

JELLENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

235 éves lenne Wolfgang Amadeus Mozart

- WOLFGANG AMADEUS MOZART leveleiből 961
KOVÁCS ANDRÁS FERENC: Ein musikalischer Spass 983
KUKORELLY ENDRE: A szobor. Mozart-változatok 985
WOLFGANG HILDESHEIMER: Miért sírt Mozart? 987
WEINGARTEN OLIVÉR: Ítélet 993
KAZIMIERZ BRANDYS: Hónapok (*Naplórészlet*) 995
MARNO JÁNOS: kandúr divertimento (*mozartspiel*) 999
BALASSA PÉTER: Alla breve (*Emlékezés egy előadásra*) 1002

*

- PARTI NAGY LAJOS: Walddrockenkammeri átiratok (*elbeszélés*)
1009
KABDEBŐ TAMÁS verse 1016
BÉKÉS PÁL: Ária parlando (*elbeszélés*) 1017
DEMÉNY JÁNOS: Levelek az emigrációból (*Veress Sándor két levele
Molnár Antalhoz*) 1024
CSORDÁS GÁBOR: Nárcisz és a tejtestvérek (*avagy inkább: egy
kelet-európai megértéstan körvonalai*) 1028
DANYI MAGDOLNA: Hasonlattípusok Pilinszky János
költészetében (*tanulmány, II.*) 1037

*

- THOMKA BEÁTA: A befogadás kihívásai, 8. (*Balla Zsófia:
Eleven tér*) 1043
ERDŐDY EDIT: Klasszikusok – friss szemmel (*Szörényi László:
„Múltaddal valamit kezdeni”*) 1048
MÁRTON LÁSZLÓ-VARGA LAJOS MÁRTON: A tanúságtétel
perspektívái (*Kertész Imre: Az angol lobogó*) 1051

1991

DECEMBER

LATOR LÁSZLÓ-VARGA LAJOS MÁRTON: Életen túli
érvényesség (Marsall László: Holdraforgó) 1054

A Jelenkor Kiadó készülő könyvei:

Radnóti Zsuzsa: A próféta színháza (*tanulmány Füst Milánról*)

megjelenés: 1991. ősz

Forgács Éva: Bauhaus (*monográfia*)

megjelenés: 1991. tél

Milorad Pavic: Szélatlasz (*elbeszélések*)

megjelenés: 1991. tél

Roland Barthes: Szerelmes beszéd-töredékek (*esszé*)

megjelenés: 1992. tavasz

Károlyi Amy: Mindenért mindent (*versek*)

megjelenés: 1992. Költészet Napja

Takács Zsuzsa: Viszonyok könnye (*versek*)

megjelenés: 1992. Költészet Napja

JELENKOR

XXXIV. ÉVFOLYAM

12. SZÁM

Főszerkesztő
CSUHAI ISTVÁN

*

Főszerkesztő-helyettes
GÁLLOS ORSÓLYA

*

A szerkesztőség munkatársai

CSORBA GYÓZŐ
főmunkatárs

BALASSA PÉTER, BERTÓK LÁSZLÓ, CSORDÁS GÁBOR,
MEDVE A. ZOLTÁN, PARTI NAGY LAJOS, PÁKOLITZ ISTVÁN

IRODALMI ÉS
MŰVÉSZETI

K
I
A
D
Ó



*

Szerkesztőség: 7621 Pécs, Széchenyi tér 17. Telefon: 72/10-673

Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza.

Kiadja a Jelenkor Irodalmi és Művészeti Kiadó,
(Pécs, Széchenyi tér 17. Telefon: 72/36-803)

Baranya megye önkormányzata és a Művelődési és Köznevelési Minisztérium
támogatásával.

Felelős kiadó: Csordás Gábor

Terjeszti a Magyar Posta és a Jelenkor Irodalmi és Művészeti Kiadó

Előfizethető bármely hírlapkézbesítő postahivatalnál, a Posta hírlapüzleteiben

és a Hírlapelőfizetési és Lapellátási Irodánál (HELIR) – 1900 Budapest,

Lehel u. 10/A – közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással

a Postabank Rt. 219-98636, 021-02799 pénzforgalmi jelzőszámra,

illetve közvetlenül vagy postautalványon a Kiadónál.

Előfizetési díj egy évre belföldre: 264,- Ft, külföldre: 464,- Ft. Megjelenik havonként.

A szedés a Jelenkor Irodalmi és Művészeti Kiadóban készült.

Nyomta a Nyomdaipari Szolgáltató Kft., Kaposvár, Fő u. 101.

Index: 25-906, ISSN 0447-6425

KRÓNIKA

A HETVENÖT ÉVES CSORBA GYÓZÓT köszöntötték tisztelői, pályatársai november 21-én, 18 órakor a pécsi Művészetek Házában.

*

KONRÁD GYÖRGY íróval, a Nemzetközi PEN Club elnökével rendezett november 27-én, 18 órakor találkozót a Művészetek Háza. A vendéggel *Takáts József* kritikus beszélgetett.

*

ERDÉLY MIKLÓS, a kortárs magyar művészet nagyhatású alkotójának műveiből nyílt kiállítás október végén Székesfehérvárott, az István Király Múzeumban és a Csók István Képtárban. A kiállítás december 31-ig látható, s időtartama alatt Erdély Miklós filmjeiből rendeznek vetítéseket.

*

PÉCSI KIÁLLÍTÁSOK. Alpok-Adria grafikai kiállítás látható november 22. és december 30. között a Pécsi Galéria termében. – *Szilágyi Szilárd* és *Dechant Antal* képeinek tárlata tekinthető meg november 15-től december 30-ig a Pécsi Kisgalériában.

*

KOCSIS LÁSZLÓ *Aranyampolna* című kötetének bemutatóján a száz éve született és 1973-ban Pécsen elhunyt költőre emlékezett október 29-én a Művészetek Házában *Rónay László* irodalomtörténész. Közreműködött a Pécsi Operakórus és a Püspöki Énekiskola kara *Károly Róbert* vezényletével, valamint *Bánky Gábor* és *Stenczer Béla* színművészek. A kötet a Pannónia Könyvek gondozásában, Tüskés Tibor szerkesztésében látott napvilágot. A költő születésének századik évfordulójára jelent meg Szombathelyen, a Berzsenyi Dániel Megyei Könyvtár kiadásában az életművet bemutató bibliográfia is. Az összeállítás *Engli Katalin* és *Nagyvárdi Nóra* munkája.

*

KÖZÖS FORRÁSBÓL – IZ ZAJEDNIČKOG IZVORA címmel kétnyelvű antológiát jelentetett meg a Baranya Megyei Könyvtár a Pannónia Könyvek sorozatában. A húsz magyar költő, prózaíró a Dráva két partjáról, illetve a magyarországi és horvátországi Baranyából származik.

Munkatársaink közül *Arató Károly*, *Bertók László*, *Csorba Győző*, *Galambosi László*, *Hallama Erzsébet*, *Makay Ida*, *Pákolitz István*, *Pál József* és *Tüskés Tibor* kapott helyet az antológiában. A kötetet *Lábadi Károly*, *Pál József* és *Tüskés Tibor* szerkesztette.

*

KIBÉDI VARGA ÁRON Amszterdamban élő erdélyi származású költővel találkozhattak az érdeklődők október 31-én a Művészetek Házában. Az est házigazdája *Kabdebó Lóránt*, a JPTE professzora volt.

*

ALMÁK ÍZE címmel jelentette meg Debrecenben a Partium Irodalmi Társaság 1990. évi országos irodalmi pályázatának novella- és versantológiáját *Dusa Lajos* szerkesztésében.

*

MÁS VAGY címmel ötödik antológiáját jelentette meg Debrecenben az Alföld folyóirat mellett működő stúdió, valamint a Magyar Írószövetség Kelet-Magyarországi Csoportja. A tizenöt fiatal szerzőt bemutató kötetet *Keresztury Tibor* és *Mészáros Sándor* szerkesztette.

*

PÉCSI SZÍNHÁZI BEMUTATÓK. A Harmadik Színház október 18-án mutatta be Kornis Mihály *Halleluja* című komédiáját. Az előadást *Vincze János* rendezte. – A Pécsi Nemzeti Színház Prokofjev *Rómeó és Júlia* című balettjét vitte színre november 22-én, *Herczog István* koreográfiájával.

*

A NAPPALI HÁZ 1991/4., decemberben megjelent számának tatalmából: *Forgách András*, *Szilágyi Andor*, *Kosztolánczy Tibor* és *Galántai Zoltán* versei; *Kalász Örsolya*, *Háy János*, *Térey János*, *Kovács András Ferenc* és *Solymosi Bálint* versei; *Németh Gábor*, *Márton László* és *Kemény István* kiesszéi; *Radnóti Sándor*, *Balassa Péter*, *Kalmár Melinda* és *Ferencz Győző* irodalmunk és a kritika helyzetéről; beszélgetés *Szegedy-Maszák Mihállyal*; *Vaszilij Kandinszkij* színpadi kompozíciója, *Federico García Lorca* rövidprózái, *Ludwig Wittgenstein* naplórészletei. A *Nappali ház* a könyvesboltokban kapható, megrendelhető a következő címen: 1399 Budapest, pf. 701/330.

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Leveleiből*

MOZART AZ APJÁNAK SALZBURGBA
Augsburg, 1777. október 17.

Mon très cher Père!

