nem feltétlenül hordoztak dramaturgiai funkciókat, annál inkább szolgálták a nem egyszer szeszélyes sztárokat. Liszt Ferenc működésének első periódusában igyekezett ezt a sztárszerepet eljátszani, hozzá lehet tenni, szinte mindenkinél sikeresebben. Már csak azért is, mert a szerep egyelőre még nem engedte teljesen felszínre törni a sztár-allűrök, a virtuózkodás mögött rejlő „gondolatiságot”, a romantikus világlátás zenei átélésének kifejeződését; a kissé felszínesen csillogó kompozíciókba belecsempészett, a virtuozitás mögött megbúvó, újszerű világlátás zeneiségét. Azok a műfajok, amelyekben kezdetben otthon volt, noha magukban rejtették az átlag-romantika tagadását, lényegében gátjai voltak/lettek a konvencióvá válásnak. A legjobb példák erre a *Magyar rapszódia*k, amelyek első darabjai között olyan is akadt, amely messze nem a legnemesebb anyagból építkezett, s e művek inkább tetszetős megszerkesztettségükkel, könnyedén befogadhatóságukkal, ismerősnek hitt/gondolt harmóniavilágukkal fogadtatták el magukat, ráadásul olyképpen voltak elkönnyelhetők, mint a romantikus természetiség, a romlatlan nép életéből fakadó dalszerűség, valamint az egzotikus távoliség zenei reprezentációi. Aligha feledhető, hogy a XIX. század második felében, persze nem függetlenül biográfiai tényezőktől, az efféle feltételezés segítette Petőfi Sándor költészetét a német nyelvterületen a páratlan népszerűséghez, s ez a magyarságképpé összeálló elgondolás ott munkált a nem kevésbé romantikus Brahmsban is, amikor máig népszerű (és nem jogtalanul népszerű) magyar táncait megalkotta. Ám ami Brahms életművében kitekin-tés a népies formára, a könnyed magyaros dallamvilágra, az Lisztnél folyamatot indított el, és egész életében foglalkoztatta. Annyit azért nem árt hozzátenni, hogy a magyaros motívum a bécsi klasszicizmus nagyjainál is megjelenik, Haydnnak jól ismert magyarországi tartózkodá-sa mellett Beethoven és Schubert magyar kapcsolatai sem ismeretlenek, kiegészítve a „törö-kös” Mozarttal, mindegyiküknek van olyan szerzeménye, amelyben magyarosnak minősülő ritmus, dallam fölfedezhető. Liszt nem egészen innen indult el, jóllehet tudott e klasszicista előzményekről, azok a népies, fél-népies műdalok, verbunkos ritmusok számára kezdetben és elsősorban műfajteremtéshez segítettek, a rapszódia-khoz, noha nem elsőként komponált ilyes zeneművet, elsőként mégis olyan értelemben, hogy változatosságában megszerkesztett szertelenségében is egységes hangzású, egyetlen zenei világra visszaautaló művé szervezte a népies dalokat, csárdás-verbunkos-motívumokat. A „magyaros” hangzás sosem tűnt el Liszt életútja során, sőt, az életút végén szerzett három „csárdása” (Csárdás macabre, Csárdás obstin és az, amelynek jellegét, címét nem határozta meg) nem vonja ugyan vissza az évti-zedekkel előbbi rapszódia-kat, „pusztán” jelzi, honnan hová ért el, milyen mértékben számolt le a könnyed befogadás csábításával, a „népszerűség”-gel, a kevésbé igényes zene felhasználásával⁷.

Az előbb a koloratúraáriákról szólva már céloztam arra a kissé öncélú ornamentikára, amely elsősorban, mindenekelőtt az énekes(nő) felkészültségét van hivatva prezentálni, ez a fajta ornamentika (Liszt közelében maradva) a zongoristák estjein a technikának, a lejátszha-tatlanságon úrrá lévő, manuális ügyességnek jelzésül szolgált. S ha a *Varázsfuvolában* az Éj királynője olaszosan csengő két áriája egyben a szereplő jellemrajzát adta, nem egy olasz operában az effajta technika kiüresedését konstatálhatjuk, a „manír” uralmát a drámaiság, a drámai funkció felett. Az egyes zongoraművek nehézségi foka sem mindig volt arányban azzal a zenei üzenettel, amelynek megfogalmazódásához a kompozíció és előadója dialógusa

segített. Az előadó személyiség természetesen értelmezte azt, amit előadott, de amit előad, nem lehet pusztá ürügye a virtuozitás közszemlére tételének. Liszt éppen ott és avval tudott túllépni (zeneszerzőként, zongoraművészként utóbb karmesterként), hogy a zenetörténet nagyjaihoz (Bachhoz, Beethovenhez) fordult, nem vissza, éppen ellenkezőleg, a kortársi zenével, a magáéval történő szembesítés céljával. Ez a szembesítés nem tagadta a virtuozitást, főleg nem állította szembe azzal a „gondolati mélység”-gel, amely a mind összetettebb zenei fogalmazásban jelződött. Más szóval kifejezve: a gondolati mélység nem az elvont (zenei) filozofikum megfelelője itt, jóllehet a XX. század elején például Szkrjabin törekvései részint idecéloznak. Inkább a zenei formák olyan korszerű kialakítására történt kísérlet, amely sokszoros áttétellel valóban párbeszéd kezdeményezésére volt alkalmas az előd és a kortárs művészeti irányzatokkal, köztük az irodaloméival is. Liszt programzenéje elsősorban romantikusan felfogott irodalmi művek zenei megszólaltathatóságát igyekezett formába önteni, s miközben zenei értelmezését adta Hugo, Byron, Lenau vagy Lamartine egy-egy alkotásának, a zenei gondolatiság minéműségének természetére kérdezett. Itt ezen a ponton az úgynevezett virtuozitás már csak segédeszköz lehetett, zongoraműveiben természeti jelenségek, műalkotások (például egy szökőkút) hangzóvá tétele éppen nem az utánzás módszerével történt, hanem a zenei hangzatok olyan rendbe állításával, amely a természetit, a műalkotásbelit zenei lényegénél próbálja meg megragadni, „megrögzíteni”. Feltehetőleg ezzel van összefüggésben, hogy a társművészetekkel egybehangzóan az úgynevezett „népi” (valójában inkább fél-népi, népies) összevegyül az úgynevezett nemzetivel, és a zenei önarckép-jelleg meghatározásának szándékával igyekszik a szélesebb nyilvánosság számára elfogadhatóvá tenni az „auto- és hetero-image”-t. Ilyen szempontból ugyancsak értelmezhető volna Liszt törekvése magyar rapszódiainak népszerűsítése ügyében, párhuzamosan Chopin munkásságával, amelyben a mazurkát és polonaise-t fogadtatta el, mint a lengyelség zenei kifejeződését (a bécsi klasszicizmus nagyjainak tánczenéje, így többek között a „ländler” beiktatása az „elit-zené”-be szintén tárgyalható efféle aspektusból). Ez a fajta „népies”, illetőleg „nemzeti” műfaji alakzat a cseh zenetörténetben is szerephez jutott, itt csak említeni tudom az ebbe a körbe sorolható és Liszt által segített Smetana, majd Dvořák (utóbb szláv táncokként emlegetett) munkásságának egy jelentős szeletét. A „nemzeti” artikulálódása a zenében aztán kölcsönhatásba kerül az irodalommal meg a képzőművészettel, a XIX. századi „historizmus” (különös tekintettel részint a Nemzeti színházi mozgalmakra, a nemzeti operákra, a történeti festészetre, a nemzeti jelleget hangsúlyozó építőművészet megtervezésére) a zenetörténetben aztán kettős irányultsággal jellemezhető. Egyrészt a hazainak, népi(es)nek, nemzetinek elfogadott zenét kívánja olyaténképpen prezentálni, mint az Európában helyét kereső „nemzet” megnyilatkozását, s ekképpen szervezné meg önnön recepcióját, másrészt hazai „használat”-ra készül, egy teljes és differenciált művészeti rendszer, sőt, intézményrendszer létrehozására törekszik. Liszt Ferencnek mindkét irány ügyében nem akármilyen gesztusai vannak, messze a rapszódiaikon túl kísérletezett azzal, hogy kilépjen a szűkebb körű népi(esség) köréből, és programzenéjének inkább a jövőt megcélzó alakzatai közé fölvegye a zenei auto-image-t, a rapszódiaiktól eltérő síkon megalkotandó műveit. Az a tény, hogy egy kései összkiadásban magyar vonatkozású szimfónikus költeményeit (*Hungária, Hunok csatája*) együtt jelentette meg a *Tasso*val, az *Orpheussal* és a *Prométheusszal*, jelzi, hogy azon túl, miszerint magyar (tematikájú, dallamvilágot felhasználó) zenét formál kedves műfaji alakzatává, egyenrangúnak, elsősorban kortárs zeneinek minősíti, nem különböztetve meg sem a tema-

tikát, sem a dallamvilágot a mitológiai (az alaptörténetet feldolgozó), sem az európai hagyomány zenei változatától. Éppen ellenkezőleg: mind a magyar tematikát, mind a magyar dallamkincs feldolgozási módját az európai hagyományok között tartja és tartatja számon. Ehhez hasonló törekvés jellemzi a *Szent Erzsébet legendát*, szintén a magyar vonatkozású tematika és zenei ihletkör sikeres összhangjával léptetve a magyar és általában európai tradícióba a méltán sokat emlegetett művet.

Liszt Ferenc magyar „kapcsolatai” (és itt most nem személyes életrajzi adatokra gondolok, azok elég bőven tárgyaltak a magyar Liszt-szakirodalomban) ennél jóval messzibbre érnek, s a valóban „európai” zeneszerző, a világ „hírhedett zenésze” elkötelezettségét mutatják: nem nyilatkozatai, gesztusai, magyar komponistákat méltató-támogató-népszerűsítő akciói, így Mosonyi Mihályhoz és Erkel Ferenchez fűződő szakmai viszonyulásai révén alakította ki azt a magyarság-képet, mely aztán visszafogottan szólva is vegyes fogadtatásban részesült. Mert ami a megnevezett tematikát illeti, ott a hazai fogadtatás mintegy kódolva volt, de ami a zeneszámokon keresztül történő üzenetet illeti, ott inkább az értetlenségről lehetne értekezni. Élete végére teljesedett ki sorozata, a *Magyar Történelmi Arcképek*: költők, politikusok, zeneszerző „portréja” „hallható” a mind a mai napig meglehetősen kevészer műsorra tűzött zongoradarabokban. A XIX. századi magyar szellemiséget meghatározó személyiségekről van szó, azokról a megkerülhetetlen alakokról, akiknek összességéből akár egy, a szokványostól és elterjedttől igencsak eltérő „nemzetkép” volna kikövetkeztethető, amennyire egy ilyen összegzés lehetséges volna. Hiszen mind eszme- mind „művészet”-történetileg diffúz az az örökség, amelyet Liszt Ferenc sorozata sugall kortársai, még inkább utókora számára. A költők közül Petőfi és Vörösmarty, a zenészbárátok közül Mosonyi Mihály, a politikusok közül Széchenyi István, Teleki László⁸, Deák Ferenc, Eötvös József adják a sorozat egyes „teteleit”; „eszmei” szempontból emlegethetném Liszt Ferenc zenében kifejeződő, olykor tragikusba hajló Magyarország-látomását, s ami közvetlenebbül a zenét érinti, egy olyan Magyarország-image „kirajzolódását”, amelyben már nincs vagy inkább csak a hangulat, túlzással szólva a couleur locale kedvéért tetszik föl időnként az az „ornamentika”, az a korábbi „magyarosság”, amely még a virtuóz korszakból hagyományozódott, és amely Európával elfogadtatta, teljes jogú zenei alakzattá emelte azt, amit irodalomról szólván „irodalmi népiesség”-nek mond a magyar kutatás. A sorozat egésze (az egyes darabok azért különböző időben készültek el) a Liszt-zene útját járta, pontosabban szólva a XIX. századi zene útját, értsd: a romantika metamorfózisainak útját, és ezen keresztül alapozott meg egy olyan (persze zenei magyarságképet is, amelynek aztán, más darabokkal együtt majd Bartók Béla hasonló jellegű zenéje fog „igazságot” szolgáltatni) szintézis-igényt, amely kései darabjaiban lemond a külsődleges megközelítés bármely változatáról, amely eltér a tetszetősen romantizáló világlátásától, amely nem a pontosan kidolgozott antinómiák harmóniává szelídítésében volt érdekelt, amely nem vagy alig törődött a kortársi befogadhatóság elvárásaival – és amely a zenei romantika még egyszer, talán utoljára meghirdetett, köznapi/átlag humanizmussá elgondolt szemlélete után tette ki a maga kérdőjeleit.⁹ Hogy efféle intés már Brahmsnál is helyenként fölbukkan (ezt majd Schönberg fogja elég látványosan visszaigazolni), hogy a Zukunftsmusiknak (a jövő zenéjének) gúnyolt wagneri zenedráma és végtelen dallam nem kevésbé a szintetizálhatóság megkérdőjelezésének is fölfogható, az *Istenek alkonyában* megnyilatkozó „végtelen” pesszimizmus, a Walhalla összeomlása, a rajnai sellők világsiratása nem pusztán a mítosz és az operamese „alkony”-át viszi színre – mindez nem teszi-teheti kétségessé annak je-

lentőségét, hogy a kései műveit tekintve még Wagner által sem eléggé értékelt Liszt Ferenc leszámol önnön hol felelőtlen, hol a konvenciókat megnemeseítő, hol a művészszemélyiség hipertrófiáját sem elvető, hol a „nép-nemzeti” elgondolásnak engedményt tévő romantikájával, s a késő-romantikát zenéjében úgy látszik felfogni, mint amely nem annyira korszakzáró, mint jóval inkább új korszakot kezdeményező, korszaknyitó. Természetesen e téren is, mint már több ízben, Bartók Béla tanúvallomására hivatkozhatnánk, valamint a Bartók véleményét továbbgondoló, részletekbe menő pontosságú szakirodalomra. Ezúttal azonban Bartók idevonatkoztatható véleményét aláhúzendó Bartók két műve között eltelő pályáját idézném meg, a Kossuth szimfóniától a Concertóig, mint amely analóg a Lisztével: az első magyar rap-szódiáktól a haláltánc-csárdásig, továbbá azt: a kései Liszt mennyi értetlenséggel, tanácstalansággal találkozott, és még a mai hangverseny-látogató is többször hallhatja a hangverseny-termekben a virtuóz Liszt szerzeményeit, mint azét, aki virtuozitásáról vagy lemondott, vagy csupán járulékos eszköznek tekintette egy zenei újragondolás, átstrukturálás szolgálatában. Ha most arra a névsorra gondolok, amely a XIX. századi Magyarország reprezentatív személyiségeit „fordítja le” a zene nyelvére, nem pusztán a vállalkozás merészségét és kockázatát hangsúlyoznám (és azt sem, mit mondhat például Vörösmarty vagy Teleki László neve, „sorsa” a nem-magyar hangverseny-látogatóknak), hanem azt a megfontolást, amely szerint a zene, a zongoradarab alkalmassá tehető(?) egy efféle portréra. Ugyanis a programzenét maga mögött hagyó Liszt Ferencnek nem állt rendelkezésére olyan (közismert?) történet, anekdota, esetleg a nem-magyar közönség számára létező kapcsolódási pont, amely a művek fordulatait, zenei hangvételét, forrásfelhasználását befogadhatóvá tudná tenni, és ez részben a magyar előadókra, hangverseny-látogatókra is vonatkoztatható, mint azt (már említettem) a hangversenyek műsori tanúsítják. Liszt gesztusa félreérthetetlen: a zene nyelvén hoz létre egy virtuális Magyarországot. A névsor jelzi: egyetlen, XIX. századi (sőt, XX. századi) politikai, eszméletörténeti irány sem vállalja valamennyi szereplőt, kisebb-nagyobb mértékben különféle fenntartások hangozhatnak el a különféle párt-szereplők részéről. Lényegében ehhez hasonló mondható el a zenéről. Az ismertség szűk, mindössze hazai köréről volt szó. A kései Liszt „fordulatáról” is. Az azonban továbbra is nyitott marad, a kortársak miért nem méltányolták jobban ezt a fordulatot. S a közvetlen utókor számottevő része miért maradt egy hagyományosabb Liszt-értelmezés foglya? Miért apadt egy darabig folyamatosan Liszt egykor magas kanonizáltsága? A hangversenytermekben miért a virtuóz Liszt-darabok hangzottak föl, a kései Liszt-művek nem vagy alig? Összefüggne-e a romantika befogadási folyamatával, a romantika egyes fázisainak változó népszerűségével? A német koraromantika különféle szempontú megítélésével? A nemzeti(nek gondolt) zene szerepével a XX. század kelet-közép-európai (és nyugati) társadalmában? Miért érezték többen a XIX. században a Liszt-pályát hanyatlástörténetnek, legkivált a legutolsó periódus darabjaira vetve egy felületes pillantást?