Nos, mindjárt a Stein-féle zongorával kell kezdenem. Mielőtt Stein munkájából láttam volna valamit, a Spaeth-féle zongorákat kedveltem a legjobban. Most azonban a Stein-féléknek kell elsőbbséget adnom: ugyanis a hangfogásuk még sokkal jobb, mint a regensburgiaké. Ha erősen megütöm a billentyűt, akár otthagynom az ujjamat, akár felemelem, a hang abban a pillanatban elhallgat, ahogy megszólaltattam. Úgy nyúlhatok a billentyűkhöz, ahogy akarok, a hang mindig egyforma marad. Nem zörög, nem erősödik, nem gyengül, vagy nem marad ki éppenséggel: egyszóval minden egyenletes. Igaz, nem is ad ilyen zongorát 300 forintnál olcsóbban, de a fáradsága és a szorgalma, amit ráfordított, megfizethetetlen. Hangszereit kiváltképp az különbözteti meg a többitől, hogy kiváltással készültek. Száz közül egy se törődik ezzel. Pedig kiváltás nélkül lehetetlen, hogy a zongora ne zörögjön vagy ne legyen utószöngése: az ő kalapácsi, ha leütjük a billentyűket, azonnyomban visszaesnek a húrokról, mihelyt felugrottak rájuk, akár lenyomva tartjuk a billentyűket, akár elengedjük őket. Ha elkészül egy ilyen zongorával (mint elmondta nekem), először is leül hozzá, és kipróbál mindenféle futamokat és ugrásokat, és addig szöszmötöl és dolgozik rajta, míg a zongora mindent tud. Ugyanis csak a zene javára dolgozik, és nem csupán a saját hasznára, különben mindjárt készen volna. Gyakran mondja, ha nem lennék magam is szenvedélyes zenekedvelő, és nem tudnék valamelyest magam is zongorázni, akkor bizonyosan rég elfogyott volna már a munkámhoz szükséges türelmem: dehát én bizony az olyan hangszereket szeretem, amelyek nem kötik meg a játékost, és amelyek tartósak. Az ő zongorái valóban tartósak. Jótáll érte, hogy a zengőlap nem törik el, és nem ugrál. Ha elkészül egy zongora zengőlapjával, kirákja a szabad ég alá, esőbe, hóba, napsütésre, és az ördög tudja, még mire, hogy megrepedezzen, és akkor forgácsokat illeszt bele, összeenyvezi, és akkor aztán biztos lehet benne az ember, hogy többé semmi baja nem lesz. Sokszor maga is bevagdossa, és aztán összeenyvezi, és így szilárdítja meg igazán. Három ilyen zongorája van készen. Csak ma játszottam rajtuk megint. (— —)

Itt és Münchenben már mind a 6 szonátámat többször eljátszottam kívülről. Az ötö-

* Mozart levelezéséből magyar nyelven két kötetben jelent meg bővebb válogatás. A *Mozart bécsi levelei* című gyűjteményt (Gondolat, 1960) Gedeon Tibor szerkesztette és fordította, a *Mozart-breviárium* (Zeneműkiadó, 1961) válogatója és fordítója Kovács János volt. Az itt közölt szemelvényeket a Gondolat Könyvkiadó közeljövőben megjelenő összeállításából válogattuk. — A szerk.

diket, g-mollban, az előkelő parasztszobában adtam elő a koncerten. Az utolsó, a D-dúr Stein zongoráján összehasonlíthatatlanul jobban hangzik. Az a gépezet, amelyet a térd-dél kell nyomni, szintén jobb nála, mint a többinél. Alig szabad hozzáérem, máris működik: és mihelyt csak egy kicsit elhúzza az ember a térdét tőle, nem hallatszik semmi utózenge. Nos, holnap tán az orgonáira is sort keríték – vagyis sikerül írnom róluk, és a végére tartogatom a kislányát. Mikor szóltam Stein úrnak, hogy szeretnék játszani az orgonáján, mert az orgona a szenvedélyem, nagyon elcsodálkozott, és azt mondta: micso-da, olyan ember, mint ön, egy ilyen nagy zongorista azon a hangszeren akar játszani, amelyben nincs semmi lágyág, semmi kifejezőerő, sem pianót nem tud, sem fortét, hanem folyton csak egyformán szól? – mindez nem jelent semmit. Az orgona az én szememben és fülemben akkor is a hangszerek királya. Nos hát, énfelelem. Egyszóval együtt odamentünk. Már a szavaiból azt vettem ki, hogy nem nagyon hiszi, megyek-e valamire az orgonájával: például teljesen zongora módra fogok játszani rajta. Elmesélte, kívánságára Schubart szólt egy rakás embernek, és a templom jócskán megtelt: aztán meg arra gondoltam, csupa tűz, csupa lángolás, csupa viharzás lesz majd emberünk, és az nem jól hat az orgonán: de alighogy belekezdett, tüstént megváltozott a véleményem. Nem szóltam mást, csak ezt: Mit képzél, Stein úr, fel-alá fogok szaladgálni az orgonán? – Ugyan kérem, egészen másról van szó. Felértünk a karzatra. Elkezdtem preludiumozni, akkor már nevetett, aztán fűgáztam. Meghiszem azt, mondta, hogy szívesen orgonál, ha így tud – kezdetben kicsit idegen volt a pedál, mert nem volt megtörve. C-vel kezdődött, aztán D, E, sorban. Nálunk viszont a D és az E fent van, mint itt az Esz és a Fisz. De mindjárt belejöttem. Elmentem a S. Ulrichba is a régi orgonájáért. A lépcső, az valami borzalmas. Kértem, hogy játsszon rajta valaki más is, le akarok menni, és onnan hallgatni, mert fenn semmi hatása nincs az orgonának. De nem mentem semmire, mert az ifjú karnagy, egy pap olyan futamokat vágott ki az orgonán, hogy semmit sem lehetett belőle érteni. És amikor harmóniakat akart zengetni, csupa diszharmónia lett belőle, mert valami nem volt rendben. Aztán valami vendégszobába tessékeltek, mert ott volt a Mama és a húgocskám és Stein úr. Egy bizonyos Aemilian páter, egy gőgös számár és gügye élcfaragó nagyon szívélyes volt hozzánk. Minduntalan a húgocskámmal akart tréfálkozni, ő viszont vele nem – végül mikor felöntött a garatra (ez hamar ment), a zenéről kezdett beszélni. Elénekelte egy kánont, és mondtam neki, hogy soha életemben nem hallottam még ilyen szépet. Mondtam, sajnálom, de nem énekelhetek vele, mert természetből nem tudok intonálni. Az nem baj, mondta. Rázendített. Én voltam a harmadik. Én azonban egészen más szöveget gyártottam rá, pl.: ó, te farok, te, nyald csak ki a seggem, *sotto voce*: az unokahúgomhoz. Aztán megint fél óra hosszat hahotáztunk. Azt mondta a páter: bárcsak tovább is együtt lehetnénk. Szeretnék önnel a zenéről is diskurálni. Nos, arról hamar kidiskurálnánk magunkat, mondtam. *Kotródj a fenébe!* Folytatás tegközelebb.

W. A. Mozart.

MOZART MARIA ANNA THEKLA MOZARTNAK AUGSBURGBA
Mannheim, 1777. november 13.

most írnék neked végre egy okos levelet, attól írhatnál bele még viccet is, de úgy, hogy rendesen megkaptad tőle az összes levelet: így nincs neked miért aggódni és bánkódni.

Ma très chère Nièce! Cousine! fille!

Mère, Soeur et Epouse!

Teringettét, ezer kartács és villám, mennydörgős sekrestye, horvátok ínsége, ördög, pokol, boszorkány és kísértet, keresztes zászlóalj, se vége, se hossza. És az elemek, levegő, víz meg föld meg tűz, Európa, Ázsia, Amerika, jezsuiták, ágostoniak, karthauziak és szentesi

keresztes urak, reguláris és irreguláris kanonokok, és ti, összes pernahajderek, gazfickók, csirkefogók, kujonok és farokcsóválók, szamarak, bivalyok, ökrök, hülyék, tahók, mamla-szok! Micsoda dolog az, 4 katonának 3 tölténydoboz? – Ilyen csomag és semmi portré? – Majd elepedtem már – biztosra vettem – hisz a múltkor maga írta, hogy most már hamar, igen hamar meg fogom kapni. Kétli tán, hogy megtartom-e én is a szavam? – Reménylem azért, hogy ebben csak nem kételkedik! Nos hát, kérem, küldje már, minél előbb, annál jobb. Remélhetőleg olyan is lesz aztán, amilyennek kértem, nevezetesen francia gúnyában.

Hogy tetszik Mannheim? – már amennyire egy hely húgocskám nélkül tetszhet. Bocssáson meg a pocsék írásomért, öreg már ez a toll, csakhamar huszonkét esztendeje lesz pedig, hogy ugyanabból a lukból szarok, a széle mégsem rojtos még! – Pedig be sokszor szartam – s fogaimmal a végét leharaptam.

Remélem, viszonzásul, mert hogy így vagyok, kegyed is megkapja rendesen a leveleit. Nevezetesen egyet Hohenaltheimból és kettőt Mannheimből, és eztet: aminthogy így van, a harmadik mannheimi, de összesen a negyedik, merthogy ez már így van. Már mostan be kell hogy fejezzem, bármint lett légyen is, mert még nem öltöttem föl, és mindjárt eszünk, hogy utána megint szarhassunk, mivel ez így szok lenni: ha még mindig úgy szeret, mint én kegyedet, akkor soha nem szűnünk meg egymást szeretni, még ha az oroszlán itt ólálkodik is a falak mögött, még ha a kétség keserves győzelme nem higgadott is kellett-képp, s a tirannus zsarnokmánya tévútra kúszt, márpedig akkor Codrus, a bölcs filozófus gyakorta taknyot eszik zab helyett, és a rómaiak, seggem támaszi, valagtalanok – mindig is azok voltak és leendenek. Adieu, j'espère que vous aurés déjà pris quelque lection dans la langue française, et je ne doute point, que – *Ecoutez*: que vous saurés bientôt mieux le français, que moi: car il y a certainement deux ans, que je n'ai pas écrit un mot dans cette langue. Adieu cependant. Je vous baise vos mains, votre visage, vos genoux et votre – afin, tout ce que vous me permettés de baiser. Je suis de tout mon cœur*

votre

Mannheim le 13 Nomv.
1777.

trés affectioné Neveu et Cousin
Wolfg. Amadé Mozart

MOZART AZ APJÁNAK SALZBURGBA
1778. május 1. Párizs

Monsieur / Monsieur Leopold Mozart / maître de la Chapelle de S. A. R. / L'archeveque de Salzborug / a Salzbουργ. / par Strassbourg / Augspurg

Mon Très cher Père!

Április 12-én kelt levelét rendben megkaptuk, éppen ez volt az oka, hogy olyan sokáig nem írtam önnek, meg akartam ugyanis várni az ön levelét; és kérem, ne vegye tőlem zokon, ha némelykor hosszan váratom egy levélre; a levelezés itt igen drága, és ha az embernek nincs különösebben fontos írnivalója, akkor nem érdemes 24, sőt néha még több sous-t is kiadni. Egyre csak úgy gondoltam, halogatom a levélírást mindaddig, amíg újat és többet tudok írni körülményeinkről; ámde most mégis arra kényszerülök, hogy csekély számú és még kétséges dolgokról adjak hírt. A kis csellista, Zygmontofsky és komisz apja itt tartózkodnak, talán ezt már meg is írtam önnek – csak mellékesen említtem, mert éppen arra gondoltam, hogy azon a helyen láttam, ahonnan most jelentést akarok tenni önnek; nevezetesen Madame la Duchesse de Chabot-nál. Grimm úr adott egy neki szóló ajánlólevelet, és az-

* Isten vele, remélem, vett már néhány francia nyelvórát, és nem kételkedem, hogy – *Idehallgasson*: hogy kegyed hamarosan jobban tud franciául, mint én, mert bizonynyal megvan már két éve is, hogy egyetlen szót sem írtam le ezen a nyelven. Isten vele, mégis. Csókolom a kezét, az arcát, a térdét és a – vagyis mindent, amit csókolnom enged. Egész szívemmel nagyon szerető unokaöccse és kuzenja.

zal elhajtattam hozzá. E levél tartalmának lényege az volt, hogy figyelmébe ajánl a Bourbon hercegnőnek (aki kolostorban volt akkoriban), és megismertet vele újonnan, és emlékeztetébe idéz. Eltelt nyolc nap a legapróbb hír nélkül; már akkor nyolc napra rendelt magához, és így én azután tartottam szavam, és elmentem. Erre félóra hosszat várnom kellett egy jéghideg, fűtetlen, kandalló nélküli nagy szobában. Végre megjelent a Chabot hercegnő, nagy udvariasan, és megkért, érjem be azzal a zongorával, minthogy az övéi közül egyik sincs felhangolva; próbáljam meg. Azt mondtam: szíves örömet játszánék, de most lehetetlen, mert nem érzem az ujjaimat a hidegtől; és megkértem, vezessen legalább egy olyan szobába, ahol fűtött kandalló található. O oui Monsieur, vous avés raison. Ez volt minden válasza. Aztán leült, és egy teljes óra hosszat rajzolgatni kezdett más urak társaságában, akik egy nagy asztalt ültek körbe mindnyájan. Ekkor tehát az a megtiszteltetés ért, hogy egy teljes óra hosszat várakozhattam. Ajtók-ablakok nyitva voltak. Nemcsak a kezem fázott, de tőtől talpig mindenem; és mindjárt fájni kezdett a fejem is. Ezalatt tehát altum silentium volt. És nem tudtam, fázva, fejfájósan, unalmamban mihez kezdjek ilyen sokáig. Többször eszembe jutott, ha nem Grimm úrról volna szó, rögvést távoznék. Végre, hogy rövid legyek, játszottam a hitvány, nyomorúságos pianofortén. Hanem a legkomiszabb az volt, hogy a Madame és az összes többi urak egy pillanatra sem hagyták abba a rajzolást, hanem egyre folytatták, és így a székeknek, asztaloknak és falaknak kellett játszanom. E csúfos körülmények között elfogyott a türelmem – a Fischer-féle variációkat kezdtem hát játszani. Végig játszottam a felét, és felálltam. Akkor agyba-főbe dicsértek, én azonban kimondtam a kimondandómat, nevezetesen, hogy ezen a zongorán nem tudok megbecsülést szerezni, és nagyon örvendenék, ha választhatnék egy másik napot, amikor jobb zongorát találnék. A hercegnő azonban nem engedett, várnom kellett még egy félóráig, míg meg nem jött az ura. Az viszont odaült hozzám, és nagy figyelemmel hallgatott, mire én – én erre megfeledeztem hidegről, fejfájásról, és a hitvány zongorán is úgy játszottam – ahogy olyankor játszom, mikor jó a kedvem. Odaadhatják nekem akár Európa legjobb zongoráját, ha a hallgatók olyanok, akik semmit se értenek, vagy nem akarnak semmit se érteni, s akik nem érzik át velem, amit játszom, akkor minden örömöm odavész. Mindenről beszámoltam aztán Grimm úrnak. Őn azt írja nekem, hogy tegyek szépen látogatásokat ismeretségek szerzése és a régiek megújítása céljából, csak hogy ez nem lehetséges. Gyalog minden nagyon messze van – vagy csupa sár, Párizs ugyanis leírhatatlanul szutykos. Ha kocsin jár az ember – az a megtiszteltetés éri, hogy naponta mindjárt 4-5 livre-t is elkocsikázhat, és pedig *hiába*. Mert bókolni ugyan bókolnak az emberek, de azzal aztán vége is. Magukhoz rendelnek erre meg erre a napra; akkor aztán játszom, mire ők: O c'est un Prodige, c'est inconcevable, c'est étonnant, és azzal adieu. Eleinte éppen elég pénzt elkocsikáztam, és gyakorta hiába, nem találtam ott embereket. Aki nincs itt, el sem hinné, milyen fatális ez. Párizs általában véve nagyon megváltozott, távolról sincs már annyi politesse a franciákban, mint tizenöt esztendővel ezelőtt. Most a gorombasággal határos módon viselkednek, és undorítóan fennhéjázók.

Most pedig le kell írnom önnek a Concert Spirituelt. Azt gyorsan el kell mondanom mellesleg, hogy a kórus-munkám úgyszólván hiábavaló volt. Holzbauer Misereréje amúgyis hosszú, és nem tetszett, úgyhogy velem négy helyett csak két kórust csináltattak. És persze a jobbikat kihagyták. De ennek nem volt sok jelentősége, mert sokan nem tudták, hogy tőlem is van benne valami, és sokan egyáltalán nem is ismertek. Különben a próbán nagy siker volt; és én magam (a párizsi nagy dicséretre ugyanis nem számítok) nagyon meg vagyok elégedve a kórusaimmal. Hanem a Sinfonie Concertantével már megint bökkenők vannak. Itt azonban, azt hiszem, valami más szólt közbe. Bizony, itt is megvannak már az ellenségeim. De ugyan hol nem voltak meg? – ez azonban jó jel. A szinfonie-t a legnagyobb sietséggel kellett megcsinálnom, nagyon iparkodtam, és a négy concertante még nagyon szerelmes volt belé. Legros-nak négy napja van rá, hogy lemásolja. Én azonban azt látom, hogy még egyre ugyanott hever. Végre tegnapelőtt már nem találtam ott – ámde nagyban keresgélek a kották alatt – és megtalálom elrejtve. Nem csinállok semmi hasonlót. Megkér-

dem Legros-tól: apropó, átadta már másolásra a sinfonie concertantét? – Nem – elfelejtetem. Mivel természetesen nem parancsolhatom meg neki, hogy másoltassa le és adassa elő, nem szóltam semmit. Eltelt két nap a koncertig, ahol elő kellett volna adni. Ott jön hozzám nagy hévvel Ramm és Punto, és azt kérdik: a Sinfonie Concertantém miért nem játsszák? – Tudom is én. Most hallok róla először. Nem tudok semmiről. Ramm felbőszül, és a zeneszobában franciául becsmérelte Legros-t, hogy ez igazán nem szép tőle, etc. Ami engem az egészben a legjobban bosszant, az az, hogy Legros egy árva szót se szólt nekem, csak nekem nem volt szabad semmit sem tudnom a dologról – ha legalább kimentette volna magát, hogy túl rövid volt az idő, vagy valami hasonló, de semmi – hanem azt hiszem, a Cambini, egy olasz maestro az oka, akinek az első összejövetelen Legros-nál gyanútlanul kikapartam a szemét. Csinált kvartettek, amelyek egyikét hallottam még Mannheimben; elég tetszetősök; és ezeket dicsértem neki aztán; és eljátszottam az elejét; ámde ott volt Ritter, Ramm és Punto, akik nem hagytak békén, hogy folytassam, és tudom is én, egészítem ki magam valamivel. Akkor hát így tettem, továbbfűztem. És Cambini egészen magán kívül volt; és nem tudta megállni, hogy így ne szóljon: Questa e una gran testa! No, hát ez bizonyára nem nagyon ízllett neki. Ha volna itt egy hely, ahol füle van az embereknek, szívük az érzéshez, és csak valamiskét értenének a zenéhez, és lenne ízlésük, akkor szívből nevetnének mindezek a dolgokon, így azonban csupa barom és bestia közt vagyok (már ami a zenét illeti), de hogyan is lehetne másképp, hiszen nem mások összes cselekedetükben, szenvedélyükben és kedvtelésükben sem – végtére nincs még egy olyan hely a világon, mint Párizs. Ne higgye, hogy túlzok, mikor így beszélek az itteni zenéről. Forduljon csak bárkihez – kivéve a született franciákat – ugyanazt fogja mondani, feltéve, hogy van egyáltalán kihez fordulnia. Nos hát most itt vagyok. Ki kell tartanom, és pedig az ön kedvéért. Hálás leszek a mindenható Istennek, ha ép ízléssel megúszom. Naponta imádkozom Istenhez, részesítsen abban a kegyelmében, hogy állhatatosan ki tudjak itt tartani; hogy becsülést szerezsek magamnak és egész német nemzetemnek, amennyiben minden az ő legmagasabb dicsőségére és tisztességére válik, és hogy megengedje, hogy boldogulhassak, szépen kereshessek, és így képes legyek kisegíteni önt jelen mostoha körülményeiből, és elérhessem, hogy hamarost újra találkozzunk, és boldogan és elégedetten éljünk megint együtt. Egyébiránt pedig legyen meg az akarata, miképpen a mennyben, azonképpen itt a földön is. Magát pedig, drága Papa, kérem, szívjá közben teli, hogy nemsokára láthassam újra Itáliát. Hogy ott majd ismét feltámadhassak. Kérem, tegye meg nekem ezt az örömet.

Most még arra kérem, legyen jókedvű – kivágom magam majd, ahogy tudom. Csak ússzam meg egyben. Adieu. Csókolom ezerszer a kezét, és tiszta szívből ölelem a nővéremet és maradok legengedelmesebb fia

Wolfgang Amadé Mozart

MOZART AZ APJÁNAK SALZBURGBA

1778. július 3. Párizs

Monsieur

mon très cher Père!