Jóllehet ezekre a kérdésekre a kutatás sok vonatkozásban válaszolt, néhány megold(hat)atlan (?) kérdés igényli a választ, persze a válaszok csak részlegeseek lehetnek. A magam részéről a kései Liszt joggal növekvő népszerűségét a zene történetének változásaiban vélelem megkereshetni. Míg az utóbbi esztendőkhöz Mahler-reneszánsza a romantikus irányt még egyszer nagyszabású kompozícióba összefogó, a századfordulós modernség felé nyitó, a Wagner utáni zene kiemelkedő teljesítményeként ismeri el, Richard Straussban némileg leegyszerűsítve klasszikus-modern, még befogadható zenei elgondolásokat, a romantikus iróniát a zene nyelvére fordító komponistát lehet ünnepelni, aki a történetivé lett „Nervenkunstot” (az

idegek művészetét) éppen olyan biztonsággal szólaltatja meg, mint a felül-stilizáltság ironizáló távolságtartásával jeleskedő, többszörös áttétellel működőképessé tett „történetiséget”, addig a Schönberggel színre lépő új zenei korszak új-sága a hagyománykonstrukció egészen más módját választotta, a hangverseny-látogató közönség elvárásaival mit sem törődve úgy tett, mintha a teljes tagadás, a szakítás demonstrálása volna a mozgatója azoknak a törekvéseknek, amelyek új alapra helyezik hangverseny-látogató és (új) zene, XIX. és XX. századi zene, általában közönség és művészet, mű/alkotás és befogadás viszonyát, amennyiben még egyáltalán viszonyról, kapcsolódásról, „folytatás”-ról beszélhetünk. (Zárójelben: igen, és itt emlékezhetnők meg Liszt Ferencről, de erről később. Ehelyett az irodalomnak adnám át a szót.)

Thomas Mann amerikai emigrációjában alkotott regénye, a *Doktor Faustus* több aspektusból szemléli a XX. századi művész dilemmáját: mihez, kihez legyen hű? A mindig megújulásra törekvő zenéhez? A beváltat igénylő közönséghez? A boldog (?) kevesekhez, akik felfogják újító lelkesültségét? A *Doktor Faustus*-ban a kutatás Adorno szellemi segítségét, zenetörténeti/elméleti sugalmazásait véli/vélte fölsírnai. Ezúttal egy párbeszédből idézek, amely visszaül egy XIX. századi párbeszédre. Karamazov Iván és (az általa képzelte? általa vizionált?) ördög dialógusának körülményei erősen emlékeztetnek a „német zeneszerző” (Tonkünstler) meg (az általa képzelte? általa vizionált?) ördög párbeszédére. Meggondolkodtató, hogy a dilemmákat, feloldhatatlannak tetsző ellentmondásokat a képzelte(?), vizionált(?) ördög mondja ki, nyitva hagyva annak lehetőségét, hogy ez az ördög (akárcsak az értelmiségi Iváné) a belső kétségek kivetülése, a szorongató Gond nem más, mint – egyszerűsítsünk – rossz közérzet a kultúrában (Das Unbehagen in der Kultur, Freud).

„A komponálás maga megnehezült, átkozottul, kétségbeesetten nehezzé vált. Hogyan dolgozzék az ember, ha a mű és az igazi művészet nem fér már össze? Pedig ez a helyzet, barátom, a műalkotás a magában lezárt kerek egész a hagyományos zenéhez tartozik, az új, emancipált művészet megtagadja. Azzal kezdődik, hogy ti korántsem rendelkezhetek már szabadon az összes valaha is használt hangkombinációval. A szűkített szeptim akkord lehetetlenné vált, ugyancsak lehetetlenek bizonyos kromatikus átfutóhangok. Minden jobbra teremtett művész magában hordja a tilalmas, a magukat megtiltó zenei eszközök szabályzatát, és ez hovatovább magában foglalja a tonális, tehát hagyományos zene eszközeit.”

Egyelőre megszakítom az idézést, és megkockáztatom, hogy e fejtegetések nincsenek nagyon távol a Liszt-művészpálya alakulástörténetétől. A „hagyományos zene” problémátlannak tetsző folytatását viszonylag hamar színezte az akár kétségnek is elkönnyelhető elmozdulás, a romantika új periódusának zenei sürgetése, a megnyugvást hozó lezárással teljes egész fokozatosan adja át a helyét a töredékszerűségnek, a befejezetlenség (vagy befejezhetetlenség?) okozta problematizálódásnak. De most tovább idézem az „ördög” eszmefuttatását:

„A mű prohibítív nehézségei mélyen a műben magában gyökereznek. A zenei anyag történelmi fejlődése a zárt mű ellen fordult. A mű zsugorodik az időben, megveti az időbeli kiterjedést, pedig a zenemű számára az idő a tér: és ez a tér üresen marad. Nem erőtlenségből, nem formaalkotási képtelenségből. Nem: a tömörség kérlelhetetlen imperatívusza, egy minden fölöslegest kiirtó, a frázist tagadó díszítést szétzúzó imperatívusz harcol az időbeli kiterjedés, a mű létformája ellen. Mű, idő, látszat: ez a három ugyanaz s együtt esnek a kritika áldozatául. És a kritika nem tűri már a látszatot, a játékot, a fikciót, a formai önkényt, mely a szenvedélyeket, a bánatot cenzúrázza, szerepekre tagolja, képekké alakítja.”

Újólalt megszakiótom az ördög „zeneelméletét”. Amit a mai kutatás Liszt esetében letisztult szemléletnek, „leegyszerűsödött” kifejezőmódnak minősít, valójában másképpen fogalmazva, a korábban erőteljesen hangsúlyos személyes jelenlét visszavonása, a széles ívű dallamvilág lecsupaszítása, a korlátlanak tűnő eszköztár erőteljes redukálása, a tonalitással biztosított hagyományértelmezés feloldása egy atonális zenei világ felé közvetítés kedvéért. Liszt részben visszafordul a zenetörténetnek Bach előtti korszakához, részben – rövidebb kompozíciókban – a látszólagos részvétlenség álarcában közli zenei mondandóját. 1885-ös beszédes című *Hangnem nélküli bagatellje* (néhány „társ”-ával együtt) igazán időszerűvé Schönberg életművének kibontakozásakor lesz. Újra szóljon az ördög:

„... az a látszat tudniillik, mely régidőtől fogva abban állt, hogy bizonyos előre megadott, formulaként kicsapódott elemeket úgy illesztünk egymáshoz, mintha a szóban forgó egyedi eset vas-szükségyszerűségéből fakadnának. (...) Négy évszázadon át minden nagy muzsikuss beírte azzal, hogy a konvenciót, az egyetemes törvényt, melynek alá van vetve, készakarva összecserélje saját legbensőbb törekvéseivel. Ennek vége, édes barátom. Ornamentum, a konvenció kritikája és az elvont egyetemesség kritikája egy és ugyanaz. A kritika elsőpri a polgári műalkotás látszatát, noha nem csinál képet.”

Van abban valami megkapó, hogy a korszakváltást, a „nagy” zenei fordulatot, Bachnak a *Jól hangolt zongora* harmónia- és modalitáselképzelésétől elforduló, egy új típusú Mű(vészet)-elképzelést körvonalazó fejtegetést „szakmailag” az (elképzelt? vizionált?) ördög részletezi, a polgári korszak mű(vészet)-elgondolásával szemben kialakuló periódus lényegét megfogalmazva.¹⁰ Mint ahogy Liszt Ferenc is rádöbbsent: a XIX. század romantikája kijátszotta lehetőségeit, kevésbé szerencsés esetben önmagába fordult vissza, szerencsésebb esetben reflektált a maga „bevégettségére”, reflektált arra, hogy a társzművészetekben miféle új elképzelések forrtak ki (szimbolizmus az irodalomban és a festészetben, impresszionizmus a festészetben, pointilizmus a festészetben), és ennek tudomásul vételével, evvel összhangban indult tovább a jövő zenéjének irányába, kezdett el hasonló irányba tapogatózni. Liszt Ferenc a francia festők igyekezetétől messze nem egészen függetlenül kísérletezett a zenei impresszionizmussal (már az 1870-es esztendőkből), a *Villa d’Este szökőkútjai* hangzásvilágával szinte megelőlegezi Respighi hang- és hangulatfestő (zenekari) zenéjét, s ha Adrian Leverkühn ördöge a *Doktor Faustus*-ban a jövő zenéjét előhívó válságjelenségeket konstataálva egy racionalisztikusnak (!) ható zenei megalkotottságra látszik utalni, az idős Liszt kései Mefisztó-keringőjével az újragondolt és a romantikustól némileg elidegenített sátáni-zenei megszólalásról közöl valami nagyon lényegeset. A Doktor Faustus ördöge mintha végleg leszámolna a polgári korszak szabadelvű művészetfelfogásával, a szabadságot hozó örömteli játék elvével, az esztétikai állam képzetével. „A kifejezés alárendelése a békítő, egyetemes közhelynek: ez a zenei látszat legbenső princípiuma. Ennek befellegzett” – jelenti ki magabiztosan. Hogy eképpen folytassa: „Az igény, hogy az egyetemest az egyediben harmonikusan bennefoglaltatva lássuk, ez az igény magamagát hazudtolja meg. Az eleve kötelező konvenciók, amelyek a játék szabadságát szavatolják, egyszer s mindenkorra levitézlettek”¹¹ A negativitásukban formát kapó zenei elgondolások a maga végső határához ért romantika önkritikájának foghatók fel, Liszt sem vonja vissza a maga koraromantikáját, de későromantikájába beékelődik a sejtés az ördög által konvencionak, hagyományosnak nevezett művészet végéről.¹²

A kései Liszt fokozatos felértékelődése részint a XX. század módosító-kiigazító gesztusa az önmagába zárkózó, önmagát csúcsteljesítményként elismertetni vágyó XIX. századissággal

szemben. Az érett romantikának (Hochromantik) nem annyira zárójelbe tétele, mint inkább a kései romantikának ama terve, hogy a romantikában eleve ott lappangó, potenciálisan létező kibontása, következetes és szigorú végiggondolása, ezáltal átvezetése – mondjuk így – a XX. századiságba történésé konstruálódjék. Részint azonban a kortárs zeneszerzők által felfogott üzenet értelmezése, alkalmazása a XX. század zenetörténetében.¹³ Ezeknek a szempontoknak az elfogadása egyben figyelmeztet: Liszt egyetlen korszaka, egyetlen szerzeménye sem csupán előzménye egy nála később kibontakozó modalitásnak, tónusnak, szerkesztési módnak. Szó sincs arról, hogy egyenes vonalúan, előbb a tonalitásban, utóbb az atonalitásban, előbb a hangnemek közt, utóbb a hangnemnélküliségben éltette volna hangzásvilágát. Mert igaz ugyan az, hogy egészen korai darabjaiban, vázlataiban meg-megcsillantott valamit, amit virtuóz korszaka lezárása után dolgozott ki (sokszor a maga darabjait is átdolgozta, és nem csupán más hangszerekre). Ez a pálya azonban kanyargós, előre- és visszautalásokat bőven tartalmaz, ám olyan értelemben nevezhető „fejlődésregény”-nek (Bildungsromannak), hogy lényegül az átváltozást, a metamorfózist, az állandó újjászületést jelölhetjük meg. A Liszt-pálya olyan felfogása, amely szerint a közönségre jobban tekintettel lévő művek kevésbé értékesek lennének, mint azok, amelyeket a kortársi zenekritika, élén a nagytekintélyű Eduard Hanslickkal, a Wagner-opera Beckmesserével elutasított, anti-zenének tekintett, még akkor sem helytálló, ha nem mind remekmű, ami korán született. Előrehaladva a pályán, egyre több a kísérlet, nem új műfaji (zenei) rendszert hoz létre, hanem a tonalitást, a textúrát, a harmóniát, a téma-feldolgozást illetőleg módosította a zenei felfogást és gyakorlatot, a szerialitás közelébe jutva. Műfaji határokat mosott szét szimfonikus költeményeivel, nem egyszer a zongoradarabokban valósítva meg kedves műfaját, a zongorán zenekari hatásokat elérve. Vörösmarty versében nyoma sincs a túlzásnak. Liszt Ferenc valóban „hírhedett zenésze” volt a világnak, s az maradt mind a mai napig.¹⁴

JEGYZETEK

- ¹ Vörösmarty Mihály Liszt Ferenchez (1840. november – december eleje) In Uő: Összes művei. Kisebbségi költemények III. S. a. r. Tóth Dezső. Budapest, 1962, 10–13. A verset – nem teljes egészében – kórusra komponálta Kodály Zoltán (1936). Vörösmarty – Liszt párhuzamos pályaképéről korábban írtam: A romantikus művész. In Szekszárd és a nagyvilág. Szerk. Csányi László Szekszárd 1987, 61–66.
- ² A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára III. O–Zs. Főszerk. Benkő Lóránd. Budapest 1976, 1191.
- ³ Uo, 1192, 838.
- ⁴ H.(umphrey) Searle: Liszt and 20th. Century Music. In Bericht über die zweite internationale musikwissenschaftliche Konferenz Liszt – Bartók. Report of the second international musicological conference. Hg. – Eds. Z.(oltán) Gárdonyi – B.(ence) Szabolcsi. Budapest 1963, 278–281. Liszt hatástörténetébe Debussy-t, Ravel-t, Szekszárdot, Bartókot sorolja, valamint Schönberg korai műveit. Liszt újításainak értelmezésében jórészt erre az előadásra támaszkodtam.
- ⁵ Szabolcsi Bence: Liszt estéje. Budapest 1956. „Valóban ez a zene ritkán szép a romantikus zene régi érzéki szépségének értelmében. Szikár lett és csontos, érdes és fanyar, démonibb és fenyegetőbb, mint valaha volt” (33.)
- ⁶ Tanulmányok Eduard Hanslick önéletrajzájának ellentmondásai. Előbb arra emlékezik, hogy lejárt a Liszt – Thalberg – Milanollo – Willmers – Ernst – Servais – rajongás ideje. Utóbb nem titkolja elragadtatását Liszt előadóművészi teljesítménye és személyisége iránt. A zenekritikusi párbeszédben a XVIII–XIX. század zenetörténetét áttekintve Lisztnek egy mondatnyi hely sem jutott. Kritikáiban annál több a negativitás. Eduard Hanslick: Aus meinem Leben. Berlin 1894,³ I, 121, II, 184–188, II, 292–309.

- ⁷ William Myrick Goode: The late piano works of Franz Liszt and their influence on some aspects of modern piano composition. Ann Arbor, Mich. 1965. Dissertation
- ⁸ Erősen kérdéses, hogy az újabb szakirodalomban a legtöbbet elemzett történelmi arckép hőséről, Teleki Lászlóról mennyit tudott Liszt Ferenc. Teleki nem volt Párizsban ismeretlen személy, Victor Hugo társaságában fordult meg, és nevezetes drámája, a *Kegyenc* Musset *Lorenzaccio*jával rokonítható. Teleki későbbi sorsa nem csak Magyarországon keltett feltűnést. A Teleki-portré zeneileg „különös”-sé, „modern”-né formálása akár egy rendhagyó életút megjelenítéseként is fogható föl.
- ⁹ „A dallamvilágba beszédszerű, feltűnően deklamációs elemek hatolnak be (gondoljunk csak a kvartesis jellemző erejére a »Sunt lacrimae rerum«-ban), a harmóniavilágot gazdagabb diszszonancia-használat s a tonalitás, a hangnemiség fogalmának valósággal szélső tágitása jellemzi.” Az 5. sz. jegyzetben i. m, 41.
- ¹⁰ Sándor Kovács: Formprinzipien und ungarische Stileigenthümlichkeiten in den Spätwerken von Liszt. In Kongressbericht-Eisenstadt 1978. München – Salzburg 1981, 114–122.
- ¹¹ Thomas Mann: Doktor Faustus. Adrian Leverkühn német zeneszerző élete, elmondja egy barátja. Ford. Szöllősy Klára. Budapest 1969. 318, 320, 321.
- ¹² A diszharmóniába áthajló éles, erőteljes, zeneietlen zene, mely a meghatározottság jellegzetes elvonatkoztatásának fordulatából fakad, Hegel elítélését vonja maga után, negatívan jellemezve a zenei gondolkodás és hatástörténet változásait. Vö. Carl Dahlhaus: Musikalischer Realismus. München 1982, 47.
- ¹³ Minderről a beszédes című monográfia értekezik. Reinhard Hasche: Franz Liszt oder die Überwindung der Romantik durch das Experiment. Berlin 1989.
- ¹⁴ Főleg az adatok tekintetében jól tudtam használni az alábbi művet: Alan Walker: Franz Liszt. London – New York 1987–1996, I–III. Baka István Liszt-parafrázisairól, a zene költői „olvasásáról” vö. tőlem: Baka István művei tágabb kontextusban. In Égtájak célkeresztjén. Tanulmányok Baka István műveiről. Szerk. Bombicz Attila. Szeged 2006, 39–54.





NÁDAS ALEXANDRA: HÁZI-OLTÁR AZ ÉGI LÁMPÁSHOZ II.

A kristálylét szentélyei

NÁDAS ALEXANDRA TÁJNAPLÓI

Majd mindig a műalkotások háttérzónáit forszírozzuk. A szerzők szociális, kulturális adottságait, irányultságuk eszmei, stiláris diagramjait, nem beszélve érettebb darabjaik formai, szellemi kiteljesedéséről. Úgy néz ki hát, akárha a végletesnek látszó, létszerű szuverenitással rendelkező materiális műtárgyakhoz pusztán csak a narratívák kanyargós nyomvonalain juthatnánk közelebb. Ami persze csak konvencionális félígazság. Alkalmanként ugyanis a szikár, strukturalista analízis is fölöttébb gyümölcsözőnek bizonyulhat. Sőt az sem lehetetlen, ha bizonyos esetekben az elő- és a jövőképpel konfrontáljuk az aktuális teljesítményeket. A közelmúltban például együtt szemlélődtünk Krajcsovics Évával, a jeles festőnővel Nádas Alexandra képiállításon (2004, Duna Galéria). Pont egy esszenciálisan elvont, költői talányú vízióját méregettük, mégpedig ráérős türelemmel. Egyszer aztán a társam felém fordult. Te, mit fog ez az Alex tíz, húsz vagy harminc esztendő múlva csinálni? Mert máris a végleteket feszegeti, holott még szemérmetlenül fiatal.

Amint látjuk: a velős, jó kérdések többé-kevésbé megmaradnak bennünk. Akár a gyermekori élmények egy része. Amúgy ismerősom kimondatlanul is respektálta kolleginája meglepően érett, érzéki konstrukcióit. Mégsem bírta pontosan eldönteni: itt ugyan miféle művész-típussal szembesülünk. Egy korán érő, hamar kirobbanó fajtával? Netán olyanal, akinek közép- és hosszútávon is lesz képessége megújítania önmagát? Annyi bizonyos: mindhárom alternatívára akad példa a művészet történetében. Az említett bemutató időszakában Nádas mindenestre épp harmincéves volt. Azóta hét esztendő nyargalt el. Nem túl sok, bár nem is kevés. De arra tán elegendő, hogy vázlatosan befogjam e tehetséges festőnő szemléleti mozgásformáit.

Nézegetem, lapozgatom egyetlen katalógusát (2008). Komoly, veretes, levegős összeállítás, nem akar mindent összezsúfolni. Ám ilyenformán is kitűnik belőle: a fővárosi gyökerű alkotónak alighanem becses, emlékeztető gyerekkora lehetett. Hisz mindenekelőtt szüleinek ajánlotta legelső albumát, akik bizonyára pártolták, respektálták manuális vonzalmait. Elég az hozzá: tizenöt éves korától már a Képző- és Iparművészeti Gimnáziumban, a festő szakon folytathatta tanulmányait. Ennek dacára a Képzőművészeti Egyetemen már a Képgrafika Tanszéken szorgoskodott. Mintha számára a szikár, vonalas kifejezés ugyanúgy fontos lett volna, akár az oldott, kolorisztikus fogalmazás. Ráadásul egy szomorkás, hangulatos verset is találhatunk Nádas Alexandra katalógusában. Amivel akarva-akaratlanul is megvallja: neki a verbális, költői megnyilatkozás éppúgy testhez álló, mint a képzőművészeti jelbeszéd. Korábban egyébként önálló verseskötetet is publikált (Árnyalatnyitány, 2000). Úgyhogy alapvetően egy nyitott, kontrasztos, összetett egyéniséggel van dolgunk.

Nem véletlen így, hogy legkorábbi munkáit bizonyos duális megosztottság járta át. Míg egyfelől az ütött-kopott pesti bérházak belső térszerkezetét vizsgálta, addig a másik térfélen az emberi létezés zárt, paradox természete érdekelt. Innen adódott, hogy rusztikus, architektónikus szénrajzain nemritkán az ablakritmusok monoton dinamikáját, majd a körfolyo-

sók, a csigalépcsők metafizikus rejtélyeit állította elénk. Ergo a határhelyzetek izgatták leginkább. Figurális litográfiái ellenben egy artisztikus, meditatív, szkeptikus művésztől tanúszkodtak. Lehet ugyan, hogy bábszerűen stilizált tóparti és csónakos alakjai lépten-nyomon a mozgások, közeledések képzeiteit sugallták, csak elég reménytelenül. Nála tudniillik a poposan átkötözött, behálózott emberek és tárgyak önmaguk árva, magánvaló régióiba lettek bezárva. Viszonylag jól példázta ezt a Kikötés konstruktív, organikus formaötvözete, ahol csupán az egyik szereplő szeme volt bekötözve (2005). Habár a kölcsönösség gesztusa így is hiányt szenvedett.

Romantikus, tragikus nézőszög? A hiányok és magánvalóságok csapdája? A fiatal Nádas Alexandra szemlátomást közvetett, jelképes nyelvezetet használ, mégis legszemélyesebb életérzéseit tárja elénk. Az ezredforduló tájkától azonban egy műfaji, tematikai, hangulati fordulatot észlelhetünk. Mintha egyéni profilú „élethajója” valamelyest szelídebb, bensőségebb víztömegekre futna ki. Most már kikötőiből, csónakházaiból eltűnnek a csoportos, zordan összekötözött emberi alakzatok, hogy helyüket a gondosan megszerkesztett tér- és tárgyelemek vegyék át. Talán a Mérleghajó horizontális nyugalma, transzparenciája sugallja azt az emberi megállapodottságot, ami ekkortájt átjárja az alkotót (2004). Kecses, centrálisan lebegő ladikját ugyanis két templomszerű motívum egyensúlyozza. Ezek aztán a háttérzóna tömörszerűen lágy, vertikális térstruktúráiban nyernek távlatos kiteljesedést. Ami lényegében annyit tesz: itt már a lírai konstruktivizmus stiláris kibontakozásánál tartunk. Egyben a pikturális értékek nyilvánvaló térnyerésénél.

De honnan ez a műfaji, stiláris átváltozás? A század- és ezredforduló környékétől a művésznő személyes, egyéni élete is jócskán átrendeződött. Egymásra találtak, házastársi szövetséget kötöttek Nagy Gábor festőművésszel, a rangos egyetemi mesterrel. Aki kedves, puritán mentalitásával, visszafogott, kifinomult színekultúrájával valószínűleg hatást gyakorolt partnerére. Mindenesetre különös: ebben az időszakban ő meg pont a nomád szellemű, analitikus és mitikus grafikával bírta megújítani önmagát. Más kérdés, hogy emberi, szakmai együttállásukból az átütő erejű, elementáris élményszférák sem maradtak ki. És itt mindennekelőtt franciaországi, a provance-i nemzetközi művésztelepen töltött felejthetetlen hónapjaikra gondolok (2003, 2004). Ahol a természeti környezet varázslatos összhangzatában ugyanúgy helyet kapnak a rusztikus, monumentális vonások, mint az intimebb, archaikusabb építészeti megnyilvánulások. Nem is szólva az atmoszférikus, fénytani jelenségek bámulatos színjátékairól.

Eldöntendő ellenben: vajon miféle szakmai, szellemi kapcsolata lehet a historikus, romantikus benyomásoknak a modern, reduktivista festészettel?

Meg kell hagyni: az alkotó egy rövidke ideig még hűségesen kitart korábbi könnyed, metaforikus és finom metszetű csónakjai mellett. De hamarosan felzárkóznak hozzájuk a magányos és páros természetű ház- meg templommotívumok, míg végül ők lesznek az igazi főszerplők. Ezzel a képek imaginárius térszférája is csak-csak öblösebbé, levegősebbé válik. Mert Nádas messze eltekint a józanabb, életszerűbb környezeti láttatástól, a gravitációs terhektől. Ő egy-egy racionális hangzatú, oldottabb háttérbázisra aspirál. Azaz számára az elvont alaki, szellemi képzetek a mértékadók. Ebből adódik, hogy művein a prózai és kultikus épületelemek között a virtuális átjárásoknak éppúgy helye van, mint a menekülési akcióknak. Máshol viszont a kép a képben módszerével jelzi, hogy ezúttal az emberi, gondolati megfontolások

ugyanúgy aktuálisak, akár a csendes, visszafogott érzékiséggel megszólaló okkeres, zöldes és barnás árnyalatok.

Itt van mindjárt az Éjjeli kikötő szuggesztív víziója (2004). Koncentrált, kontrasztos, mégis valőrökben bővelkedő alkotás. Ahol a középtérben ékeskedő világos, sávós és csonka csónaktest akár tündöklő, tükröződő égi lámpásnak is felfogható. Súlya, ereje, intenzív kisu-gárzása van. Csupán a mögötte sötétlő koromfekete, oldott körítésű oszlopforma okán is. Más lapra tartozik, hogy a képfelületet átjáró zöldes, bordós színrétegek geometrikus rácshálózatról korántsem a mozgékony víztömegekre asszociálunk. Dehogy. Inkább a közeli és távoli fényekkel megszórt atmoszférikus légrétegekre. Nekem úgy tűnik, mintha némiképp Feininger analitikus, kozmikus térmágiája is motiválná a művészt. Majd a baloldali vonalas és feljebb megjelenő templommotívummal még jobban felértékelődik az éjszakai titkok, megállók szentsége. Máskülönben a homályban derengő, lazúros, poétikus festékrétegekre, egyben a világos kontúrú, grafikus képelemek feszültségére épül ez az emlékezetes látomás. És csakugyan: hazai festészetünkben meglehetősen ritkák az éjjeli látványok.

Elég itt csak Mednyánszky, Csontváry vagy Farkas István piktúrájára utalnom. De Bálint Endre náluk is otthonosabban mozgott a temetők, a holtak és az éjszakák birodalmában. Szuverén, szürreális művészete számunkra most azért is tanulságos, minthogy termékeny hatást gyakorolt Nádas Alexandra felfogására. Képi vízióin tudniillik előszeretettel alkalmazta a különféle sík- és jelszerű ház- meg templomelemeket (pl.: Hastingsi házak, Roueni látomás, Mágikus éjjel Szentendrén, Csodák csendesen adagolva). Kár lenne azonban valami szorosabb elkötelezettségről beszélni. Szó sincs erről. A festőnő geometrikusan elvont, szubsztanciális lételemzéseitől ugyanis eléggé távol áll a zártabb, telítettebb és mesésen áradó komponálás. Még akkor is, ha egyes részmotívumok önállóításában bizonyos analógiákat észlelünk (pl.: Szentendrei rács, Kötődés, 2003). Ám ennyi gond legyen, semmi több.

Szubsztanciális, síkkonstruktivista tájképzetek? Ha tüzetesebben szemügyre vesszük az alkotó térbeli, építészeti vizsgálódásait, bizony némileg elcsodálkozunk. Látható többek közt: a szerző igencsak kedveli a puritán, levegős antik templomképleteket. Holott a görög bölcselők az építészetet nem is tekintették igazi művészetnek. Túl anyagiasnak, túl praktikusnak találták. Nádas azonban pont az emberi létezés, a civilizáció leglényegét fedezte fel a különféle architektonikus létesítményekben. Az egyéni és kollektív élet állandóságát meg dinamikáját. Így van ez akkor is, ha provance-i házacskaí időnként labirintusszerű rejtélyekké vedlenek át. Máskülönben mégis a végletes egyszerűség navigálja képszerző munkálkodását. Hiszen átfogó érvényű alap- és háttérzónái jobbra ugyanazokra a horizontális és vertikális síkszerkezetekre aspirálnak, mint amelyekből az épületek formarendje is összeáll. Valami olyan ez, akárha a térbeli, szerkezeti egyneműség puritán viszonylataiból kellene kiindulnunk, hogy mindezekből értelmezhető, beszédese lakó- és lélektereink legyenek.

Csak hát miféle változatokat, lépcsőfokokat mutat e kutakodó, építkező folyamat? Nádas Alexandra láthatóan kedveli a variatív, sorozatszerű metodikát: a fokozatos előrehaladás elvét. Kezdeti időszakában még az oldottabb, gesztusszerűbb festékkézelést is beveti, csak hogy némiképp ellensúlyozza a mértanias foltok merevségét, monokrómiáját (pl.: Templom tér II., Alföldi csönd). Minthogy ilyen-olyan módon mégiscsak ki akar szabadulni innen. Nagyjából olyasféle küzdelemmel szembesülünk itt, mint ami a középkori és a reneszánsz festészet közötti átmeneti periódust átjárta. Ahol a realisabb, vitálisabb térképzetek meghódítása volt a tét. S valóban: a Provance-i emlék variációkban már egy szokatlanul érett, egyéni nyelvezetű

festő jelentkezik előttünk. Aki éppúgy kiaknázza a féloldalas, testszerű házhelyzeteket, mint a kubisztikus térmozgásokból adódó rálátásos tetőzeteket. Eközben ellenben síkszerű, poétikus alapállása sértetlenül megmarad. Habár az építészeti vetett árnyak felvállalásával kimondottan súlyosabb, materiálisabb térillúziók keletkeznek.

A konstruktivizmus és a térszerű látszatok szimbiózisa? Igen, ez az a szintézis, amelyért Nádasnak kőkeményen meg kellett harcolnia. Szerencsére menet közben kiválóan ráérzett Szikora Tamás dobozokból szerveződő variatív, metafizikus életművére, amelyben a vetett árnyékok is jelentős funkciót képviselnek. Amint ez nála is megvalósult. A Nagy provance-i tájnaplót mindenestre az alkotó egyik legrangosabb művének tartom (2005). Ezúttal is a sötét, titokzatos éjszakák régióiban vagyunk, bár most egy összetettebb, talányosabb képkonstrukciót kell felfejtenünk. Elvégre a periódikusan változó, ciklikus idő képzete is benyomul a kompozícióba. Míg a jobb felső házacska fehér fényben tündöklő, négyzetes keretformában észleljük, addig a lenti épület a sötétség leple alatt jelentkezik. A bal felső világoló betét pedig szinte kozmikus sugallattal jelzi a nappali és éjjeli, a materiális és szellemi szférák érdemi összetartozását.

Más szóval: a létezés dinamikus, varázslatos egységét.

Alighanem e bátor, agilis művészi elrugaszkodás ragadta meg annak idején Krajcsovics Éva fantáziáját. Hogy fiatalabb kolleginája ugyanúgy szikár, fegyelmezett, mint filozofikus, szimbiotikus egyéniség. Csak még közel sem jutottunk Nádas festői absztrakcióinak végére. Az új évszázad első évtizedének közepe tájától ugyanis egy megkapóan személyes motívumkör is felbukkan felületein. Nevezetesen a döntött kézírással formált szövegbetétek láncolata. Tudjuk: a szavak, a mágikus fogalmazások közel állnak az alkotó egyéniségéhez. Mint ahogy a modern piktúrában is valósággal őshonosak a legkülönbébb verbális beépítések (l.: a kubisták, Magritte vagy a konceptuális törekvések). Itt azért kikezdehetetlen egyéni hitele van e képi gyarapodásnak. Különbözik is: a nyelvi jelek vizuális és gondolati szövetrendszere valamelyest rokonságot mutat a házak, az épületek szövevényes hálózataival. Mindkét közegben ott munkál az állandóság, a változás, a vészterhes pusztulás és a szüntelen megújulás energiája. Mintha a valóság egésze voltaképp az idő tengelyére lenne felfűzve.

Nézzük csak meg a Kis esti tájnapló artisztikus, kontrasztos elrendezését (2006). A fekvő és álló helyzetű térhasábok elvont szférájában először is két sziluettszerű házmotívum tűnik fel. A központi épületet ugyan világoló négyzetforma övezi, akárha egy villanyfényes belső helyiségben leledzenénk. Az oldalsó házikóról viszont csak síkszerű, esti árnyékképet kapunk. Az alsó, félhomályos térbetétben pedig a ritmikus, gesztikus és fénylő írásminták dominálnak legfőképp. Amivel a fogalmak, a gondolatok ereje is óhatatlanul beépül a valóság fizikális és eszmei rétegeibe. Amúgy korábban is jeleztem: Nádas egyre-másra kikelt a túlságosan egynemű, pedáns és puritán kifejezés ellen. S hol a spontánabb alaki gesztusokkal, hol az izgalmasabb labirintus mintázatokkal operált. Jelen esetben viszont egy olyanféle kifejezési eszközre talált rá, amely nem csupán személyes, hanem egyúttal elvont, szürreális és ismeretelméleti sugallatú is (l.: Michel Foucault: A szavak és a dolgok című kötetét). Így a pillanatnyiság érzetét is becsempészi az állandóbb érvényű rekvizitumok közé.