Nagyon kellemetlen és szomorú hírt kell adnom önnek, amely egyben annak is oka, miért nem válaszoltam előbb utolsó, 11-én kelt levelére.

Kedves anyám nagyon beteg – szokása szerint eret vágatott magán, és nagy szükség is volt rá; egészen jól is érezte magát utána – ámde néhány napra rá hol hidegrázásra, hol forróságra panaszkodott, hasmenés, fejfájás kínozza – eleinte csak házi szereinket használtuk, görcsoldó port, szívesen használtuk volna a feketét is, de híjával voltunk, és itt nem kaptunk belőle, nem is ismerik itt pulvis epilepticus néven. – De mivel egyre rosszabbul lett – alig tudott beszélni, elveszítette a hallását, úgyhogy kiabálni kellett –, Grimm báró ideküld-

te az orvosát – ő azonban továbbra is nagyon gyenge, lázas, forró és félrebeszél – azt mondják, van remény; bennem azonban nincsen sok – már hosszú ideje éjjel-nappal félelem és remény között hánykódom – de teljesen rábíztam magam Isten akaratára – és remélem, ön és drága nővérem is ezt fogják tenni; hiszen miféle más szertől lehetne az ember nyugodt? nyugodtabb, mondanám, mert egészen nyugodt nem lehet; – megvigasztalódom, akármilyen lesz is a vége – mert tudom, hogy Isten, aki mindent javunkra rendez el (ha előttünk mégoly fonáknak tetszik is), így akarja; ugyanis hiszem (és erről nem hagyom lebeszélni magam), hogy sem doktor, sem ember, sem baleset, sem véletlen nem veheti el az embertől az életet, és nem is adhat neki, hanem csakis Isten – ezek csupán az eszközök, amelyekhez a leggyakrabban folyamodik – és nem is mindig – hiszen láthatunk embereket, akik lehanyaglanak, felbuknak és máris holtak – ha egyszer itt az idő, nincsen semmi ellenszer, inkább előmozdítják a halált, semmint megakadályozzák – hiszen láttuk ezt boldogult Hefner barátunknál! – Nem mondom ezért, hogy anyám meg fog halni és meg kell hálnia, hogy minden remény elveszett – lehet újra üde és egészséges, de csak, ha Isten is úgy akarja – miután teljes erőmmel imádkoztam Istenhez édesanyám egészségéért és életéért, szívesen adom át magam ilyen gondolatoknak és vigaszoknak, mert utána elszántabbnak, nyugodtabbnak és bizakodóbbnak érzem magam – hiszen elképzelheti, mennyire rá vagyok erre szorulva! – Most pedig valami másról; hagyjuk ezeket a gyászos gondolatokat. Reménykedjünk, de ne nagyon; vessük bizalmunkat Istenbe, és vigasztalódjunk azzal a gondolattal, hogy minden jóra fordul, ha a Mindenható akarata szerint történik, amennyiben ő tudja a legjobban, mi szolgál és használ mindnyájunk evilági és örök javának és üdvének.

Kellett szereznem egy szimfóniát a Concert Spirituel megnyitására. Úrnapiján elő isadták nagy sikerrel. Úgy hallom, a *Courrier de l'Europe*-ban tudósítás jelent meg róla. – Rendkívülien tetszett tehát. A próbán nagyon szorongtam, mert soha életemben nem hallottam még pocsekabbat; el sem tudja képzelni, hogyan csapták össze és kapirgálták le kétszer egymás után a szimfóniát. – Igazán nagyon megijedtem – szívesen végigpróbáltam volna még egyszer, de mivel folyton annyi mindenfélét próbálnak, nem maradt rá idő; szorongó szívvel és elégedetlenül, haragos kedvvel kellett tehát lefeküdnöm. Másnap elhatároztam, hogy el se megyek a hangversenyre; de estére jó idő lett, és végül eltökéltem magam azzal a szándékkal, hogy ha olyan rosszul fog menni, mint a próbán, bizonyosan fölmegyek a dobogóra, és La Houssaye első hegedűs kezéből kiveszem a hegedűt, és magam fogok dirigálni. Kértem Isten kegyelmét, hogy jól menjen, amennyiben minden az ő megbecsülését és dicsőségét öregbíti, és Ecce, a szimfónia elkezdődött, Raaff mellettem állott, és mindjárt az első allegroból volt egy futam, amelyről jól tudtam, hogy el kellene nyernie a hallgatóság tetszését, el is volt ragadtatva tőle mindenki – nagy taps tört ki – mivel azonban tudtam, hogyan írjam meg, milyen hatása lehet, ezért az utolsóra még egyszer visszahoztam – ott jött hát da capo. Tetszett az andante is, de különösen az utolsó allegro – mivel hallottam, hogy itt minden végső allegro az elsőkhöz hasonlóan az összes hangszeren egyszerre és többnyire unisono kezdődik, én egyedül a másodhegedűn kezdtem el piano nyolc taktusnyira – ezt mindjárt egy forte követte – így a hallgatóság (mint vártam) a pianónál nem is püssent – aztán jött mindjárt a forte – meghallaniuk a fortét és összecsapni a tenyerüket egyre ment – örömben mindjárt a szimfónia után a Palais Royale-ba mentem – ettem egy finom fagyaltot – elimádkoztam a rózsafüzért, amit megígértem – és hazamentem. Amint mindig otthon vagyok legszívesebben, és mindig is otthon leszek legszívesebben – vagy egy derék igaz és jó németnél – aki, ha hajadon, egymagában él jó keresztényként, ha házasságot köt, szereti a feleségét és tisztességesen neveli a gyermekeit.

Most pedig tudatok önnek egy olyan hírt, amelyről tán hallott már, nevezetesen, hogy kimúlt, akár a kutya, az istentelen és céges gazember, Voltaire, megdőglött, mint valami barom – ez hát a díja! – A Threselnek, mint írta, 5/4 bérével adósa. – Hogy nem szívesen vagyok itt, bizonyára már régen észrevette – oly sokféle okom van rá, de most, hogy már itt vagyok, úgymint hiábavalók. – Rajtam nem múlik, és nem is fog múlni soha, minden erőmmel

teszem, ami tőlem telik. – Nos, Isten majd mindent jóra fordít! – Forगतok valamit a fejemben, amire kérem Istent naponta – ha egyezik isteni akaratával, úgy lesz, ha nem, akkor is elégedett leszek – akkor is megtettem legalább a magamét. Ha majd minden rendben lesz, és úgy történik, ahogy kívánom, akkor kell majd önnek is hozzátennie a magáét, különben az egész mű tökéletlen marad – bízom is jószágában, hogy bizonyosan megteszi – csak ne vesztessen rá most haszontalan gondolatokat, mert erre a kegyre úgysem akarom előbb megkérni, semmint hogy tisztába jövök gondolataimmal, mikor itt az ideje.

Az operával ez idő szerint így állok. Nagyon nehéz jó szövegkönyvet találni. A régi-ek, amelyek a legjobbak, nem felelnek meg a modern stílusnak, az újak pedig mind hasznavehetetlenek; mert a szövegírás, az egyetlen, amire a franciák büszkéek lehetnek, most napról napra romlik – márpedig egyedül a szövegírásban kell itt jónak lenniök – a zenéhez ugyanis nem értenek. Két áriás operáról van most szó, amelyet megírhatnék, az egyik en deux acts, a másik en trois. A kétfelvonásos *Alexandre és Roxane* – de a költő, aki írja, még vidéken van – a háromfelvonásos Metastasiótól a *Démophon* fordításban, és kórusokkal és táncokkal vegyítve, és egyáltalán a francia színpadra alkalmazva. Ebből sem láthattam még semmit.

Kérem, írja meg, Salzburgban megvannak-e Schröter concertói. – Hüllmandel szonátái? – Meg akartam venni őket, s elküldeni önnek. Mindkét mű nagyon szép. – Versailles-t sosem gondoltam komolyan. – Meghallgattam róla Grimm báró és más jóbarátok tanácsát – mind ugyanúgy vélekedtek, mint én.

Kevés a pénz, hat hónapig egyhelyben kell senyvedni, sehol semmi mást nem lehet keresni, és elássa az ember a tehetségét, mert aki királyi szolgálatban áll, arról Párizsban megfélemeznek. És hogy orgonista! – Egy jó szolgálat igencsak kedvemre való lenne, de csakis karmesterként és jó fizetésért.

Nos Isten önnel – ügyeljen az egészségére, bízsa magát Istenre – úgy bizonyosan vigaszra talál. Drága anyám a Mindenható kezében van – ha nekünk akarja ajándékozni még, ahogy kívánom, akkor meg fogjuk köszönni ezt a kegyét, de ha magához akarja venni, akkor mit sem használ semmiféle félelmünk, aggodásunk és kétségbeesésünk. – Bízunk magunkat inkább állhatatosan isteni akaratára, szilárd meggyőződéssel, hogy így lesz javunkra, mert ő nem tesz semmit ok nélkül. – Legyen hát Isten önnel, drága Papa, őrizze meg számomra az egészségét; ezerszer csókolom a kezét, és tiszta szívből ölelem a nővéremet, és maradok legengedelmesebb fia

Wolfgang Amadé Mozart

MOZART JOSEPH BULLINGER ABBÉNAK SALZBURGBA
Párizs, 1778. július 3.

Legeslegjobb barátom!

Egyes-egyedül az ön kezébe.