Míves, réteges, lírikus látomások? Tényleg: Nádas Alexandra poétikus elképzeléseiben a könnyed, geometrikus tisztaságú alakvariációk egyféle ideális, axiomatikus bázist képviselnek. Amolyan platóni eszme- és formakört, ahonnan a létezés legalapvetőbb törvényei kiáradnak. Amint ez Ben Nicholson vagy Tancredi esszenciális műveiben is megvalósult. Más-

felől persze a festőnő a józanabb, materiálisabb és földközeli látzatokra ugyancsak igényt tart. S ez a kutakodása újabb és újabb felismeréseket eredményez. Nem elég, hogy rájön a prózai és kultikus épületek vagy a nappalok és éjjelek lényegi összetartozására, de sokasodó házait ilyenképp is gyanakvó fenntartással kezeli. Amint magam is így vagyok kissé szépegőssre sikeredett Toszkán tereivel (2006). Csakhogy időközben megragadta elméjét a stégen veszteglő úszóházak csongrádi képzetköre. Vagyis: az állandóság és a mozgékonyosság különös szimbiózisa. Nem véletlen így, hogy 2006, 2007 körül jó néhány úszóházas vízió született műtermében. Ráadásul kimondottan üde, játékos megjelenést adott e kontrasztos, romantikus tüneményeknek. Hisz különféle síklapú vagy kúp és csónakszerű papírlapokra helyezte rá jellegzetes épületeit. Ezzel a derűs, gyermekies szemlélet is benyomult képei rendszerébe (pl.: Úszóházak Csongrádnál, Tájnapló úszóházzal /2006, 2007/).

Nem árt közbevetnem: itt azért egy ösztönös, következetes visszacsatolással találkozunk. A fiatal Nádas is előszeretettel idézte a csónakos, kikötős, vízjárta jeleneteket, csak most a legmarkánsabb, legstatikusabb motívum kerül a lágy, folyékony matériák képletes sodrásába. Másrészt az is szembeötlő, hogy profán, légies épületformái egyre archaikusabb, transzcendensebb alakzatokat öltenek. Mert a középkori szárnyas szentélyek és triptichonok mintázatára ezúttal is efféle oltárházak bukkannak fel képein. Az Úti oltárok második változata történetesen egy monumentális, kilátótoronyszerű architektúrát állít elénk (2008). A vaskos, zárt és erőteljes tárgyi kiállásnak mégis ellentmond a belső falzónában mutatkozó intim, triptichonszerű házmotívum. Nem is szólva a finoman világoló, oldalsó tornyokról. Ennélfogva a centrális épület a fizikális erő és a bensőségesség, a zártság és a nyitottság alternatíváival szól hozzánk. Csupán azért is, mivel a triptichon szárnyait akár kitárt ablakelemeknek is felfoghatjuk.

Lám, az építészeti képzetekben mennyi személyes, emberszabású attribútum rejtőzik.

E tekintetben a művésznő bizonyára a hazai festészet élvonalába tartozik. Pedig meglehetősen szikár, lakonikus módon bánik kedves, metaforikus tárgyi és hangulati motívumaival. Innen adódik, hogy időről időre visszatér álom- és szellemittas éjszakai tartományaiba. A remekbe szabott Esti lámpás látszatra az Éjjeli kikötő édestestvére. De csak felszínesen. Jóllehet a kába sötétség démonikus szelleme jelenleg is mindent közelív és távolívá, némává és szeszélyesen susogóvá tesz. Most azonban valami végzetes, katartikus mozzanat is berobban a műbe. A komor hangzatú, mértanias térmetszetek középterében ugyanis súlyos keresztmotívum látható. Majd ehhez kötődik a ragyogó fénnel tündöklő „keretes” házacska is. És tényleg: itt az építészeti képzetkör szerves átfedésbe kerül a piktúra, a táblakép-festészet alaki specifikumával. Tisztára úgy, akárha ezúttal a gyászterhes harangszó a közeli barátokért szólna (l.: Nádas Alexandra: Az Égi Lámpáshoz című versét, Mahut Zsolt és Marci emlékére, a művész katalógusa, 2008, 54. o.).

Építészet és festészet? Nikolaus Pevsner úgy tartja: csupán azokból lehet jóra való építőművész, akikben a sajátos térszervező képesség mellett a szobrászi és festői véna is jelen van. Ergo: szintetikus műfajjal van dolgunk. Mindezt csak azért mondom, mivel Nádas Alexandra munkásságában is lépten-nyomon feltűnnek az összegező, szimbiotikus törekvések. Már azzal is meghaladta korábbi lírai, nonfiguratív konstruktivizmusát, hogy a profán meg antik templomformák nyomán végül is a koncentráltabb, hierarchikusabb és triptichonszerű házszenélyeknél kötött ki. Mintegy a középkorias, transzcendens képzeteknél. Bár még itt sem tartunk a végállomásnál. Látható tudniillik: az előbbi Esti lámpás gondolatköréből egy

újszerűbb formai, szerkezeti alakvariáció sarjadt ki. Az alkotó ugyanis a bensőséges képi jelekhez egy rusztikusan kiugró, duális egységű fareliefet épített hozzá. Ezzel szinte lezárta a bizonyos építészeti, naturális magaslatokba emelte kollegiális, baráti tisztelgését (Házi-oltár az Égi Lámpához II., 2007).

Hogy miféle távlatokat rejteget a művésznő további pályafutása? A jó ég tudja. De tán az eddigiekből is kiderült: Nádas Alexandra egy mitikus természetű, konzekvens pályafutó tudhat maga mögött. Egy olyanféle konstruktivizmus kimunkálásán fáradozott, amelytől ugyan csak távol áll az objektív, személytelen mentalitás. Alanyiségében ellenben minduntalan ott bujkálnak a kollektív érvényű, közösségi gondolatok. Ami egyszer kitartó állandóság, intimitás vagy különös átváltozás, az máshol már újszerűbb vonásokkal gazdagodik. Nem ismeri a mechanikus ismétléseket. Nála az épületek, a paloták és a kultikus szentélyek mind, mind érdemi lélek- és kultúrahordozók

S nem csupán művei magvas, antropomorf üzenetei miatt. A csudát. Hanem az is megnyerő, hogy képei tekintélyes hányada amolyan üvegmetsetű, légies, ikonikus szimbiózist képvisel. És félig-meddig az anyagtalanság szellemi megtestesítője. Ez pedig figyelemre méltó helyet biztosít a művésznőnek a hazai piktúrában. Ne feledjük: Lao-ce bölcselete is az áttetsző, atmoszférikus jelenségek becsülete mellett ágalt. A házak használhatóságát történetesen a falak közötti űrzónákban jelölte meg. Az anyagtalan régiókban. Hisz a dolgok lényege igenis itt lakozik.

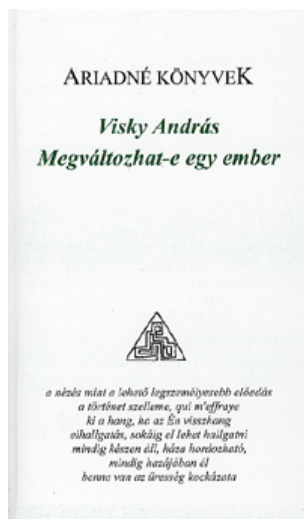
Szuromi Pál



NÁDAS ALEXANDRA: MÉRLEGHAJÓ

Akusztikus térben

VISKY ANDRÁS MEGVÁLTOZHAT-E EGY EMBER CÍMŰ
KÖTETÉRŐL



Komp-Press Kiadó
Kolozsvár, 2009
340 oldal, 2520 Ft

”

„A létezésszakmában vagyok érdekelt. Mindaz, amit csinálok, nem belső hierarchia szerint rendeződik el” – olvashatjuk Visky András esszékötetének végén járva, ahol a szerzővel készült interjúk válogatása a dramaturg-drámaíró-költő-esztéta ígéző szellemi portréját rajzolja meg. Maga a könyv is ennek a széleskörű és sokoldalú alkotói-értelmezői működésnek a mintájára szerkesztődik; a tanulmányok, esszék és interjúk pontosan szerkesztett szövegblokkjait az olvasó mégsem a gyönyörködtető változatosság elve alapján megformált gyűjteményként olvassa, hanem – legyen szó színházról, irodalomról, zenéről vagy közéleti kérdésekről – sorról sorra kiteljesedő, sajátos szemléletmódot körvonalazó „esszé-regényként”, amelynek legfőbb történetévé maga a párbeszéd válik. Dialogikus, s mint ilyen, közösségi gyakorlatra hív tehát a könyv, amelynek kapujában álló *Leütések a befogadásról* egyszerre teoretizálja és kínálja fel az olvasó számára a résztvevő befogadói magatartást.

De nem pusztán a *Leütések*, mint invitáció, hanem a könyv egésze kínálja fel a cselekvő olvasást, amennyiben önmagát akusztikus, visszhangzó térként építi fel az egymással bonyolult párbeszédet folytató szövegekből, folyamatosan viszonyba helyezve egymással művészet, élet és Szentírás történeteit. Akusztikus térbe lép az olvasó, amely láthatóan nem csak abból épül, ahogyan Viskyben párbeszélnek egymással a különféle szövegek, hanem a szerzői/szerkesztői intenció szerint az olvasó hangjából is: a könyvnek olyan elgondolásával van dolgunk, amely elveti saját tárgyiaságát, hogy önmaga létrejöttét az olvasó részvételének függvényében gondolja el. S ezzel performatív aktusként tekint az olvasásra: azaz szenvedélyesen applikálja magára a lelkigyakorlatos könyv műfaját, amelyről a kötetben Kertész Imre *Gályanaplója* kapcsán értekeznek.

A könyv hangzó térként való elgondolása persze szorosan együttáll az írás-olvasás orális jellegével (a kötet sok szövege formailag is eleve hangos felolvasásra íródott) – de a hang problémájának művészethez, hagyományhoz, hithez

kapcsolódó kérdései kiemelt szerepet kapnak, és különféle módon szövik át a könyvet. Maga a kötet cím, amely két alkotóművész (Marian Râlea és Lorant Gaspar) megtérés-történetét elbeszélő íráshoz utal minket, a lelki fordulat hanghoz, halláshoz kötődő ígehelyeit idézi.

A könyv szerkezete tematikus elvet követve tagolódik hat fejezetre, ám ahogyan a fejezetek címei a fehér kötetborítón szinte versszerűen érnek össze, úgy az egyes írások is viszonyba helyeződnek, folytatják egymás gondolatait. A színházi tárgyú írásokat szorosan követik a Kertész Imre regényeiről érkező tanulmányok, külön blokkba kerülnek az irodalmi recenziók, és innen egy, a hang kérdése köré szőtt szövegegyüttes (többek között Szemző Tibor zenéjéről és Lorand Gaspar költészetéről) vezet át a közéleti kérdések margójára írt jegyzetekhez. A könyvet záró interjúválogatás remek szerkesztői gondolat, a Viskyvel folytatott párbeszéd önmagában is valódi szellemi kalandtúra (gondoljunk a Sipos Mártival készült, *Mint aki látja a hangot* című beszélgetőkönyvre), és itt az írások témáinak folytatásaként, kiegészítéseként, néhol akár tömör összefoglalásaiként is nagyszerűen működnek.

Visky olyan színházi gondolkodó, aki a teória létmódját a praxis függvényében látja jogosultnak, erre predesztinálja dramaturgi és drámaírói gyakorlata is. Ez egy vállaltan személyes (az elméleti vértettségnek nem ellentmondó) elemző érzékenységet jelent, ugyanis abból a színházi hagyományból és hagyományról beszél, amelyben ő maga is elhelyezi saját színházi működését. Ez a hagyomány a színházat a teljes emberi mivoltot megszólító találkozás helyének tekinti, eredendően liturgikus térnek (színház és liturgia egymásba kapcsolódásáról szól *A helyszín avagy „Deo”* című írása), amely esélyt ad arra, hogy annak közösségi térében a partikuláris élettörténetek a résztvevőket, színészeket és nézőket egyaránt megszólító, átformáló léteseménnyé váljanak. A színháztörténet/elmélet a színházművészethez, annak közösségi jellege miatt hangsúlyosan az identitáshoz kapcsolódó artikulációs gyakorlatok terepeként közelít – Viskynél ezek a gyakorlatok egzisztenciális téttel bírnak. Arról a csodaszerű, misztikus pillanatról beszél tehát, amit a legnehezebb megragadni ebben a folyamatban: a transzformáció mikéntjéről és természetesen esztétikájáról.

Barakk-dramaturgia című esszéje (amely önmagát szócikként definiálva Patrice Pavis *Színházi Szótárát* is elénk idézi) nem pusztán egy (saját) drámaírói techné, hanem egy színházi látásmód leírása is, amely az előadás közvetlen esemény-jellegét hangsúlyozva a részvételi színház rituális tradíciójába illeszkedik. A leírásban ennek megfelelően helyeződnek egymásra a klasszikus dramaturgia mozzanatainak (expozíció/konfliktus/végkimenetel), az átmeneti rítusok fázisainak (elválasztás/transzformáció/inkorporáció) fogalmi és az öszö-vetségi vándorlástörténetre utaló (fogság, exodus, szabadítás esemény) teológiai fogalmak – jelezve egyrészt a narráció elvének a színpadi megvalósítással való szoros együttállását, másfelől a dramatikus alaphelyzetek univerzális érvényességét. A történetmondás ugyanis itt, akár csak a liturgiában, nem az újszerűsége alapoz, hanem a viszonzyszerűsége és performativitásra (amely a színházi gyakorlatban a tér, azaz a kommunikáció dehierarchizáló újragondolásában valósul meg). A liturgiában vagy a görög színházban a történetek ismerete adott, s a kérdés, hogy ebben a színházi vízióban mi válik a közös tudás alapjává. Visky a szabadságvesztés (azaz a személyességen elkövetett erőszakok) szituációit, a 20. századi történelem traumatikus tapasztalatait tekinti érvényes kollektív konstrukcióknak. A történeti szemlélethez azonban teologikus magatartás társul, amely a személyest/közöst az egyetemeshöz köti: így válhat az identitás újraépítése a szabadítás esemény megelőlegezésévé.

A csoda, a megajándékozottság nem könnyen verbalizálható színházi pillanatairól számot adó írása (*Mi történt Mariánnal? avagy A Jób-kísérlet leírása*) a színházi-teológiai gondolkodás kifinomultságával, bonyolult szépségével érinti meg az olvasót – és nem ez az utolsó azon írások sorában, amely felveti annak a kérdését, miként válnak láthatóvá, vajon láthatóvá válnak-e egyáltalán ennek a színházi látásmódnak az árnyalatai a szakrális/rituális jelleget kulturálissá átfogalmazó színházi esztétikák számára. Visky a cselekvő szó, a performatív beszéd mindenestül színházi kérdését – Marian Rálea és Szent Genéziusz történetén keresztül – a transzformáció kontextusában szemléli: Genéziusz színész a megkeresztelkedés paródiájának játéka közben tér meg, az alakítás reprezentációs gyakorlatából totális médiummá válva suhan át a prezencia csodájába. Mariánnal szintén ez történik a *Jób-kísérlet* próbái során, amikor „életében először egy valóságos dialógus élményében részesült a fejére fogadást kötött Világ Urával, nem maradt előtte kiút, átlépett a szerepből saját élete megfigyelésébe és mérlegelésébe” (22).

Akár a színház szakrális, láthatatlan dimenziójáról, akár szorosabban definiálható színházelméleti problémákról értekezik, Visky gondolatmenetei egyaránt izgalmasak. A színházi adaptáció fogalmát elemző – vélhetően a Kaddis adaptációs munkájának elméleti hozadékait is lenyomatozó – tanulmánya (*A megcselekedhető írás*) koncentrált panorámáját adja a „színházi fordításhoz” kapcsolódó kérdéseknek. Az adaptációt a referencia elfedéseként, a cselekményváz kitakarásaként és performatív olvasatként értelmezve az adaptáció gyakorlatát meghatározó színházi szemléleteket is körvonalazza.

A Kertész Imre regényeiről értekező három tanulmány a Vigília Kiadónál megjelent esszé-kötetből került át. Ebben a kötetben elfoglalt helyük szerint, de Viskynek a kertészi életművel folytatott, színházi előadások formájában is realizálódó párbeszéde miatt is hangsúlyosan kapcsolódnak a színházi szövegekhez (az adaptáció kérdése és a színház liturgikus karaktere okán). Az első két írás a *Gályanapló* műformáját értelmezi. Elemző módon, de az olvasás gyakorlatában is: a *Köztem és Köztem* a *Gályanapló* olvasónaplójaként felkavaró élmény lenyomata, amiben a töredékes, olykor szómondatokra redukált jegyzetek egyként próbálnak fogást találni a regényen és olvasóján. A napló végén tett ígéretet (előlről kezdeni a könyvet, és „nem írni egyébről, mint a Kertész Imre-i misztikáról”) a lezárhatatlan beszélgetés folytatásaként váltja valóra *A boldog játékos* című, esszévé csendesedő írás. A *Gályanapló* írói programját („Egyazon regényt írni és élni”) elemezve Visky az *exercitium spirituale* formajaként tekint a naplóregényre, amely nem csak a regény jegyzetelő énjének, hanem az őt követő olvasó útját is meghatározza; a lelkigyakorlat azonban nem a könyv önmagában, hanem a könyvet létrehozó cselekvés, amely véghez viszi és meg is szünteti azt. A liturgikus formával való rokonságot Visky a cselekvés monotonításában – azaz ugyanannak a cselekvésformának az ismételt, de nem kényszeres, hanem engedelmes véghezvitelében – ragadja meg, amelyben egy adott ponton „beáll” a kegyelem. Az esszé legfontosabb konklúziója azonban a tanúság/számadás problémájához kapcsolódik: „A könyv mint *exercitium spirituale*, illetve a regény mint kaddis-ima nem pusztán írás(mű) és élet együvé tartozásának (...) a felmutatása, hanem „minden élet [beleértve a mű életét is – Visky András] valakinek szóló élet, és ennyiben – s csakis ennyiben értelmes élet szentenciájának a gyakorlati betöltése.” (95). A *Ki beszél?* című írásban a *Kaddist*, amelyből Visky két színházi adaptációt is készített (*A meg nem született* illetve a *Hosszú péntek* című szövegeket, ez utóbbi színre került Tompa Gábor rendezésében), a rituális imaforma botrányos megszakításának, és a tagadásból fakadó meg-

szólásban egyszersmind a rituálé beteljesítésének regényeként értelmezi, amelynek útja a „Nem”-től nem az „Igen”-ig, hanem az „Ámen” (úgy legyen) szó kimondásáig vezet, ami „eredendően egy feladat elvállalását hangsúlyozza”(110). Az ima zenei szerkezetű, visszhangos terében a visszatérő „Nem” jelentése ugyanis – a személytelen reprodukcióra vonatkozó megtagadásként – az „isteni beavatkozásra rákényszerítő meddőség”(119), amely nem akadálya, hanem „feltétele az idő újra beindításának”(121).

Az ima esetében a megszólalás Isten szavainak ismétléseként jöhet létre, az irodalom esetében a hang eleve a tradíció által mozgásba hozott, és attól számtalan formában elkülönülő válasz. *Ki a hang, ha az Én a visszhang?* cím-kérdése köré gyűjti a könyv az irodalmi recenziókat, melyekben Visky Lászlóffy Aladár és Szöcs Géza kötetei kapcsán költészetük belső átrendeződéseit figyeli, Horváth Előd Benjámin, Jancsó Noémi és Visky Zsolt fiatal költők esetében a saját hang formával, nyelvvel, mintamondatokkal konfrontálódó alakulását követi; de ebben a blokkban kap helyet Gabriela Adameşteanu *A találkozás* és Farkas Péter *Törlesztés. Kivezetés a Gólemből* című regényéről írt szöveg.

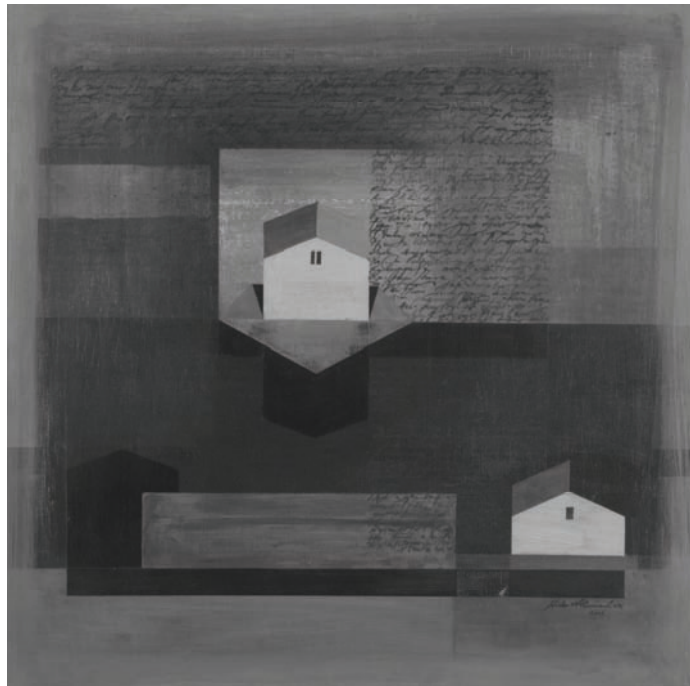
Az elhallgatás úgy áll együtt a hanggal, hogy teret nyit számára – mert kíváncsi, mert megszólított, de azért is, mert a másik hangja önmaga létének feltétele. A gyermekek nyelvére Visky második anyanyelvként tekint (*A második anyanyelv*), amit felnőtt fejjel tanul újra az ember, nem az elveszett aranykor tapasztalatát helyreállítandó, hanem, ha lehet így fogalmazni, saját jól felfogott érdekében – hiszen a gyengék, a periférián lévők, a kiszolgáltatottak megtartása nélkül önmaga sem tartatik meg, s ez a hatalmi viszonyt dekonstruáló gondolat (nem a másik ellenében élni) a könyvben több helyütt, a fogolylét történeteiben és a kisebbségi létről írt jegyzetekben is előjön. A kötetben Marius történetének párjaként olvasható, Lorand Gasparról írt esszé (*Közelítések a fény felé*) a költő-fotográfus alkotásait annak az „örömmek” a felidézéseként értelmezi, amely a sivatag fölött szállva árasztja el Gaspárt. A hit halláshoz/hanghoz kapcsolódó igehelyeinek („Valaki a te száddal kezd el beszélni”; „Megfordultam, hogy lássam, milyen hang szól hozzám”; „A hit hallásból van”) megtörténete itt a nyelv odahagyásával, a gyökérvesztés egyszerre traumatikus és felszabadító eseményével jár, ami az utazás nomád életformájának egzisztenciális választását vonja maga után.

Az otthon(osság) ilyen felfogása Visky szemléletével is szorosan rokon. Közéleti kérdéseket érintő jegyzetei ugyanis az otthon fogalmának univerzális értelmű és végtelenül befogadó szemléletére épülnek. Ennek a szemléletnek az alapját mindenekelőtt egy szellemi magatartás képezi: ahogyan az embert tartja magát/tartva van a világban. Az otthon azt jelenti: ott ahol vagyok, de ez mindenképpen egy személyesen, azaz szabadon választott viszonyulást feltételező munkálkodással (otthonná tétellel) jár együtt, vonatkozzon ez a történelmi emlékezetre (*Megérkezés a 21. századba*), az etnikai kérdésre és kisebbségi létmódra-kultúrára, a keresztény identitásra és a történelmi egyházak szerepvállalására (*Történetek a személytelen névmásról; A szabadon választott különбözőség jegyében*) vagy a diktatúra személyes és családi tapasztalataira (*Senkiföldje*). Visky éles megjegyzései a hatalmi mechanizmusok ciklikus mozgásaiban, mi sem szomorúbb ennél, újból és újból érvényesnek tűnnek. „Erdély – írja – a maga köztességében olyan rémálom, amelyet egyszerre ketten álmodnak: Románia és Magyarország. Két ország, amelyet ugyanaz a testetlen félelem köt össze. Következésképpen mindkettő Erdély megszüntetésén fáradozik, a maga eszközeivel.”(209) Az „otthonná tétel” munkája itt a hatalmivá transzponált szituációk dekonstruálásával kezdődik. „Apám javaslata: A magyarok nagy összefogással, a budapesti kormány hathatós anyagi és erkölcsi támoga-

tásával harcoljanak a románok jogaiért; a románok pedig Bukarest és Kolozsvár invenciózus sarokba szorításával harcoljanak a magyarok jogaiért, Chisinau bevonásával. Ne ismerjenek tréfát. Legalább egy éven át ennek a kísérletnek kéne alávetni a térséget, mondja apám.” (214). Visky szellemi radikalizmusa láthatóan jól ismeri a tréfát. Nem könnyed szellemességként, hanem a kegyelem élességének nem ritkán félelmetes humorú, személyes tapasztalataként.

A Korunk Kiadó Ariadné sorozatában megjelent esszékötet szervesen illeszkedik annak kontextusába; a sorozat célja a mára már az erdélyi szellemi élet középnmzedékéhez tartozó tagjainak a rendszerváltást követő átmeneti kultúra labirintusából utat mutató írásainak publikálása (s ez egyre inkább a fiatal generáció bevonásával történik). Visky könyvében olyan írások kerülnek egymás mellé, amelyek egyszerre dokumentálnak egy többszintű alkotói-értelmiségi működést, és jelenítenek meg olyan kortárs tapasztalatokat, amelyek nélkül nem csak az erdélyi (kolozsvári) színházi kultúra, de vélhetően az erdélyi magyar kultúra sem érthető. S bár jócskán van honnan kivezetődni, Ariadné fonala, jelzi a könyv, nem adott: a beszélgetésben sodródik meg, több kéz által.

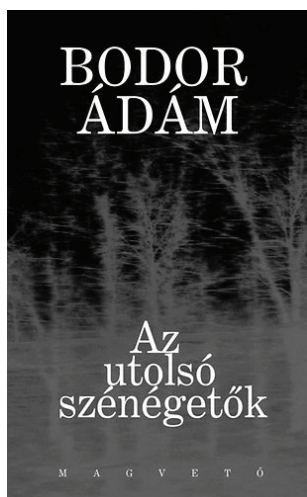
Varga Anikó



NÁDAS ALEXANDRA: ÚSZÓHÁZAK CSONGRÁDNÁL

Bevezetés a fotóművészetbe

BODOR ÁDÁM: AZ UTOLSÓ SZÉNÉGETŐK



Magvető Kiadó
Budapest, 2010
162 oldal, 2490 Ft

”

Mindig csábító lehetőség, hogy a kritikus ne önmagában vizsgáljon egy kötetet, hanem rögtön az életműben elhelyezze. Különösen igaz lehetne ez esetemben most, mikor Bodor Ádám három évtizede, a kolozsvári Utunk folyóirat számára 1978 és 1981 között írt, az Élet és Irodalomban 2007 és 2010 között újraközölt, most könyv formájában kiadott tárcáit recenzeálok. Hogy miért? Többek között azért, mert, ahogy azt a kötet fülszövegének meg nem nevezett szerzője is leszögezi, az itt megjelentetett írások közül „a novellisztikusabb darabok átdolgozva bekerültek a szerző novellásköteteibe” is.

Az írói műhelybe is bepillantást nyerhetnénk, teszem azt, megvizsgálva, egy tárca milyen formában, mekkora változtatásokkal lett beépítve egy későbbi novellába. Az életmű színvonalához képest is minősíthetnénk a szövegeket. Ezeket a szempontokat azonban most szeretném elkerülni. Egyrészt más kritikákban már foglalkoztak a felvetett problémákkal, másrészt a műfaji különbségek miatt nem szeretném az alkotói oeuvre-ön belüli helyét méricskélni a tárcáknak (egyszerűen mást várunk egy a publicisztika és a szépirodalom határán álló szövegtől és mást a novelláktól), harmadrészt, mert mégiscsak az adott kötet elemzése a kritikus legfontosabb feladata.

Az utolsó szénégetőkben, a bevettnek nevezhető kortársi szokással ellentétben, nincsenek ciklusok. Se tematikus, se motivikus, se semmilyen tagolás – az olvasó figyelmének ilyesfajta irányítása elmarad. Amilyen meglepő lehet ez elsőre, annyira természetes is: a kötet roppantmód homogén univerzumát jó döntés volt mindenféle felosztás nélkül tálni. Hogyan képes ez az 56 tárca az egységesség benyomását kelteni? Úgy, hogy ugyanazt a sivár, egészen reménytelen, abszurd világot jelenítik meg, ugyanazokkal a poétikai eszközökkel, a végletekig sűrítve a prózanyelvet, hasonlóan nyomasztó hangulatokkal, és a sajátos történetvezetéssel, a cselekményben lényeges események elhallgatásával.

Ha azt mondjuk, hogy a fényképészetben az egyik legfontosabb a perspektíva és a képkivágás, úgy Bodor Ádámot ki-

váló fotóművésznak nevezhetjük. Kisprózáinak egyik legszembetűnőbb furcsasága, hogyan választ nézőpontot, mit vág ki és mit hagy meg a képkeretben. Nem véletlenül használok a fényképészet terminológiáját: a kötet *A szeszgyár tűzfala* című szöveggel és egy képeslap leírásával indul. De a fotószerűség, a kimerevítettség fontos motívum a későbbiekben is. Általában egy-egy város rajzolatát adja: a *Moszkva ORWO filmen* például egy fénykép leírása, mely a(z akkor még) szovjet fővárosban készült. De az írás és a fotózás és / vagy a film olykor egész egyértelműen is metaforikus viszonyba kerül egymással: *A bojtkészítőben* a házbizalmi ír feljegyzést a lakótömb szemközti szárnyában élő férfiről, olyan precizitással, mintha tárgy-fotók sorozatát adná le. *A lipcsei főpályaudvarban* pedig egy fotó történetét – legalábbis megengedi ezt az értelmezést is a narrátor – egy író jegyzi le.

Hogy egy másik vizuális művészetből hozzak újabb párhuzamot: mintha Antonioni *Nagyítás* című filmjének alapgondolata elevenedne meg itt – ha ugyanazt a dolgot nézzük, akkor sem ugyanazt látjuk. Az ember alapvetően saját nézőpontjából képes csak látni a világot, könnyen elsiklik fontosnak tűnő történetek felett. Bodornál az elbeszélő ilyen: gyakran egészen felszínes, hétköznapi cselekvésekről beszél, miközben a háttérben – és ez csupán sejtetve van a szövegekben – jóval lényegesebb események zajlanak. A *Meghívóban* például az egy rendezvényen részt vevő narrátor személyes története szinte teljesen elnyomja azt az olvasó számára minimum ugyanannyira érdekes szálát, hogy a program helyszíne mellett közvetlenül lebontják a Grátz-féle házat. Egy másik kisprózának, a *Szünidőnek* a sztorija pedig azért siklik át egy lényeges dolgon, azon, hogy az apát erőszakkal elvitték otthonról, és aztán börtönbe is zárták, mert a tárca elbeszélője, a férfi fia még kicsi ahhoz, hogy megértse, mi történt.

A szereplőket sem a hagyományos módon vezeti fel Bodor. Alig tudunk meg róluk általában valamit. Ennek egyik oka az, hogy a lelki világukat nemigen mutatja meg az elbeszélő, csupán a cselekvéssel jellemzi őket, mint például a *Csendes lebukásban*, ahol ugyanannak a nőnek a szeretője és a férje gyakorlatilag még csak nem is mond ki semmit kettejük találkozásakor, miközben belül mindketten pontosan tudják, miért is van dolguk egymással – de a narrátor nem enged be minket ebbe a belső világba. Van, akit Bodor csak egy-egy „lopott” mondattal jellemez, amit útközben, mintegy véletlenül hallott meg az elbeszélő és / vagy a főszereplő. A *Látogatás* úgy adja egy férfi és egy nő sűrített jellemrajzát, hogy a főhős nem is találkozik velük, csak a hangjukat hallja pár mondat erejéig. Az *aluljáróban* szó szerint értendő a lopott mondat kifejezés: a főszereplő úgy tud meg sokat egy vele korábban félreértésből szóba elegyedő emberről, hogy az általa eldobott papírgalacsint felveszi a földről és elolvassa.

Legtöbbször még a foglalkozás a legorientálóbbs tényező. Akad a szereplők közt törvényszerű írnok, kárpitos, szerszámlakatos, késdobáló, agronómus, forgalmazó, teológus, kertész – ilyen formán tehát nem lehet egy társadalmi csoportba besorolni őket. És nemcsak, hogy általában a háttérben sokkal fontosabb dolgok történnek, mint a szövegek „homlokterében”, de a szereplők közti viszonyok, kontextus híján, nem tisztázottak, szándékosan homályosak. A *Frontátvonulásban* két suhanc figyelni kezdi a benzinkutast – „természetesen” nem derül ki az indíték, hogy miért. Az *Egy kis figyelmességben* Morgendorfék szándékosan megsértik Gajzágóékat, ám homályban marad, mi a két család ellenségeskedésének oka. Bodor sosem mesél el klasszikus módon, elejétől a végéig egy történetet. Sokkal fontosabb annál, amit el-

mesél, az, amit elhallgat, titkol. Nem kétséges, hogy ezzel a módszerrel az olvasói képzeletre is sokat bíz.

Ha a perspektíváról beszéltem, a kint és a bent, valamint a helyi és az idegen relációja is fontos, visszatérő mozzanat a tárcákban. Gyakori, hogy a szöveg feszültségét egy idegen érzése okozza (Pungucz az *Örökségben*, Porczolán a *Születésnapban*, a vonatból kidobott férfi az *Ingázókban*, Dato Maharadze *A télapó feleségében*, vagy lásd a visszatérő szereplőket, Ojniczané és Menyhárt doktor feltűnését idegen városokban). De mi magunk, olvasók is minden egyes tárcában küszködhetünk az idegenség érzésével, olyan sok információt elhallgat előlünk az elbeszélő. A szűk környezetet gyakran akkurátus pontossággal leírja, de mindenféle kontextualizálás nélkül, ami miatt a befogadó könnyen elveszhet a szövegben.