Gyászoljon velem, barátom! Ez volt életem legszomorúbb napja – éjjel két órakor írom ezt – el kell önnek mégis mondanom, anyám, drága jó anyám nincs többé! Isten magához szólította – szüksége volt rá, ezt világosan látom – így belenyugszom Isten akaratába. Ő adta nekem, ő el is vehette. De képzelje csak el, mennyi nyugalanságot, félelmet és aggodalmat állhattam ki az elmúlt két hét alatt – teljesen öntudatlanul halt meg, kialudt, mint valami lámpás. Három nappal előbb meggyönt, megáldozott, és megkapta az utolsó kenetet – az utolsó három napon egyfolytában fantáziált, ma pedig 5 óra 21 perckor kezdte a végét járni, hirtelen elájult és elvesztette az eszméletét – szorítottam a kezét, szólongattam, de már nem látott, nem hallott engem, és nem érzett semmit – így feküdt, míg el nem szenderedett, és pedig öt óra múlva, este 10 óra 21 perckor. – Nem volt ott más, csak én, egy jóbarátunk (akit apám ismer), Heina úr és az ápolónő. – Lehe-

tetlen ma leírnom önnek az egész betegséget – úgy gondolom, meg kellett halnia – Isten így akarta. Csak arra a baráti szolgálatra akarom megkérni ez alkalomból, hogy nagyon kíméletesen készítse fel szegény apámat erre a szomorú hírre – írtam neki ugyanezzel a postával, de csak azt, hogy anyám nagyon beteg – s azután csak a válaszra várok, hogy ahhoz igazodhassam. Isten adjon neki erőt és bátorságot! – Kedves barátom! – Én nem most, hanem már rég megvigasztalódtam! Isten különös kegyelméből mindent nyugodtan és szilárdan viseltem el. Midőn oly veszedelmesre fordult állapota, csak két dologra kértem Istent, nevezetesen, hogy boldog legyen anyám halálos órája, én pedig bíriam erővel és bátorsággal – és a Jóisten meghallgatott, és mindkét kegyben részesített.

Kérem tehát, legjobb barátom, tartsa meg nekem apámat, öntsön lelket beléje, hogy ne érje túlságosan súlyos és kemény csapásként, ha majd értesül a legrosszabbról. Tiszta szívemből ajánlom önnek nővéremet is – kérem, mindjárt menjen ki hozzájuk – és ne mondjon nekik semmit arról, hogy anyánk meghalt, hanem csak készítse fel rá őket. – Tegye, amit jónak lát – vessen be mindent – csak érje el, hogy nyugodt lehessenek, s hogy ne kelljen netán még egy újabb szerencsétlenségtől is tartanom. – Órizzze meg nekem drága jó apámat és drága nővéremet. Kérem, válaszoljon rögvest. Adieu, maradok

legalázatosabb leghálásabb szolgálja
Wolfgang Amadé Mozart

biztonság kedvéért
Rue du Gros Chenet
vis à vis celle du Croissant
a l'hotel des quatre
fils aimont

MOZART AZ APJÁNAK SALZBURGBA
Párizs, 1778. július 9.

Monsieur
mon Très cher Père!

Remélem, fel van készülve rá, hogy szilárdan hallgassa meg a legszomorúbb és legfájdalmasabb hírek egyikét – a 3-án kelt legutóbbi levelem nyomán bizonyára van már olyan állapotban, hogy hallhat valami nem jót. – Ugyanazon a napon, 3-án anyám este 10 óra 21 perckor Istenben megboldogult – mikor pedig önnek írtam, már a mennyei örömet élvezte – már túl voltunk minden – éjszaka írtam önnek – remélem, megbocsájítja nekem ön is és kedves nővérem is ezt az apró, de nagyon szükséges csalást – mert miután az én fájdalomaim és szomorúságom alapján következtettem a kegyedékére, egyszerűen nem vitt rá a lélek, hogy meglepetésszerűen ezzel a szörnyű hírrel rohanjam le. – Immár azt remélem azonban, hogy mindketten felkészültek a legrosszabb fogadására, és minden természetes és igazán rendjénvaló fájdalom és zokogás után végre bele tudnak nyugodni Isten akaratába és imádni az ő kikutathatatlan és legeslegbőlcsebb gondviselését. Könnyen elképzelhetik, mi mindent állottam ki, milyen bátorságra és állhatatosságra volt szükségem, hogy nyugalommal viseljem el az egészet, ahogy fokról fokra lett a baj mind nagyobb, mind súlyosabb – és mégis, a Jóisten nem tagadta meg tőlem ezt a kegyet – éppen elég fájdalmat éreztem, eleget sírtam – ámde mit használt? – meg kellett tehát vigasztalódnom; csinálják kegyedék is, drága apám és drága nővérem! Sírjanak, sírják ki magukat jó alaposan – de végül is vigasztalódjanak meg, gondolják meg, hogy a Mindenható Isten akarta így – és ugyan mit tehetnénk mi ellene? – Imádkozzunk inkább, és adjunk neki hálát, hogy ilyen jól ment minden – mert anyánk igazán boldogan halt meg; – ama szomorú körülmények között három dologgal vigasztalódtam, nevezetesen azzal, hogy nagy bizalommal teljesen belenyugodtam Isten akaratába – továbbá oly könnyű és szép halálának je-

lenvalóságával, amennyiben elképzeltem, miként lesz egy pillanatban oly boldog – mennyivel boldogabb most, mint mi – úgyhogy azt kívántam magamban, bárcsak utazhatnék vele e pillanatban. – Ebből a kívánságból és ebből az óhajból fakadt végül a harmadik vigaszom, nevezetesen az, hogy anyánk nem veszett el örökre számunkra – hogy viszont fogjuk látni – derűsebben és boldogabban leszünk együtt, mint ezen a világon. Nos, az idejét ennek nem ismerjük – ez azonban egyáltalán nem aggaszt – mikor Isten akarja, akkor akarom én is. – Nos hát, a legszentebb isteni akarat beteljesült – imádkozzunk tehát egy áhítatos Miatyánkot a lelkéért – és térjünk át más dolgokra, mindennek megvan a maga ideje. – Madame d’Épinay és Grimm úr házában írom ezt, itt lakom most, csinos szobácskám van igen kellemes kilátással – és amennyire állapotom engedi, elégedett vagyok – hogy még inkább az lehessen, abban nagy segítségemre lesz, ha majd azt hallom, hogy drága apám és drága nővérem higgadtan és lelkierővel belenyugodtak az Úr akaratába – bizalmukat tisztá szívából őbeléje helyezik, abban a szilárd meggyőződésben, hogy mindent a javunkra rendez el. – Drága jó apám! kímélje magát – drága nővérem – kíméld magad – még sohasem élvezted öcséd jó szívét – mert még nem tudtam éreztetni. – Drágáim! Vigyázzatok az egészségetekre – gondolatok arra, hogy van egy fiatok – egy öcsétek – aki minden erejével azon van, hogy boldoggá tegyen benneteket – tudva jól, hogy majdan ti sem fogjátok megtagadni tőle kívánságát és örömét – mely bizonyára becsületére válik, és ti is mindent meg fogtok tenni, hogy boldognak láthassátok – ő, akkor majd olyan nyugodtan, olyan tisztességesen, olyan derűsen fogunk élni, ahogy csak lehetséges ezen a világon – és végül, ha Isten úgy akarja, ott majd újra találkozunk – ez a rendeltetésünk, erre teremtetünk – (– – –)

MOZART ALOYSIA WEBERNEK MANNHEIMBE

Párizs, 1778. július 30.

Drága barátnőm!

Bocsánatát kérem, amiért ez alkalommal még nem küldöm el azokat a változtatásokat az árián, amelyekre megkért. De fontosabbnak tekintem, hogy mihamarabb válaszoljak Apjaúrának, úgyhogy leírásukra már nem maradt időm, és így elküldeni sem tudom őket. De a legközelebbi levéllel bizonyosan megkapja. Most csak abban reménykedem, hogy szonátáimat nemsokára kinyomtatják, és az alkalomból megkapja majd a Popolo de Tessagliát is, amely félig készen van már. Ha maga is olyan elégedett lesz vele, mint én, boldognak fogom mondhatni magam. Addig, míg részemül jut az elégtétel, hogy egyenest magától tudhatom meg, hogyan tetszik magának a jelenet – ugyanis mivel csakis magának írtam, senki másnak a dicséretére nem vágyom, csak a magáéra –, addig én magam nem mondhatok mást, mint hogy az e műfajba vágó kompozíciók közül – meg kell vallanom – ez a jelenet a legjobb, amelyet valaha csináltam.

Nagy szívességet tenne nekem, ha most minden buzgalmával nekivetné magát ennek az Ah lo previdi! kezdetű Andromeda-jelenetemnek, mert biztosítom róla, hogy nagyon jól illik magának ez a jelenet, és nagy dicsőségére is fog válni. Legnyomatékosabban a kifejezést kötöm a lelkére, gondolkodjék el jól a szavak értelmén és erején, élje bele magát a legkomolyabban Andromeda helyzetébe, képzelje azt, hogy maga nem más, mint ő. Ha ilyen módon jár el, a maga gyönyörű hangjával és jó éneklési módszerével okvetlenül rövid idő alatt el fogja sajátítani. A legközelebbi levél, melyet magának írni szerencsém lesz, azt fogja taglalni főrészében, mi módon és mely módszer szerint hallanám én magától szívesen a jelenet éneklését és előadását. Mindazonáltal arra kérném, tanulmányozza ennek ellenére egyedül, a különbség megállapítása nagy hasznára szolgál. Szilárd meggyőződésem ugyanakkor, hogy nem sok javítani- vagy változtatnivalóm lesz, és hogy sok mindent magától is úgy fog csinálni, ahogy én gondoltam, tudom ezt tapasztalatból. A Non so d’onde viene kezdetű árián, amelyet egyedül tanult meg, nem volt semmi változtatni- vagy javítá-

nivalóm. Pontosan abban az ízlésben, azzal a művészettel és kifejezéssel énekelte, ahogy elképzeltem, ezért minden okom megvan, hogy megbízzam az érzékében és művészetében, egyszerűen – maga zseniális, igazán zseniális – csak azt ajánlom figyelmébe, és erre nyomatékosan szeretném megkérni, olvassa el többször a leveleimet, és csinálja úgy, ahogy tanácsolom magának, és legyen biztos benne, legyen meggyőződve róla, hogy nekem mindazonközben, amit mondok és mondtam magának, nincs és nem volt soha más szándékom, mint hogy megtegyem magáért mindazt a jót, ami tőlem telik.

Drága barátnőm! Remélem, a legjobb egészségnek örvend, és kérem, ügyeljen erre mindig, mert nincs jobb annál a világon. Én hál' Istennek jól vagyok, ami az egészséget illeti, mert ügyelek rá. De a lelkem nem nyugodt, és nem is lesz mindaddig, míg nincsen meg az a vigaszom, hogy biztos lehetek benne, kijut magának az a méltányosság, mely megilleti. De igazán boldognak csak attól a naptól fogva mondhatom majd helyzetemet és állapotomat, amidőn abban a gyönyörűségben lesz részem, hogy viszontláthatom magát, és szívem mélyéből átöllehetem, egyben ez is minden, amit remélnem és áhítanom szabad. Csakis ebben a gondolatban és ebben a reményben lelek vigaszt és nyugalmat. Kérem, írjon nekem gyakran, el nem tudja képzelni, mennyi örömet szereznek nekem a maga levelei. Kérem, írja meg nekem azt is, valahányszor csak eljár Marchand úrhoz, és röviden magyarázza el, miféle színművészi tanulmányokat folytat, amelyeket melegen ajánlok magának. Egyszerűen, tudja, mennyire érdekel minden, ami magára vonatkozik. Egyébiránt – ezernyi üdvözlétét tolmácsolom egy úrnak, az egyetlen itteni barátnak, akit nagyra becsülök, igen kedvelek, mivel a maguk házának közeli barátja, és abban a szerencsében és örömben lehetett része, hogy számtalanszor karján hordozta magát, és sok százszor megcsókolhatta, midőn maga még kisleány volt – Kümli úrról van szó, az udvari festőről. E barátsághoz Raaff úr közvetítésével jutottam, aki most jó barátom, következésképp a magáé és az egész Weber családé is, mert Raaff úr nagyon jól tudja, hogy nem lehet ez maga nélkül. Kümli úr, aki nagyon tiszteli mindnyájukat, nem győz eleget beszélni Magáról, és én – nem tudom abba hagyni –, bármint legyen is, számomra nincs nagyobb gyönyörűség, mint a vele való beszélgetés, és ő, aki igaz barátja a maga egész családjának, és Raaff úrtól tudja, hogy nincs, amivel nagyobb örömet szerezhetne nekem, mint ha magáról mesél, nem is hagy soha cserben. Isten áldja addig, drága barátnőm! Égek a vágytól, hogy levelet kapjak magától, kérem, ne hagyja, hogy túlságosan sokáig kelljen várnom reá, és vágyakoznom utána. Remélem, csakhamar hallok újságot magáról. Csókolom a kezét, szívből ölelem, és maradok örökre a maga igaz és őszinte barátja

W. A. Mozart

Kérem, nevemben ölelje át
drága édesanyját és mindegyik nővérét.

MOZART AZ APJÁNAK SALZBURGBA
1780. november 8-án, München

Mon très cher Père!

Szerencsés és örömteli volt az érkezésem! – szerencsés, mert az úton semmi baj nem ért bennünket, és örömteli, mert alig bírtuk kivárni a pillanatot, hogy a végére és célhoz érjünk, mert bár rövid volt az út, de nagyon fáradtságos – ugyanis, biztosíthatom róla, egyikünk sem tudott éjszaka akár csak egy percet is aludni – ez a kocsi kirázza az emberből a lelket! – és az ülések! – mint a kő, olyan kemények! – Wasserburgtól kezdve igazán azt hittem, hogy nem bírom a hátsómat Münchenig elvinni! – egészen megkérgesedett – és feltehetőleg tűzvörös lett – két teljes állomásnyit kezemmel az üléspárnára támaszkodva és hátsó felemet a levegőben tartva utaztam – de elég ebből, túl vagyok rajta! – De szabályként fogom szem előtt tartani, hogy inkább gyalog járjak ezentúl, mint postakocsin. – Mármost Münchenről.

Még aznap este (csak délután egyre érkeztünk meg ide) elmentem Seeau grófhhoz, ahol egy levélkét hagytam hátra, mivel őt nem találtam otthon. – Másnap reggel Beckével mentem oda, aki mindnyájuknak, Fialáéknak is s végül minden salzburgi ismerősének üdvözléseit küldi. Seeau úgy olvadt el a mannheimiektől, mintha viaszból lenne. – A könyv dolgában azt mondja a gróf, nem szükséges, hogy Varesco apát még egyszer leírja és elküldje – mert itt kinyomtatják – én azonban úgy véltem, csak írja le gyorsan, és a kis kottákról se feledkezzen meg, és amint lehet, küldje el az érveléssel együtt – ami az éneklő személyek nevét illeti, az nem fontos, az könnyűszerrel megtörténhet itt is. Imitt-amott kis változtatásokra fog sor kerülni – a recitativo kicsit lerövidítették – *de mindent ki fognak nyomtatni*.

Van most egy kérésem az apát úrhoz: némi változtatást szeretnék az Ilia áriájában a második felvonás második jelenetében avégett, amire nekem ez az ária kell – se il Padre perdei in te lo ritrovo (ha elveszítettem apámat, benned újra meglelem); jobb ez a strófa nem is lehetne. De ekkor jön az, ami nekem mindig NB. egy áriában természetellenesnek tűnik, nevezetesen az a *parte beszéd*. Párbeszédben az ilyesmi egészen természetes – gyorsan mondanak pár szót félre –, de egy áriában, ahol ismételni kell a szavakat, rosszul hat; ám ha ez nem is volna így, olyan áriát kívánnék ide – a kezdete maradhat, ha neki megfelel, mert bájos –, a lehető legtermészetesebben áradó áriát, ahol nem annyira a szavakhoz tapadva, hanem csak úgy egészen könnyedén írhatom a magamét, ugyanis itt egy andantino-áriában egyeztünk meg, négy koncertáló fúvóshangszer, nevezetesen egy fuvola, egy oboa, egy kürt és egy fagott kíséretével. – És kérem, mihamarabb juttassa el nekem.

Most pedig egy gazemberség – nincs szerencsém ugyan a hős del Pratót ismerni, de a leírás szerint Ceccarelli még szinte jobb lenne: ugyanis az ária közepén gyakorta kifogy a lélegzetből, és NB. még sohasem volt színpadon – Raaff pedig egy szobor. Mármost képzelje el a jelenetüket az első felvonásban.

Most pedig valami jót is. Madame Dorothea Wendling roppant elégedett a jelenetével. Egymás után háromszor akarta hallani. Tegnap megérkezett a német nagymester – a választófejedelmi udvari színházban az Essexet adták elő – és egy csodálatos balettet. Fényesen ki volt világítva a színház. – Cannabich egy nyitányával kezdtek, amelyet nem ismertem, mert az utolsók közül való. – Biztosíthatom róla, ha hallja, önnek is úgy tetszett volna, mint nekem, önt is megindítja! – és ha nem tudja már előre, hogy Cannabichtól való, bizonyosan nem gondolta volna. – Jöjjön el hamar, és hallgassa és csodálja meg a zenekart. – Több nem jut eszembe. Ma este nagy koncert lesz. Mara 3 áriát fog énekelni. – Salzburgban is úgy havazik, mint itt?

Schickaneder urat üdvözlöm, bocsánatát kérem, amiért még nem tudtam küldeni az áriát, mert még nem tudtam teljesen befejezni.

Ezerszer csókolom a kezét, és tiszta szívből ölelem a nővéremet, és maradok

Mon très cher Père

legengedelmesebb fia

Wolf. Amdé Mozart

MOZART AZ APJÁNAK SALZBURGBA

München, 1780. november 15.

Mon très cher Père!

Levelét, illetve az egész csomagot rendben megkaptam. Hálásan köszönöm az útmutatást – eddig még egyszer sem étkeztem otthon – és nincs más kiadásom, mint a fodrász, borbély és mosónő – és a reggeli.

Az ária így remek. Mármost van még egy változtatás, amelynek Raaff az oka – de igaz van; és ha nem volna – akkor az ősz haja miatt kellene kedvezni neki. – Tegnap nálam volt. Bemutattam neki az első áriáját, és nagyon meg volt vele elégedve. Nos – emberünk

öreg; olyan áriában, mint a *Fuor del mar ho un mare in seno* etc. kezdetűben, mely a második felvonásban van, ma már nem tudja megmutatni magát – ezért, mivel a harmadik felvonásban amúgy sincsen áriája, azt kívánta, hogy (amiért az első felvonásbeli áriája a szavak kifejezőereje miatt nem eléggé kantábilis) utolsó szavai után: *O, Creta Fortunata! o me Felice*, a kvartett helyett egy csinos áriát énekelhessen. És ily módon innen is kima-rad egy fölösleges rész – és a harmadik felvonás így sokkal jobban fog hatni. – Mármost a második felvonás utolsó jelenetében a kórusok közt *Idomeneónak* van egy áriája, vagy inkább amolyan *cavatinája* – itt jobb lesz egy pusztá *recitativo*, amely alatt a hangszerek rendesen dolgozhatnak – ugyanis ebben a jelenetben, amely (a cselekmény és a csoporto-zatok miatt, ahogy abban nemrég *Legrand*-nal megegyeztem) a legszebb lesz az egész operában, akkora lárma és zűrzavar lesz a színpadon, hogy egy ária rossz benyomást keltene ezen a helyen – ráadásul ott van még a mennydörgés – ez pedig csak nem fog *Raaff* úr áriája miatt félbeszakadni? – és összehasonlíthatatlanul jobban hat egy *recitati-vo* a kórusok között. – A *Lisel Wendling* már vagy féltucatszor végigénekelte a két áriá-ját – nagyon meg van elégedve. Harmadkézből tudom, hogy a két *Wendling* nagyon di-csérte az áriát. *Raaff* különben is legjobb, legkedvesebb barátom!

Hón szeretett heréltemnek, *del Pratónak* viszont az egész operát meg kell tanítanom. Nem képes valamirevaló módon intonálni egy áriát, és micsoda egyenetlen hang! – Csak egy évre van szerződötve, és mihelyt az véget ér, ami jövő szeptemberben fog megtörtén-ni, *Seeau gróf* mást vesz föl helyette. *Ceccarelli* akkor szerencsét próbálhatna. Komolyan.

Mármost a legjobbról csaknem megfeledeztem. *Seeau gróf* múlt vasárnap a mise után *en passant* bemutatott a választófejedelem *Ófelségének*, aki nagyon kegyes volt hozzám. Azt mondta: *Örvendek, hogy ismét itt láthatom*. És amikor én azt mondtam, hogy iparkodni fogok *Ófelsége* tetszését elnyerni – vállon veregetett és azt mondta: *Ó, semmi kétségem az iránt, hogy minden nagyon jó lesz*. – A *piano, piano*, si va lontano.