A kint és a bent, a helyi és az idegen relációja azért is lehet ennyire kiemelt, mert az egyik, ha nem a leggyakoribb cselekvés Bodornál az utazás. Szereplői folyton úton, útközben vannak, valahonnan valahová tartanak. Erre a legjobb példa Menyhárt doktor, aki a tárcákban (*A gyalogos határátlépés örömei*, *Képzeltések*, *Éjszakai szállás*, *A pénteki nap meglepetése*, *Mater immaculata*, *Emlékek forrásai*, *Berlin-Lichtenberg – Wrocław Glówny*) újabb és újabb városokba vetődik el, melyekben, mint Szindbád, újra és újra belebotlik egy nőbe. De hiába a sok utazás, ha mindez persze csupán paradoxon, hiszen a szereplők ketrechen vannak, zárt a mozgásterük, csak Kelet-Közép-Európára, legfeljebb a Kaukázusra, Ázsiára tevődik ki, a szocialista világra; igazából nem történik velük semmi. Testük utazik, lélekben földhözragadtak. Akad visszatérő helyszín egyébként, legtöbbször az Olajprés utca, és felismerhető Kolozsvár is a szövegek háttérében – de igazából bárhol lehetnénk, a világ bármely nyomasztó táján, felesleges egyértelműen beazonosítani topográfiaiilag a helyszíneket, annál jóval univerzálisabb jelenségekről szólnak az írások.

Mindazonáltal – univerzalitás ide vagy oda – kétséges, hogy a mai fiatalok mindezekből a szövegekből mit és milyen mélységben értenek meg. Az csak egy dolog, hogy Bodor tárcáinak értelméért meg kell küzdenie a befogadónak (sőt, mivel nincs hagyományos értelemben vett jelentésük, azt tulajdonképpen magának a befogadónak kell megkonstruálnia). Ám a részben már említett kor-tényező itt jön be: egy mai tízen- vagy huszonéves nem feltétlenül fogja megérteni *A gyalogos határátlépés örömeit*, és azt, miért olyan hátborzongató két ország határán lenni; nem biztos, hogy rájön, mit jelent az a *Szünidőben*, hogy „[a]pánk eltűnt egy délután, öcsémnel hosszan bámultuk őszülő tarkóját, amint négy idegen ember között lépkedve eltűnik az utcasarkon”. Mivel egy fiatalnak, szerencsére, nincsenek ilyen tapasztalatai az életben, nem feltétlenül fogja megérteni ezeket a vonatkozásokat és így sok lényeges adalékot a szövegekből, sajnos. Nem kétséges, hogy jócskán ki vannak téve ezek a szövegek az elavulás veszélyének, hiszen erőteljesen őrzik magukon egy olyan világ, a szocialista éra ujjlenyomatát, amihez ma már a legújabb generációknak nincsen kulcsa. Ráadásul Bodor finom, cseppet sem harsány humora, úgy érzem, csak az ínyencek számára szólal meg. Az biztos, hogy ezt a könyvet lassan, szemelgetve kell olvasni, nem szabad nekiesni – ahhoz túl sűrű és nehéz; titkai a részletekben, elhallgatásokban rejlenek.

Darvasi Ferenc

„...addig taktikázik az ember, míg elfogy az idő...”

EGRESSY ZOLTÁN: SZAGGATOTT VONAL



Kalligram Könyvkiadó
Pozsony, 2011
272 oldal, 2900 Ft

Amilyen aggálytanul elfogadják a regényről eddig született elemzések Egressy Zoltán új, és egyben első regényének tematikai-műfaji besorolását, vagyis az alcímben szereplő apa-regényt, nagyjából olyan könnyű vitába szállni ezzel az állítással. Az alcímről éppen maga a szerző mondta el a konyves.blog.hu-n a vele készített interjúban, hogy az a kiadó kérésére született. Ez aligha támasztja alá annak szerzői megokoltságát, sokkal inkább a kötet értékesíthetőségének nagyon is érthető szempontjait. Ezzel összefüggésben a regényről szólva a kritika nem mulasztja el megjegyezni azt a kézenfekvő tényt, hogy konjunkturális téma a kortárs magyar prózában az apatematika. Jól jelzi ezt a recepció oldaláról Kardos András néhány éve megjelent, a *Kritikus apák* című tanulmánygyűjteménye, amely az apairodalom tárgyköréből válogatta össze elemzése tárgyait.

Miért ne szólhatna úgy egy más nyomvonalon elinduló érvelés nyitánya, hogy a *Szaggatott vonal*: fiúregény. Alapvetően fiúregény. Elismerve, hogy bizonyos határok között értelmezés és értékelés kérdése, hogy egy apa-fiú kapcsolatot ki és miképpen lát. Ám jelen esetben hiába orientálna a kötet alcíme – jeleztem: nem írói lelemény –, józanul mérlegelve azt kell leszögezni, hogy az apa-fiú korrelációban kevés nagyprózai szövegben tesz szert olyan túlsúlyra az utóbbi, mint éppen Egressy regényében. Ilyen megfontolás alapján joggal tehető az a megállapítás, hogy a szöveg én-beszélője, a fiú áll a nagyjából tizenhat órába sűrűsödő történet középpontjába és nem az alcímben szereplő apa. Más megfogalmazásban: a kétszázhetven oldalas, sodró lendületű regény és egyben hatalmas belső monológ el- és felmondója, Vertesz Antal a főszereplője a *Szaggatott vonal*nak, akihez mértén a folyamatosan megszólított, de mégis háttérbe szoruló halott apa, Vertesz Ába, mellékszereplő. Könnyen megeshet, hogy ha már mindenképpen ragaszkodunk valamiféle műfaji

besoroláshoz, akkor az a következtetés vonható le: pseudo-aparegénnyel van dolgunk. Az írói életművek építkezésének rögtönzéseire példa Egressy is, akinek *Most érsz mellé* elbeszéléskötetének *Zárvonal* és *Permet* című novelláiban szerepel Vertesz Aba ékszerész. Az alkotói önvallomás szerint (erről szintén a már jelzett interjúban beszélt a szerző) e kispőzák megszületésekor még nem tudta, hogy novellaalakja Vertesz Antal apja.

Az aparegények általánosnak tekinthető sablonjától meglehetősen eltérő alapképlettel él Egressy Zoltán szövege. Lényegében nála nincs közös múltja a gyereknek és az apának. Nincs, vagy alig valamire tud az elbeszélő visszagondolni, ha az apja emlékét idézi meg. Vertesz Aba személyében egy biológiai értelemben vett apáról beszélhetünk, sem mint egy szerepe szerinti szülőről. Közös múltjuk minimalizmusának kulcsa, hogy az apa már fia születése előtt elhagyta annak anyját, és valójában még a „vasárnapi apukaság” erőtlén követelményrendszerének sem felelhet meg. Ez nem csak a felettébb ritka gyereklátogatások alkalmából szűrhető le. Inkább abból az elemi erejű mondatfoszlányból, ami a regény legelején olvasható, amikor így fordul a fiú az apjához: „(...) mi soha nem beszélgettünk rendesen (...)” Hogy ez milyen hiány forrása – a hiány szó tágabb értelemben is fontos lesz még az elemzés során – arról a regényszöveg, néhány szó kihagyásával, így tudósít: „(...) ezt kérném (a beszélgetést), ha kérhetnék (...)”

A Szaggatott vonal Vertesz Antaljának a szó valódi értelmében nem volt apja. Amit és ahogyan feltár – az idő, a tér és az események feszes hármas koordinátarendszerében –, az leginkább az *apa nélküli lét anatómiája*. Esetében nem elveszett valami, hanem soha nem volt meg. Nem egy valaha volt (családi) idill képzeletbeli visszavételére tesz kísérletet a regény. A formális logika szabályai szerint, ami soha nem volt meg, azt nem lehet elveszteni. Ez persze így, az élet valamennyi vonatkozásában, nem igaz. Gyerekként igenis el lehet veszíteni az apa *lehetőségét*. Ha valamit pontosan tud a Budapesten futárként dolgozó én-elbeszélő: akkor ez az. A Szaggatott vonalban az elmulasztott apaszerepről kapunk láttelepet, ahogyan azt a fiú megidézi és ábrázolja. A hiány nem kizárólag abban az értelemben állapítható meg, hogy Vertesz Antalnak a szó valódi (szerep szerinti) értelmében nem volt apja, hanem úgy is, hogy a halála e tény változtathatóságának esélyét is kizárja. Ezzel összefüggésben egyáltalán nem véletlen, hogy a fiú lelkiismeret-furdalást érez, amiért felnőtt nem tett kísérletet az elkalódott szülővel való kapcsolatfelvételre. „Ott ült rajtam ezer tonna, az, hogy most már nem lehet rendbe hozni semmit, addig taktikázik az ember, míg elfogy az idő (...)” A Vertesz-fiú felnőtt életének krónikájához tartozik az – és ennek igazságtartalmát éppen a mondat vallo-másos jellege erősíti –, amikor apjával folytatott képzeletbeli beszélgetése kezdetén beismeri, hogy „mérgeztelek a közömbösségemmel”. Az apa hiányának egyik szívszorító megnyilvánulása, hogy a regény játékidején harmincadik születésnapját betöltő fiú párbeszédet kezdeményez vele. Jótékonyan elnyomva magában annak a beismerését, hogy ez a gesztus maga a teljes képtelenség. Szándékolt fogalmi zavarossággal ábrázolja ezt a folyamatot az író, amikor a negyedik fejezet végén arról szól, hogy képes kommunikálni az apjával, ám nyomban hozzáteszi, hogy ezt csak azon az egyirányú csatornán tudja megtenni, ami az élőtől vezet a halottig, ám onnan vissza már nem. A halottak hallgatnak, legalábbis így képzeljük. Ebben bízik a Vertesz-fiú is.

Ilyen megfontolások figyelembe vételével is helyénvalóbb hatalmas belső monológnak felfogni annak a tizenhat órának az emlékezésfolyamát, amellyel az életévei alapján lassan az

ember életútjának felén járó fiú igyekszik megidézni, megszólítani az apját. (Aligha véletlen, hogy a teljes regényszövegben egyszer sem található az *édesapa* megnevezés, ami az idevonatkozó szülő-gyerek kapcsolat alapján nem meglepő, mégis feljegyzésre érdemes.) Az apátlanított gyerekkor ellenére feltárul Egressy Zoltán regényében, hogy ennek a két embernek mégis sokkal több és lényegibb köze volt-van egymáshoz, mint ők azt korábban gondolták volna. Kettőjük szerelmi életének zavarossága, érzelmi életük tartós nyugalmi és egyensúlyi állapotokat nem ismerő jellege olyan mértékben feleltethető meg egymásnak, ahogy a geometriából ismert tükrözés. A regény világa nem csak apátlanított, varázstalanított is. Az átláthatatlan budapesti aszfaltdzsungelben futárként dolgozó én-elbeszélő egy nagyon is e világi kocsmában üldögélve (aminek törzsközsége szintén nagyon e világi) indul neki emlékezetfutamainak. Saját életének transzcendenciára nyíló értelmezési lehetőségeit a regény elején ironikus megjegyzéssel zárja ki. „Régen azt mondta nekem valaki, biztosan azért lettem futár, hogy hírnök lehessenek, mint az angyalok, hülyeség persze, mégis, hogyne jutna az eszembe most (...)” – fogalmazza meg magának. Ez a lehatárolás mégsem teljes, mert ugyanebben a szövegrészben szerepel, hogy „vonzottak az angyalok, meg a titkok úgy általában, nem misztériumszinten”. Mégsem tekinthetünk el attól, hogy a transzcendens felől, az angyalokat és a titkokat sem kizáró létszemlélet felől nézve botrányosan reális az a világ, amit a regény ábrázol. Ideértve az elbeszélő munkáját, mindennapjait, kuncsaftjait és ismerőseit, valamint a történet sor szinte valamennyi helyszínét. Vele egy nagyváros konzum és kommersz voltát. Beleértve a magáról semmi különöset nem gondoló Vertesz Antalt, aki minden különösebb megfontolás és cél nélkül tengeti meglehetősen üres életét.

Mégis az elbeszélő más, mint környezete bármelyik szereplője. Ez szövegszerűen is igazolható azzal a magára tett megjegyzéssel, hogy egészen másként is alakulhatott volna az élete. Ezt azért sem nehéz elfogadni, mert az értelmiségi tulajdonságjegyekkel rendelkező fiatalember motoros kézbesítőként dolgozik. Ugyanakkor lelki és mentális igénye egészen nyilvánvalóan megvan ahhoz, hogy múltjáról, ezen belül is az apjához fűződő kapcsolatáról és/vagy annak hiányáról gondolkodjon. Az emlékezés, vagyis a múltban tett utazás azonban folyamatosan önmagához vezet vissza. „Tudod, mi a nagy baj? Én. Az én problémám én vagyok. Az az egyetlen probléma, hogy olyan csak magát sajnáló lény vagyok, akit mindössze az érdekel, ki ébred fel majd a halála pillanatában. Hogy lesz-e valaki.” Ez a motívum- és szövegbelső-ismétlődés a regény egy korábbi pontjára mutat vissza, ahol arról tudósít az elbeszélő, hogy felébredt apja halálának pillanatában. Ez önmagában olyan megmagyarázhatatlan, mégis belső kapcsolatot sejtet két ember között, ami túlmutat a racionalitáson és elvezet a két személy rejtett lelki intimitásának felfedezéséig. Ennek az intimitásnak a fonákja az a hang, amivel a fiú a szaggatott nagymonológok során apjához fordul. Őszinteségében, szókimondásában, keresetlenségében feszélyező, durva, olykor trágár a hangja. Nyomokban sem lehet benne fellelni a gyermeki tiszteletet. Ám nem tagadható a szöveg egészének ismeretében, hogy megejtően szép gondolati ívet sikerül Egressynek rajzolnia az apa-fiú kapcsolat metamorfózisáról a regény végére.

A szöveg döntő többsége az apa nélkül felnőtt gyerek lelki defektusának kórrajzát dokumentálja, amelyben a rossz élmények magától értetődő természetességgel bukkannak fel az elbeszélői emlékezés során. Ebben a sajátos ritmusú regényben az első ötven oldal abban a kocsmában játszódik, amelynek Vertesz Antal a törzsvendége. Ez a statikusság vált egyre

őrültebb rohanásba a történet lezárásáig. Péntek délután innen szólítják munkába, hogy egy kézbesítés viszontagságai két magányos és szép nő közelébe sodorják, aminek következményeként a másodikkal ágyba bújik, hogy azt követően életében először felkeresse apja sírját az Új Köztemetőben. A bizonyos értelemben nagyon is regényes regényben (ritkaság ez manapság!) éjfélkor, telefonos egyeztetés után, a temetőkapuban találkozik a koitáló pár, hogy a Vidámparknak vegyék az irányt. Az olvasó hasonlólt érezhet, mint az elbeszélő: különleges nap ez, amikor minden megtörténhet. (A szöveg egy későbbi pontján ezt az elbeszélő úgy fogalmazza meg, hogy „ezt az éjszakát már nem lehet tovább bonyolítani”, ami sokat elmond a történet cselekményességéről és annak reflektáltságáról egyaránt.) Az csak néhány perccel éjfél előtt tudatosodik a főszereplőben, hogy aznap töltötte be a harmincadik születésnapját. A Vidámparkban rögtön eszébe jut egy húszéves jelenet, amikor anyjával voltak ugyanitt, és akkor az a mondat ütötte meg a fülét, hogy „*Apuci, menj át a hordón*”, amiről a tízéves kisfiúnak az jutott eszébe „én senkit nem hívhatok apucinak, nem vagy ott velem, nincs apucim.” A beleégett emlékről ennyi idő távlatában csak úgy tud gondolkodni: „Tulajdonképpen elmész te a picsába.” S ha már a gyermeknek kél káromkodni kedve, akkor nem hagyja abba.

Közvetlenül e jelenet után rejti el az író azt, az egész mű értelmezési sarokpontjaként szolgáló parabolát, amit *majom-példázatnak* nevezhetünk. Az apjától hallott történet szerint egy állatkerti csimpánzt gondozói szerettek volna visszavezetni eredeti életkörülményei közé, akinek eleinte tetszett is az új szabadság. Ám ahogy rájött, hogy ott akarják hagyni, gondozója karjába ugrott „mert nem akart elszakadni azoktól, akiket szeretett, nem akart szabad lenni.” Vajon Vertesz Antal története nem fordított majom-példázat? Nem arról lehet szó esetében, hogy mindig szabad volt, túlságosan szabad? Hogy nem volt gondozója, nem volt, akit szerethetett volna? Mert aki nem kötődött – az ő esetében az apjához –, abban nem érlelődhet meg a félelem, hogy mit hozhat magával a szakítás, hogy mi van a szakításon túl. „De miért mesélted el? Hogy fájjon?” – intézi apjához a fiú a húsz éven át elmulasztott kérdést.