Kérem, ne felejtse el válaszolni az operára vonatkozó összes kérdésre, mint például amit a múltkori levelemben írtam a fordítót illetően. – Szerződést kell kötnöm.

Az ördögbe is! – megint nem tudok mindent megírni, amit szeretnék. E pillanatban *Raaff* volt nálam. Ajánlja magát. És üdvözli önt az egész *Cannabich-* és a dupla *Wend-ling-ház* is.

Ramm szintén. Nos hát *Isten* áldja, csókolom ezerszer a kezét, a kalauz mindjárt in-dul. – *Adieu*, ölelem a nővéremet.

Maradok örökre

engedelmes fia
Wolf. Am. Mozart

MOZART AZ APJÁNAK SALZBURGBA
München, 1780. november 29.

A *Raaff*nak küldött ária nekem tetszik, neki egyáltalán nem. A dallamról egy szót sem akarok szólni, mert az egy ilyen áriánál mindig hibás. *Metastasió*nál megvan néha, de nagyon ritkán, és nem is azok a legjobb áriái; és mennyire szükséges ez? – Azonkívül egyáltalán nem is olyan, mint amilyennek kívántuk, tudniillik semmi egyebet nem kelle-ne éreztetnie, mint nyugalmat és elégedettséget, és azt itt csak a második részben ábrá-zolja: a sorscsapást ugyanis, amelyet el kellett szenvednie, eleget láttuk, hallottuk, érez-tük az egész operán keresztül, ámde a jelen állapotáról miért ne beszélhetne? Második részre nincs is tehát szükségünk – annál jobb. (– – –)

Mondja csak, nem gondolja, hogy a földalatti hang szózata túl hosszú? Fontolja meg ala-posan. – Képzelve csak el a színpadot, a hangnak rémületesnek kell lennie – behatónak – azt kell hinni, igazán olyan – hogyan érhet el ilyen hatást, ha a szózat túl hosszú, mely hosszú-ság következtében a hallgatók egyre inkább jelentéktelenségéről győződnek meg? – Ha a

Hamletben nem volna olyan hosszú a szellem beszéde, sokkal jobb hatása lehetne. – Ezt a szöveget is egészen könnyen meg lehetne itt rövidíteni, inkább nyerne vele, mint veszítene.

Mármost a második felvonás indulójához, amely a távolból hallatszik, a trombiták és a kürtök számára olyan szordinókra van szükségem, amilyenek itt nincsenek. Legyen szíves küldjön a következő postakocsival mindkét fajtából egyet, hogy itt másolatokat csináltathassak róluk. (– – –)

MOZART AZ APJÁNAK SALZBURGBA

München, 1780. december 1.

Mon très cher Père!

A próba rendkívül jól sikerült. – Összesen csak hat hegedű volt, de a szükséges fúvós hangszerek mind. – Hallgatóságnak mást nem engedtek be, csak Seeau nővérét és az ifjú gróf Seinsheimet. – Mához egy hét múlva újabbat akarunk tartani. Akkor az első felvonáshoz (amely addigra meg fog duplázódni) 12 hegedűsünk lesz, és úgy próbáljuk el vele a másodikat, mint előző alkalommal az elsőt. – El sem mondhatom, hogy örvendezett és ámult mindenki. – De nem is számítottam másra; mert biztosíthatom róla, olyan nyugodt szívvel mentem erre a próbára, mintha reggelizni mennék valahová. – Seinsheim gróf így szólt hozzám: *Biztosíthatom róla, hogy nagyon sokat vártam öntől – de ezt igazán nem vártam.* – A Cannabich-ház és mindazok, akik látogatják, mondhatom, igaz barátaim – midőn a próba után Cannabich-hal (ugyanis sok mindent meg kellett még beszélünk a gróffal) hazaértünk hozzájuk, Cannabichné asszony már jött elém, és nagy örömmel ölelt át, amiért a próba olyan jól sikerült. Azután Ramm és Lang a bőrükből majd kibújva jöttek haza. – A jó asszony, igaz barátnőm időközben, mialatt egyedül volt otthon a beteg Roséval, nem győzött eleget aggódni értem. – Ramm azt mondta nekem – ha ugyanis ismerne, ön is úgy vélne, ez aztán egy igazi német, aki mindent szemébe mond az embernek, úgy, ahogy gondolja: *Igazán megvallhatom önnek, mondta, hogy semmilyen zene nem tett rám ilyen benyomást – és biztosítom róla, hogy vagy ötvenszer is eszembe jutott apjaura, hogyan fog örönden, ha meghallja ezt az operát.*

Nos erről ennyit. – Hurutom e próbán romlott valamelyest. Végére is fölhevül az ember, ha dicsőség és hírnév a tét, ha még oly hidegvérű is kezdetben. – Mindent használtam, amit előírt nekem – igencsak lassan halad a dolog, és most aztán különösen rosszkor jön – mivel az írás nem vet véget a hurutnak – írni pedig muszáj. – Ma kezdtem fügelevelet és kevéske mandulaolajat szedni, és már érzek valami enyhülést. – És két napig megint otthon maradtam.

Tegnap délelőtt megint itt volt nálam Raaff úr, hogy meghallgassa az áriáját a második felvonásból. Emberünk úgy beleszeretett az áriájába, ahogy csak egy heves vérű ifjú tudhat a szépebe. Eléneklie este, mielőtt elalszik, és reggel, mikor felébred; azt mondta (biztos kézből tudtam, és már tudom tőle magától is) Vieregg úrnak (ezredes-istálló-mester) és v. Castell úrnak: *Különböznél mindig ahhoz szoktam, hogy belesegítsem magam a szerepekbe, a recitativókba éppen úgy, mint az áriákba – itt azonban maradt minden úgy, ahogy volt, egyetlen hangjegyről se tudok, amely ne illett volna rám etc.* Egyszóval – elégedett, mint egy király. (– – –)

MOZART AZ APJÁNAK SALZBURGBA

München, 1780. december 19.

(– – –) A legszükségesebbéről, mert sietnem kell. – Remélem, a következő postakocsival megkapom legalább az első felvonást a fordítással együtt. – Az apa és a fia közti jelenet az első felvonásban – és az első Idomeneo és Arbace között a másodikban – mindkettő túl

És ezt az áriát írjam meg neki. Nem ismerik, és mi nem szólunk semmit. – Tudja, az apát úrtól nem várható el, hogy harmadszor is megváltoztassa ezt az áriát – úgy viszont, ahogy van, nem akarja elénekelni. – Nos hát arra kérem, sietve válaszoljon erre. Szerdára választ remélek öntől. – Most be kell fejeznem, mert nyakra-főre írnom kell. A komponálással már készen vagyok – de nincs még leírva minden. Kérem, adja át üdvözléseimet minden jóbarátnak és barátnőnek, újévi jókívánságaim mellett. – Tegnap elfogyott a 15 forint – nem sok pénzem fog maradni – mert százféle apróság adódik, amely pénzzé válva folyik el – biztosíthatom, hogy semmi fölöslegesre nem költök – kifordíttatni a fekete kabátot, új bélés Tamistól, a barna ruha ujjának megfoltozása, ez már maga 7 forint 24 krajcár. – Kérnék tehát már megint utalványt. Jó, ha van ilyesmi tartalékban, végtére is nem csupaszodhat le az ember teljesen. – Adieu, ezerszer csókolom a kezét, és tiszta szívből ölelem a nővéremet, és maradok

legenedelmesebb fia
Wolfgang Amadé Mozart

MOZART AZ APJÁNAK SALZBURGBA
München, 1781. január 3.

Mon très cher Père!

Fejem és kezem annyira tele vannak a harmadik felvonással, hogy nem lenne csoda, ha magam is egy harmadik felvonássá változnék. Ez egymaga több fáradságomba kerül, mint egy egész opera, mert alig van benne olyan jelenet, amely ne volna roppant érdekes. A földalatti hang kísérete csak öt szólamú, nevezetesen három harsona és két kürt, amelyek ugyanarra a helyre kerülnek, ahonnan a hang megszólal. – Ennél a résznél az egész zenekar hallgat. (– – –)

Persze sok megfigyelést kell majd még tennünk a harmadik felvonásban, ha majd a színpadra kerül. Például hogyan állhat a VI. jelenet Arbace áriája után? Idomeneo, Arbace etc., hogyan lehet emez mindjárt újra ott? – Szerencsére teljesen elmaradhat – de biztonság kedvéért valamivel hosszabb bevezetést csináltam a főpap recitativójához. – A gyászkar után a király, az egész nép és mindenki távozik – és a következő jelenetben az áll, hogy *Idomeneo in ginocchio nel tempio* – ez így lehetetlen – egész kíséretével együtt kell jönnie – itt tehát szükségképp egy indulónak kell szólnia. Egészen szimpla indulót csináltam ide 2 hegedűre, brácsára, mélyhegedűre és két oboára, amelyet a mezza voce játszanak, és amely alatt jön a király, és a papok előkészítik az áldozathoz tartozó dolgokat – azután letérdel a király, és megkezdődik az ima.

A földalatti szózat után Elettra recitativójában szerepelnie kell annak is, hogy *partono* – elfelejtettem megnézni, hogy benne van-e a nyomtatásra készült másolatban, és hogyan van benne – nagyon együgyűnek vélem, hogy ezek olyan gyorsan sietnének el – csak hogy Madame Elettrát magára hagyják. (– – –)

MOZART AZ APJÁNAK SALZBURGBA
München, 1781. január 18.

Mon très cher Père!