Belső történéseiben legalább annyira izgalmas a Szaggatott vonal, mint külső cselekményességében. Az utóbbira Jánossy Lajosnak a Népszabadságban (2011. június 18.) Road movie címmel megjelent recenziója utal egyértelműen, és ezzel a megállapítással felesleges volna vitázni. Az a szaggatott fél-párbeszéd (fából vaskarika), amit a fiú folytat az apjával – a csúnya beszélásoktól és a ledorongolástól –, mégis elindul abba az irányba, ami legalábbis a másik megértésére ad esélyt. A regény közepe táján a fiú hangja még mindig szigorú, de már nem kérlelhetetlen: „nagyon félek, hogy nem tudok neked megbocsátani (...) próbálom, de nem akar sikerülni (...) túl sok dolog fáj veled kapcsolatban.” Igyekezete jelzi, hogy nem zárja ki a megbocsátás lehetőségét. De messze nem ez a végszó. A fiú egymás elintézetlenségeként beszél a regény végén magáról és az apjáról, és eljut oda, hogy a leegyszerűsítések helyett a maguk eredendő összetettségében látja kettőjük kapcsolatát. Így már nem egyszerű megfogalmazni „mit akarok tőled, számon kérni, vagy megbocsátani” – intézi szavait az apjához. A csúcsponthoz – és ha már fentebb a két személy egymáshoz fűződő kapcsolatának gondolati ívéről írtam, talán ez a legmegfelelőbb kifejezés – akkor érkezünk el, amikor Vertesz Antal megérti, mi volt a valódi tartalma az apjához fűződő kapcsolata boncolgatásának. „(...) én téged megszerettelek, mióta beszélek hozzád, mint egy hülye, talán csak ez hiányzott, nem akarok semmit, nem tartozunk egymásnak, csak kíváncsi vagyok rád, ennyi, és a végén majd, ha találkozunk, a legvégén, azt hiszem, akkor majd megöllek téged.” Az még

csak nem is kérdés, hogy ez a találkozás már csak túlvilági találkozás lehet. A „legvégén” szó ezt nyomatékosítja. Erre enged következtetni a regény sejtelmes zárása, aminek legkihívóbb feloldása, hogy az Erzsébet-hídon motorjával bukó futár meghal. Érdemes figyelni arra is, hogy a „téged” személyes névmást kétszer is használja ebben az idézetben a szerző, ami grammatikailag nézve felesleges, mert e szóalak nélkül is egyértelmű, kire vonatkoznak a leírt megállapítások. Ám ennek a tautológiának nagyon is megvan a retorikai funkciója. Az apa alakjának határozottabb és kontúrosabb fel- és megmutatása válik lehetővé a személyes névmás használatával. A hiányként elkönyvelt apát – misztérium, ezoterika és vallási hiedelmek nélkül – a titkok evilági megfejthetetlenségével valamiképpen sikerült a szeretet erejével visszaidézni az életbe. És bizonyára nem a regényolvasóknak kell magyarázni, hogy a képzelet sok mindenre képes.

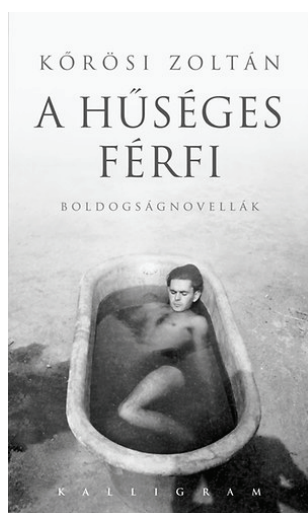
Nyelvileg nagyon sikeresnek érzem a regényt. Nem pusztán azért, mert eleget tesz a nagyprózákkal kapcsolatos egyik befogadói elvárásnak, az olvasmányosság igényének. Emellett Egressy Zoltán a kort, a miliőt is remekül ábrázoló nyelve olyan mondatritmust alakít ki, ami szinte az élőnyelv lüktetésével lepi meg a befogadót. Mindig hosszabbak a mondatai, mint amire a leíró nyelvtanokon iskolázott ismereteink alapján számítunk, de az író jól sejtí, hogy ebben az esetben a leírt szövegnek kell alkalmazkodni az élő nyelvhasználathoz. Azt pedig nagyon nehéz megmondani, hol található egy mondat vége. A Szaggatott vonal szerzője, tágitva a mondat határait, szó szerint távolabbra tolta a pontokat.

Arról a mesteri apróságról nem lehet nem írni, hogy Egressy valami egészen kivételes érzékletességgel ábrázolja a női test szépségét. A dologról magáról szól, költői hevület nélkül, mégis egy figyelemre méltó női vádli, derék vagy mell leírása élményszámba megy. Férfimunka. Ahogyan az eredetien megírt és szándékoltan pszeudo-aparegény egésze – többfajta értelemben.

Bod Péter

Hűség és boldogság

KÖRÖSI ZOLTÁN: A HŰSÉGES FÉRFI



**Kalligram Könyvkiadó
Pozsony, 2011
160 oldal, 2300 Ft**

”

Kőrösi Zoltán az elmúlt évek sikeresnek mondható regényei, a 2006-os *Milyen egy női mell?* és a 2009-ben megjelent *Szerelmes évek*, valamint a könyvkiadás szempontjából is igazi unikumnak tekinthető 2007-es *Délutáni alvás* c. prózakötet után ezúttal *A hűséges férfi – boldogságnovellák* c. kötettel jelentkezett.

A korábbiakhoz képest ezúttal egy megjelenésében visszafogottabb, tipográfiai játékokat mellőző, ugyanakkor továbbra is igényes megjelenésű könyvvel állunk szembe. Ezúttal elmaradtak a *Télidő*, a *Budapest, nőváros*, és a *Délutáni alvás* c. kötetekből ismert rövidprózák is, a történet ún. „árnyékai”, melyek bizonyos fokon a Kőrösi-próza védjegyévé is váltak. Fogalmazhatunk úgy, hogy a 12 évvel ezelőtt megjelent *Hentesek kézikönyve* óta nem vehettünk formai értelemben ennyire „klasszikus” novelláskötetet a kezünkbe. És ez talán több szempontból is jót tehet az életműnek. Egyfelől a „védjegy” olykor sematizálhatja az életművet, s ezt azért tanácsos elkerülni. Másfelől ezek az „egypercesek” mennyiségük okán egy idő után fárasztóvá tehetik az említett olvasását. Bár minden elismerésem a műfajnak, s természetesen ízlés kérdése, de ezek közül nem mind volt annyira meggyőző, hogy feltétlenül marasztalni kellett volna. Ezért a magam részéről örömmel üdvözöltem *A hűséges férfi* mostani műfaji váltását.

A Kőrösi-próza egy másik jellegzetessége, hogy szinte minden egyes könyvben találunk a korábbi kötetekből kisebb módosításokkal átemelt motívumokat, jeleneteket, vagy akár egész szövegeket. Ennek megfelelően most is akadnak ilyen vándorszövegek, részletek korábbi írásokból. A *Május* c. novella például az *Üvegsört* idézi a *Hentesek kézikönyvéből*, az *Ének* a 2002-es *Télidő* c. kötet *Köd* c. írását, a *Forróság* a már említett *Délutáni alvást*, a *Csempe* kezdőjelenete pedig a *Szerelmes évek* c. regényből lehet ismerős. Attól tartok, egy naiv(abb) vagy kritikus(abb) olvasat számára ez a megoldás kissé egysíkúnak, önismétlőnek láthatja az alkotási folyamatot. Anélkül, hogy feltétlenül menteni akarnám mindezt, hiszen döntse el mindenki saját magában, azt azért érdemes

szem előtt tartani: a „vándorlás” természetesen nem pusztán ismétlés, hanem mindig kontextusváltást, így értelemmódosulást és jelentésváltozást is jelent egyben. Ezek a törmelékek szinte folyondárszerűen járkálják át az írásokat, az átlagosnál szorosabbra fonva a különböző kötetek közötti kapcsolatrendszereket, így egy egészen sajátos intratextualitást, belső utalás-rendszert hoznak létre az életműben. Ennek viszont több előnye is lehet. Egyrészt egy-egy új olvasó szükségszerűen régebbi szövegekkel is megismerkedik, másrészt az életművet folyamatosan követő olvasót a korábbi könyvek újraolvasására is készítheti. Mindenesetre számos szövegjátékra ad lehetőséget. A *Május* c. novella például nem egyszerűen más címet kap, hanem a korábbi E/1-es elbeszélésből 3. személyre vált át. Ez látszólag nüansznyi különbség, de az értelmezés szempontjából talán mégis fontos lehet. A *Boldogság* c. írás pedig már címevel indokolja helyét a jelen kiadásban, miközben jelentősen hozzájárul a *Hűségesek* c. szövegeinek értelmezéséhez.

Van még egy aspektus, ami alapján kontextualizálni lehet a *Hűségesek* c. írást a korábbi könyvek sorában: a Kőrösi-szövegek állandóan visszatérő szereplője a város, már-már szinte monomániásan beszélnek erről. Eddig ezt a témát kétségtelenül a *Budapest nővére* és a *Délutáni alvás* c. kötetek dolgozták fel a legteljesebben. A *Hűségesek* c. írás nagyjából a *Délutáni alvás* folytatásának tűnik abban a tekintetben, hogy itt is elsősorban a városban élő emberek, emberi sorsok kerülnek előtérbe (pl. *Ének, Mag a hó alatt, Villamos, Nyár*). A szövegek mintha azt a törekvést sugallnák, ha meg akarjuk érteni, mint jelent egy város, akkor először a városhasználatot, azaz az emberi cselekvéseket kell tudnunk értelmezni. Ez pedig egy olyan térpoétikát jelent, melyben a tér és a benne élő ember csak ugyanazon hermeneutikai aktus közben érthető meg. „Mint az aszfaltról dobott, rothadó hájas tészta, rétegekben bomlott a város” – olvashatjuk a *Villamos* c. szövegben, és eközben feltáruhatnak a történetek, az emberi élet apró pillanatai. Vagy úgy szemlélni azt, mintha egy festményt nézegetnénk: „Olyan volt a tér onnan fentről, a harmadikról, mint egy nagy falpra festett képet nézegetne az ember” (*Mag a hó alatt*, 52). Kőrösi szereplői tehát leválaszthatatlanok a térről, épületekről, utcákról, olyanok, mintha ezekről a festményekről léptek volna le. Ilyen „városképeket” a filmszerű elbeszélői technikával dolgozó *Villamos, Szél, Vasárnap*, illetve a város zsúfolt zajába váratlanul beálló csend feszültségét és értelmezhetetlenségét zseniálisan érzékeltető *Kattogás* c. szövegben olvashatunk. Felmerülhet ugyanakkor a kérdés, mi is az voltaképpen, ami a bomló város alól előkerül? Ezen a ponton viszont érdemes a címmel és alcímmel foglalkozni, melyek vezérmotívumként alapvetően határozzák meg a szövegek értelmezési lehetőségeit, ezért a továbbiakban röviden erre térek ki.

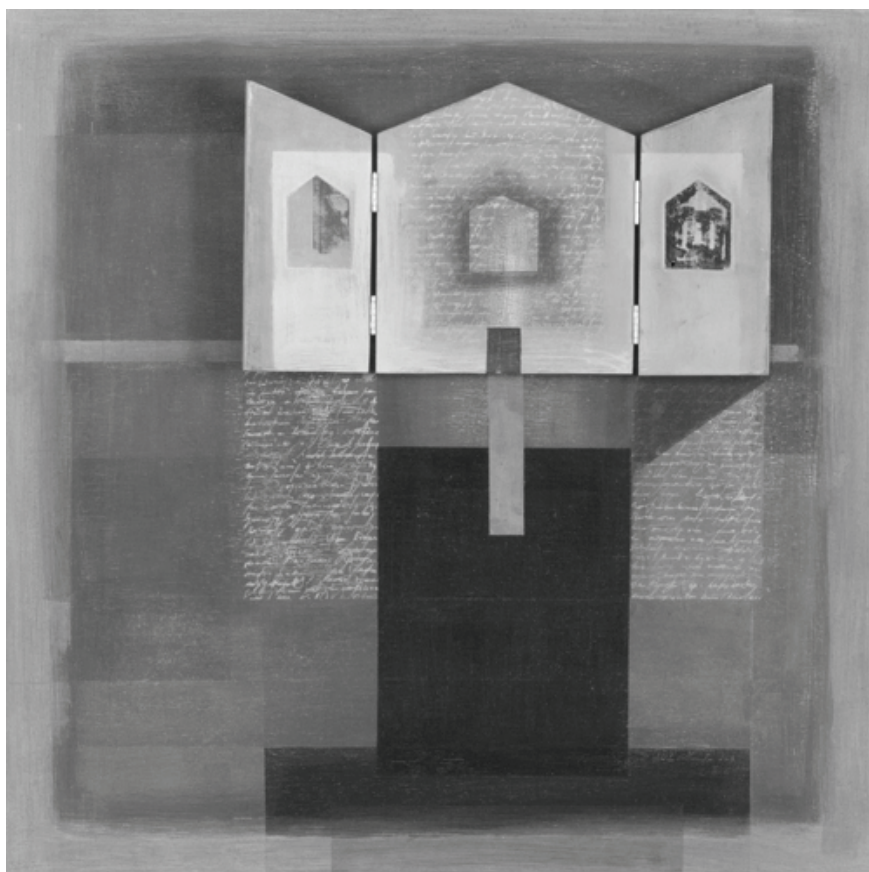
A címben megjelölt hűség mibenléte végig nyitott kérdés marad a könyv folyamán. A szereplők hűségesek egy halott feleséghez (*Angyalka, Nyár*), állatokhoz és növényekhez (*Mag a hó alatt, Galamb*), vagy éppen egy szokáshoz, pl. az ételek naponkénti pontozása és leírása a *Csempében*, vagy az almafa évelésének megfigyelése az *Énekben*. Leginkább tehát helyi értékekben gondolkodhatunk. De a hűséghez kapcsolható a könyv alcíme is, amely mintegy műfaji megjelölésként áll a borítón, s egyébként eszünkbe juttathatja a kortárs „szív-szerelme-seket”, leginkább Darvasit és Szív Ernőt, Cserna-Szabó Andrást, mottóként pedig Szép Ernőtől a *Járok-kelek, megállok* c. vers szerepel, aki szintén a szív dolgainak fanyar, olykor ironikus megszólaltatója volt. Cím és az alcím egymásra vonatkoztatása kézenfekvő ugyan, de igen csalóka és könnyen félrevezethet bennünket. A szövegek ismeretében ugyanis termé-keny feszültségbe kerülnek egymással, hiszen a hűség leggyakrabban inkább valamilyen hi-

ányra, ürességre mutat rá a szereplők életében, amit valamilyen módon ellensúlyozni kell, semmint a boldogságra. Nem eldönthető tehát, hogy a hűség egyenlő-e a boldogsággal, vagy fordítva, a boldogság együtt jár-e hűséggel. Az alcím értelmezéséhez viszont két markáns pontot is találhatunk. Az egyik a *Boldogság* c. novellában található: „nem az a kérdés, hogy mi a boldogság, a szenvedés hiánya, az a boldogság, hogy amikor már elmúlt az élet, akkor is lehessen rá emlékezni” (74). Ez a szöveg már címével utal Kosztolányi *Boldogság* c. Esti-novellájára, de még fontosabb, hogy a zárata annak boldogságfelfogását is újraértelmezi. A Kosztolányi-novella szerint a boldogság: „Mindig rendkívüli szenvedés tövében terem meg, s éppoly rendkívüli, mint az a szenvedés, mely hirtelenül elmúlik. De nem tart sokáig, mert megszokjuk. Csak átmenet, közjáték. Talán nem is egyéb, mint a szenvedés hiánya.” A Kosztolányi-féle verzióban az emberi létezés a boldogság és szenvedés dialektikájából bomlik ki, mindkettő egy átmeneti, ugyanakkor egymást feltételező állapot. A Kőrösi-novella ugyanakkor nagyon finoman elmozdítja a gondolatot: a boldogság olyan állapot, melyet döntően az emlékezés aktusa határoz meg. Ez a szöveg például egy olyan házaspárról szól, akik 18 év után elválnak, de ennek ellenére a „demarkációs vonallal” elválasztott közös lakásban élnek tovább, hogy majd az asszony utolsó, betegséggel töltött három évében megint együtt legyenek. A főszereplő férj, Kertész számára pedig az asszony halála után keletkezett úrt éppen a közös életre és szokásokra való visszaemlékezés boldogsága tölti ki. A boldogság tehát egyben az (elmúlt) élet iránti hűség, avagy a halál felett aratott győzelem az emlékezés által. Innen olvasva a Kosztolányi-novellát az is látszik, hogy miközben Esti a boldogság lényegét próbálja megvilágítani, voltaképpen ő sem tesz mást, mint pillanatokat idéz fel a múltjából.

Ez a logika vezérli a másik hangsúlyos pontot, amit kiemelnék. A *Szeretni* c. novellában a főszereplő orvos éppen egy gyermekkori biciklizés élményének felidézésekor ismeri fel a boldogság egy pillanatra megmutatkozó állapotát: „Nem egyszerűen érzés és fizikai öröm volt ez, hiszen azonnal azonosította, mi több, némi álmélkodással meg is nevezte ezt magában: hogy kétségbevonhatatlan ezt nevezik boldogságnak. És ha ezt nevezik annak, akkor itt és most ő boldog. Vagyis: van. És boldog. Tudja, figyeli és érzi magát, beleértve a boldogságot is. [...] Ez a boldogság. Valami, ami szinte kipattan, onnan belülről, nincsen értelme, nincsen oka és célja sem. Mi több, nyilván épp ez a természete. Hogy csakis értelem, cél és ok nélkül. Hogy így van, így teljes, és csakis így lehet ennyire teljes.” (41). A boldogságnak tehát nincsen eredete, sem telosza, csak a lét egyedi megnyilvánulása az emberi létezésben, illetve a világ másfajta érzékelése. Az ember van, létezik – akár a „rücskös, meleg betonról felszálló por” –, és ez önmagában elegendő lehet a boldogsághoz. Ahogy azt a gyermekkori biciklizős jelenet rövidítve később megismétlő *Forróság* c. novellában mondja az Apa, miután újra halott feleségét látja megjelenni a kertjükben: „[T]udod, attól változott meg igazán az életem, hogy én most már emlékezni is szeretek. [...] És ahogy néztem őt, az a zavaros érzésem támadt, hogy most nem egyszerűen ez a mai reggel van, de az elmúlt életem egy már eltelt darabját élem újra” (146-147). Mindez természetesen nem jelent valamiféle önfeledt nosztalgiát, múltba révedést, sokkal inkább valamiféle bölcs sztoicizmust, az idő és az élet múlásának el- és befogadását. Kőrösi szereplői nem megszokják ezt az állapotot, hiszen nem rendelkeznek felette, de öntudatlanul keresik és törekednek arra, hogy a legkisebb pillanatokban is megtalálják, megérezzék a boldogságot, végső soron kitöltsék a létezésüket. S ez egy olyan felvetés a kötet részéről, amit talán nem érdemes figyelmen kívül hagyni.

Végezetül *A hűséges férfit* egy olyan könyvnek gondolom, amivel könnyen meg lehet barátkozni, hiszen jó olvasmányélményeket nyújthat, s ezért szívesen forgathatják majd az olvasók. Ráadásul olyan életfilozófiát tematizál, ami sok emberhez közel állhat, vagy képes megszólítani. Lehet, olykor nem is kell ennél több. Ha valaki pedig nem ismeri Kőrösi műveit, innen bizton elindulhat.

Gaborják Ádám



NÁDAS ALEXANDRA: TÁJNAPLÓ ÚTIOLTÁRRAL I.

Szamorájerkölc és rock and roll

FENYVESI OTTÓ: NÉMELY RÉSZLETEK. FELJEGYZÉSEK,
CÉDULÁK, BEMÁSOLÁSOK, VIZUÁLIS FRAGMENTUMOK



Universitas Szeged Kiadó
Szeged, 2009
220 oldal, 2490 Ft

”

Fenyvesi Ottó újabb szövegeit egy mély ellentmondás miatt érdemes olvasni: egyfelől szembetűnik az Új Symposion egykori szerkesztőjének ízlésbeli avantgárdizmusa és a konvenciók elleni bátor lázadások iránt felvállalt szimpátiája, amely leglátványosabban a rockzene és a punk iránti rajongásában ölt testet; másfelől azonban nem mehetünk el a mellett a jelenség mellett, hogy Fenyvesi költeményeit és prózáját az utóbbi másfél-két évtizedben az emlékezés, a gyökerekhez való visszatatalálás, a nosztalgia és nemritkán a gyász érzésének feldolgozása határozza meg. Fenyvesit nem csupán merész képalkotású szabad versek alkotójaként ismerhettük meg, hiszen az elektronikus szórakoztatóipar és média vizuális elemeiben tobzódó kollázsok is az ő munkáját dicsérik; műfordítóként pedig olyan szerzőket ültet át magyarra, akiknek szövegei a hazai irodalmi világban megszokottól gyökeresen eltérő művészi értékrendet képviselnek, s akik talán még ma is képesek intenzív támadást indítani mindenféle végleteken edződött ízlésünk ellen. (Gondolhatunk itt a horvát Branko Malešre vagy az amerikai Charles Bukowskira, akik vagy meghökkentő képeikkel, vagy elképesztő durvaságukkal, nyersességükkel hatnak ránk.) Ehhez képest meglepőnek tűnhet, hogy Fenyvesi Ottó egyre gyakrabban üt meg olyan hangot, amelyet az elégikusság és az érzelmek visszafogott, férfias felvállalása jellemez. Ismerve a Jugoszlávia szétesésekor a balkáni harcok elől Magyarországon menedéket kereső vajdasági művészek útkereséseit, nem is meglepő, ha a szülőföldtől és az egykori inspiráló sokkultúrájú közegetől való elszakadás, a barátok elvesztése (pl. az ikonikus jelentőségű költő, Sziveri János halála) állandó motívuma Fenyvesi írásainak.

Egyik oldalon tehát ott van az elméleti igényű számvetés a ma és a jövő technikai, mediális lehetőségeivel és mindenfajta hamis konzervativizmus meg nem alkuvó tagadásával; másik oldalon viszont ott van a múlt felé fordulás. Mintha

már-már elválnának a személyes, önként választott esztétikai preferenciák a körülmények által az emberre kényszerített tematikától. Hogy miért is vett ilyen irányt Fenyvesi alkotóereje, arra több megoldást is kínál a költő naplórészleteit, feljegyzéseit és esszéit tömörítő új, *Némely részletek* című kötet.

Az első lehetséges magyarázat egyrészt a lázadás, a nonkonformizmus belső törvényszerűségeiből, másrészt a hazát váltó, az áttelepülést megszenvedő individuum sajátos léthelyzetéből adódik. Utóbbi azzal kénytelen szembesülni, hogy az új kondíciók között a kánon, amelynek értékválasztásaival addig azonosulni tudott, nem érvényes többé. Más minősül centrumnak, mást tartanak a fősodornak. Ellenben „[...] ez az én világom, az outsiderské, a leírtaké, a kirúgottaké, a kitagadottaké, a kiselejtezeteké” – írja Fenyvesi egy felszámolt könyvtár állományáról, amelyben vajdasági költők kötetét is megtalálja (80). A kitaszítottak iránti vonzódás és a bevett konvenciók, művészi értékítéletek felbolygatása, úgy tűnik, egymásnak hasznos szövetségei lehetnek; mindez szükségképpen elvezeti a szerzőt a globális tendenciákat szem előtt tartó avantgárdtól a peremhelyzetű lokális tradíciókhoz. Egy ilyen újrakanonizálási kísérlet költői végrehajtása a *Halott vajdaságiakat olvasva* c. verseskötet (zEtna, 2009), s ezt folytatja a *Némely részletek* is. Bár bőségesen sorolhatnánk a kötetben előbukkanó neveket a költő Fehér Ferentől a képzőművész Benes Józsefig, a legmarkánsabban talán a bácskai táj és a földrajzilag is sokszínű Jugoszlávia megidézésében jelentkezik az a törekvés, amely – a már említett nosztalgikus húrokat pengetve – újra kívánja szervezni az olvasó kulturális orientációját. Ezért kapnak helyet a könyvben az Adriával (*Dagály előtt*) és a jugoszláviai sorkatonasággal (*Vojna Pošta*) kapcsolatos emlékek. Ezek az írások is mutatják, hogy a perspektívyitogatás a *Némely részletek*ben mindig egy múltat lezáró gesztussal is társul; ilyenek a Vojislav Despotov és Sziveri János életével és költészetével foglalkozó esszék is (*Húsz deka lélek* és *Az eltűnt barát nyomában*), amelyek az újdonság bemutatásának igényét összekapcsolják a megemlékezés és a halottbúcsúztatás gyakorlatával. Már csak tragikusan megkésképe fedezhetjük fel az egykori, húzóerőnek számító alkotókat, s így az avantgárd, a nagy előretörés, a jövőért való harc már csak múltként beszélhető el – sugallják ezek a szövegek.

Ezzel a paradoxonnal szembenézve ismeri fel Fenyvesi az alternatív útkereséseket ellehetetlenítő erőket, amelyek globalizálódó, a transznacionális gazdasági érdekek és a média uralta világunkban jelentkeznek. A kötet egyik legfontosabb írásában, amely eredetileg a Fosszília c. folyóirat egyik számában jelent meg, s a rockról szól, arról ír a szerző, hogyan lesz a lázadás és a művészi kifejezés radikálisan új formájaként értelmezhető rock and rollból szórakoztató zene, amely az üzleti kíváncsnaknak megfelelően bizonyos konvenciókhoz igazodik. A lázadás, a társadalomkritika üres látszattá válik, kommercializálódik. „Vajon mire jutott az avantgárd? Kellenek-e még a lázadók? Mi lett vajon a Makróval?” – hangzik el a kérdés Végel László farmernadrágos prózájával, az *Egy makró emlékiratai* c. regénnyel kapcsolatban (98). Fenyvesi – manapság szinte egyedülálló módon – tudatosan felvállalja az avantgárd társadalomkritikai célkitűzését, ugyanakkor pontosan látja, hogy a huszadik század nonkonformista mozgalmait gerjesztett folyamatok már számos területen eredményt hoztak, még ha nem is mindig túl szívderítőek ezek a változások, amelyek sokszor azt példázzák, hogyan számolják fel önmagukat – pl. az elektronikus zene meghonosodásában és árucikké válásában – a társadalmi és kulturális forradalmak. A remény, hogy az „igazi rock and roll mindig ki fog bújni a piac ellenőrzése alól” (205), így kap elégikus pátoszt, egy olyan, talán sosem

volt korba való visszavágyódás formájában, amikor ezek az ellentmondások még nem látszóttak ennyire nyilvánvalóan, hanem csak az alkotó energiák léteztek a maguk tisztaságában.

A múlt felé fordulást végül a létösszegzés igénye is magyarázza. A kötet írásait a *Hagakuréból*, a híres szamurájkönyvből vett mottók tagolják nagyobb egységekre; az idézett mű az érett, komoly férfi bölcsességéről szól, és a világból egyre inkább kivesző hagyomány mellett foglal állást egy olyan korban, amelyben a szamuráj jellegzetes magatartása és életvitele, a látszat szerint legalábbis, éppen elveszti aktualitását, akárcsak a titokzatos bérgyilkos régmódi becsülettel és tisztelettel társult kemény fellépése a kötetben szintén megidézett *Szellemkutyá* c. Jim Jarmusch-filmben.

A kötet egyik ilyen mottója a maga egyszerűségében így hangzik: „Legjobb, ha az ember negyvenéves koráig erőt gyűjt. Helyes, ha ötvenéves korára megállapodik.” (63) Nehéz nem észrevenni a szerző életkorára történő utalást. A könyv Fenyvesi Ottó „megállapodásának” nem megszakítások nélküli, de megvalósult történetére tekint vissza; a Veszprémbe költözés, az új fizikai és kulturális otthonra találás folyamata rajzolódik ki a közölt naplóbejegyzésekből, amelyekben néhány finom utalás révén a gyermeknevelés és a családféltés gondoljai is felsejlenek a családi ház építésétől a gyerekek kiröppenéséig. Persze itt is a legizgalmasabbak azok a megjegyzések, amelyek a szerzőnek a kulturális életbe való betagozódására utalnak. Többek között az EX Symposion folyóirat szerkesztéséről, a pár éve meghalt Szilágyi László veszprémi punk festőművészről, tárlatokról olvashatunk hosszabb-rövidebb, mindig személyes hangú szövegeket.

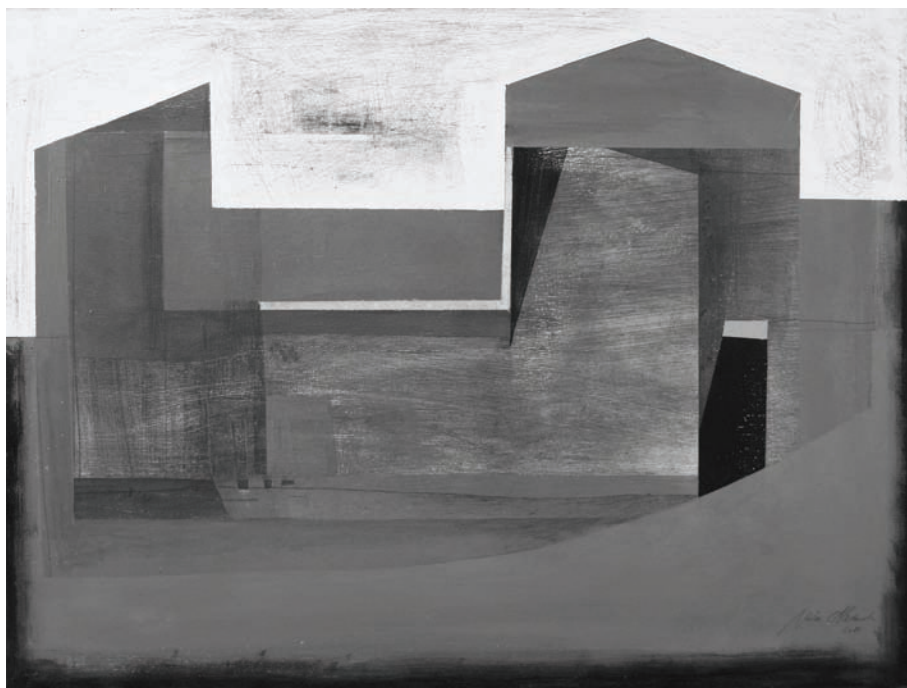
Az írásokat bölcs, szelíd tónus jellemzi. Ennek ellenére felsejlik Fenyvesi alapélménye, a káosz és az – elektromos gitár hangjától és tévéhíradóból minket bombázó képektől kísért – apokalipszis. A kultúrában végbement gyökeres átalakulás ösztönzi Fenyvesit arra, hogy létrehozzon egyfajta szellemi palackpostát, amelyben a fontosnak ítélt értékeket kívánja átörökíteni. Így kerül a kötetbe egy összeállítás Fenyvesi Ottó kedvenc filmjeiről. Ennek a blokknak a funkciója a legkérdésesebb és a leginkább zavarba ejtő ebben a könyvben. A filmekről szóló rövid bekezdések ugyanis nem nyújtanak többet, mint a tévé- és moziújságokban olvasható ismertetések, sőt a szerző nyilvánvalóan filmes honlapok ismertetéseit veszi át gyűjteményéhez. Ami viszont ezekhez képest többletet jelent, az a válogatás korántsem mindig magától értetődő módja. Legelőször is maga a tény, hogy Fenyvesi éppen filmeket mutat be: hiszen költőként beszélhetne könyvekről, az Újvidéki Rádió egykori lemezlovasaként pedig rocklemezekről. A legmeghatározóbbnak mégis a vizuális kultúra termékeit értékelte; s ezért válogatása bátor szembenézésnek is tekinthető a végtelennek tűnő filmes dömpinggel: bátornak, mert a filmipar által termelt értékek legjavát választja; bátornak, mert olyan filmeket – pl. a *Terminátort* – is felvesz listájára, amelyeket egy kényes esztéta nem is említene, pedig meghatározó szerepük és jelentőségük kultúránkban tagadhatatlan. A skála Antonionitól Tarantinóig, Jarmuschtól James Cameronig, Tarkovszkij klasszikusaitól az amerikai gengszterfilmekig terjed. Tanulságban bővelkedő oldalak ezek; mégis sajnálhatjuk, hogy Fenyvesi néhány ismertetését nem bővítette esszévé.

A könyvet, amely fragmentumokból építkező önéletrajzként is befogadható, gazdagon illusztrálja a sok fotó, könyvborító, kéziratos dokumentum. A képanyag legértékesebb része minden bizonnyal Fenyvesi kollázsainak reprodukciói, amelyek alkotójuk sokszor a dadáig merészkedő avantgardizmusát képviselik az ezúttal hagyományosabbnak mutatkozó próza mellett. A legújabb magyar irodalom története iránt érdeklődők élvezettel lapozgathatják

a Sziveri János kézírását, a régi Új Symposion-címlapokat is felvonultató kis kötetet; néha azonban csak bélyegnagyságú képeket találni a lap alján, s néhány jó megoldás ellenére nem látszik a könyvön, hogy tipográfusai és grafikai szerkesztői arra törekedtek volna, hogy méltók legyenek az Új Symposion vagy a kollázskészítő Fenyvesi invenciózusságához. Pedig ezúttal igenis fontos lett volna ez, mert magának a patchwork-szerűen összeszedett szövegnek nincs akkora teherbírása, hogy önmagában könyvtárggyá avassa az új kötetet.

Leghelyesebb, ha afféle segédkönyvként olvassuk a *Némely részleteket* Fenyvesi Ottó költészete mellé. Ezt a meglehetősen vegyes kötetet a koherensebb, markánsabb versvilág nélkül valószínűleg nehéz lenne a maga értéke szerint kezelni, de – hála a fontos személyeket és helyszíneket megidéző írásoknak, valamint a nem mindig tetszetősen tálalt, de jól kiválasztott illusztrációknak – ennek a könyvnek is van „világa”, amely magába szippant, és a Fenyvesi-jelenség megismerésére csábít.

Förköli Gábor



NÁDAS ALEXANDRA: ÚSZÓ FÜRDŐHÁZ II.