11-én kelt levelét és az utolsót 13-áról Fiala úr útján rendben megkaptam. – Bocsásson meg, hogy ez alkalommal igen keveset írok, mert azonnal indulnom kell (mindjárt 10 óra – természetesen reggel) a próbára. – Ma van először recitativo-próba a színházban. – Előírni magamnak semmit sem tudtam, mert még mindig azokkal az átkozott táncokkal gyűlt meg a bajom. – Hála Istennek – most már túl vagyok rajta. Tehát csak a legfonto-

sabb. A harmadik felvonás próbája nagyszerűen sikerült. Úgy vélték, még jóval felülmúlja a két előző felvonást. – Csak a szöveg túl hosszú benne, következésképp a zene is (amit én mindig is mondtam), ezért elmarad Idamante áriája: No, la morte io non pavento – amely különben is esetlenül hatott – bár sóhajtoztak miatta azok, akik hallották a zenével – és Raaff utolsó áriája is – ami miatt még jobban sóhajtoztak – dehát a szükségből erényt kell csinálni. A jóslat is túl hosszú még – lerövidítettem – Varescónak minderről nem kell semmit sem tudnia, mert nyomtatásban úgy fog minden megjelenni, ahogy ő megírta. A neki és Schachternek járó fizetséget Robinigné asszony fogja magával vinni. Gschwendtner azt mondja, hogy ő nem tud pénzt magával vinni. – Közben mondja meg a nevemben Varescónak, hogy Seeau gróftól nem kap egy krajcárral sem többet, mint amennyiben megegyeztek – mert a változtatásokat nem vele, hanem *velem* csinálta, és ő ezért nekem csak lekötelve lehet, hiszen az ő dicsőségéért történt. Még igen sok változtatnivaló lenne, és biztosítom róla, hogy egyetlen más komponistával sem jött volna ki olyan jól, mint velem. Éppen eleget fáradtam azért, hogy mentegessem. (– – –)

MOZART AZ APJÁNAK SALZBURGBA Bécs, 1781. július 25.

Mon très cher Père!

Még egyszer mondom, hogy már rég készültem másik szállást keresni, de csakis az emberek fecsegése miatt vagyok kénytelen ezt tenni, amiből egy árva szó sem igaz. Csak azt szeretném tudni, miféle örömet lelhetnek abban bizonyos emberek, hogy minden ok nélkül csak úgy beszélnek bele a vakvilágba. Mivel náluk lakom, már el is veszem a lányukat; hogy szerelmesek-e, arról szó se esik, ezen átugranak; hanem beköltözöm a házba és máris *házasodom*. Ha valaha nem gondoltam házasodásra, akkor az bizonyosan éppen most van! Igaz ugyan, hogy semmit sem kívánok magamnak kevésbé, mint egy gazdag feleséget, de ha most egy házassággal mégis meg tudnám alapozni a szerencsém, képtelen volnék élni vele, mert egészen más dolgok járnak a fejemben. Isten nem azért adta a tehetségemet, hogy egy asszonyra aggassam, és egész ifjúságomat tétlenségben töltssem el. Most kezdek csak élni, és magam keserítsem meg magamnak? Semmi kifogásom a házaselet ellen, de rám most csak bajt hozna. Nos, nincs más választás, ha nem is igaz a dolog, legalább a látszatot el kell kerülnöm – habár a látszatnak nincs semmi más alapja, mint hogy ott lakom. Aki ugyanis nem jár a házba, azt sem állíthatja, hogy akár csak annyszor találkoznék vele, mint Isten más teremtményeivel; a gyerekek ritkán járnak el hazulról – akkor is csak színházba, és olyankor én sosem megyek velük, mert színház idején általában nem is vagyok otthon. – Néhányszor voltunk a Práterben, de olyankor a mama is velünk volt, és mivel ott vagyok a házban, nem utasíthattam el, hogy menjek velük. És akkor még nem is hallottam efféle bolond szóbeszédet. Meg kell azonban azt is mondanom, hogy semmi egyebet nem fizettem, csak a *magam részét*. És mivel a mama is hallotta már ezt a mendemondát, és tőlem is tud róla, meg kell mondanom, hogy ő maga sem akarja már, hogy együtt menjünk valahová, és nekem meg azt tanácsolta, költözzem máshová, hogy elejét vegyük a további bosszúságoknak. Azt mondja, nem akarja, hogy ártatlanul balszerencsém okozója legyek. – Ez tehát az egyetlen ok, amiért már régóta (mióta így fecsegnek) elköltözni készülök – ha a valóság számítana, nem volna rá semmi okom, a pofázók miatt azonban van. És ha nem járnak ezek a szóbeszédék, aligha költöznék el, mert persze szebb szobát könnyen találnék, de ilyen kényelmet, ilyen barátságos és szolgálatkész embereket bajosan. Nem állítom, hogy a hozzám már férjhez is adott kisasszonnyal odahaza durcásan szóba se állok, de szerelmes sem vagyok. Bolondozom és tréfálkozom vele, mikor az időm engedi (és ez csak esténként fordul elő, mikor otthon vacsorázom – mert reg-

gelenként a szobámban írok, és délután ritkán vagyok otthon), és kész, ennyi az egész. Ha mindenkit feleségül kellene vennem, akikkel tréfálkoztam, akkor már vagy 200 nőm is lehetne (– – –)

MOZART AZ APJÁNAK SALZBURGBA

Bécs, 1781. december 15.

(– – –) Ó, be szívesen tártam volna fel önnek már rég a szívemet; de visszatartott az a szemrehányás, amellyel illetett volna, *hogy rosszkor gondolok ilyenekre* – habár gondolni soha semmire sem lehet rosszkor. Arra törekszem ugyanis időközben, hogy valami csekély *biztosra* tegyek itt szert – és akkor a bizonytalan segítségével egészen jól meg lehet itt élni. És aztán – megházasodom! Megrémül ettől a gondolattól? De kérem, drága, jó apám, hallgasson meg! – Fel kellett fednem önnek szándékomat, most engedje meg, hogy indokaimat is felfedjem. A természet oly hangosan szól bennem, mint akárki másban, és talán hangosabban, mint némely nagy és erős suhancban. De lehetetlenség úgy élnem, mint a legtöbb mai fiatalembernek. Először is túlságosan vallásos vagyok, másodszor túlságosan szeretem embertársaimat és túlságosan tisztességes érzületű vagyok, semhogy lépre csaljak egy ártatlan leányzót, harmadszor pedig túlságosan nagy borzadályt és undort, félelmet és aggodalmat érzek a betegségektől, és túlságosan szeretem az egészségesemet, semhogy szajhákkel tudnék hempereggni; ezért meg is esküdhetem önnek, hogy soha nőszeméllyel ilyen módon még nem volt dolgom. Mert ha megtörtént volna, nem is titkolnám el ön előtt, elvégre vétkeznie az embernek egyáltalán nem természetellenes dolog, és *egyszer* vétkezni még igazán csak pusztá gyöngesség volna – bár nem merném megígérni, hogy az egyszeri vétkezésnél maradnék, ha ezen a ponton egyszer is vétkeznék. De életemre és halálomra mondom, így van. Jól tudom, hogy ez az ok (bármilyen nyomós is) még nem elég jelentékeny. Vérmérsékletem azonban, amely inkább a nyugodt, otthon ülő életre hajlik, mint a lármásra – ifjúkorom óta nem szoktam, hogy ügyeljek holmimra, már ami a fehérneműt, ruházatot stb. illeti –, nem képzelhet el szükségesebbet, mint egy feleséget. Biztosíthatom róla, gyakorta kell fölösleges dolgokra költenem, mert semmire sem tudok vigyázni. Szilárd meggyőződés, hogy egy feleséggel jobban kijönnék (ugyanabból a jövedelemből, amelyet most csak egymagamra költök), mint nélküle. Mennyi fölösleges kiadástól szabadul meg így az ember, nem igaz? – Mások járulnak hozzájuk, nem vitás, csak hogy ezeket tudja előre az ember, számíthat rájuk, egyszóval rendes életet él. – A nőtlen ember az én szememben csak félig él. Én egyszerűen így látom, nem tehetek róla. Épp elégszer átgondoltam és megfontoltam, gondolkodásomon nem változtathatok.

De hát kicsoda vajon szerelmem tárgya? Kérem, ne rémüljön meg emiatt sem. Csak nem egy Weber-lány? De igen, az egyik Weber-lány – ám nem Josepha, nem Sophie, hanem Constanze: a középső. Soha családban nem találkoztam még a kedélyek ekkora különbözőségével, mint ebben. A legidősebbik lusta, durva, hamis perszóna, minden hájjal meg van kenve. Langéné hamis, rosszhiszemű nő, és kokott. A legfiatalabbik még túl fiatal, hogy valamilyen is lehessen. Nem más, mint egy derék, de könnyű teremtés! Isten óvja a csábításoktól. – Hanem a középső, tudniillik az én kedves jó Constanzém az áldozat közöttük, és éppen ezért talán a legjobb szívű, legügyesebb, egyszóval a legjobb közülük. Gondját viseli mindennek a házban, és mégsem hagyják békén. Ó, drága apám, egész íveket írhatnak tele, ha le akarnám írni mindazokat a jeleneteket, amelyek kettőnkkel megestek ebben a házban. Ha óhajtja, következő levelemben meg is írom. – Mielőtt megszabadítom locsogásomtól, mégiscsak meg kell még ismertetnem önt közelebbről drága Constanzém jellemével. Nem csúnya, de éppenséggel szépnek se mondható. Minden szépsége két apró fekete szemében és szép termetében rejlik. Nem szelle-

meskedő, de megvan a józan esze, elég ahhoz, hogy házastársi és anyai kötelességeit teljesíthesse. Nem hajlamos a költekezésre, ebből egy szó sem igaz. – Ellenkezőleg: megszokta, hogy rosszul öltözködik. Ugyanis azt a keveset, amit anyjuk gyermekeire költeni tud, a másik kettőre áldozta, őrá soha. Igaz, hogy szeretné, ha csinosan és tisztán, de nem puccosan öltözködhetnék. És a legtöbbet, amire egy nőszemélynek szüksége van, maga el tudja készíteni, és egyedül is fésülködik mindennap. Ért a háztartáshoz, a legjobb szívű teremtés a világon – szeretem, és ő is szeret engem szívből – mondja meg, kívánhatok-e jobb feleséget magamnak.

Azt még el kell mondanom önnek, hogy amikor lemondtam az állásomról, még nem volt szó erről a szerelemről – az csak a gyöngéd gondoskodásból és kiszolgálásból született meg (amikor még náluk laktam).

Nem kívánok tehát semmi egyebet, csak hogy valami biztos alaphoz jussak (amire hál' Istennek megvan minden reményem), és így lankadatlanul kérlelni fogom önt, hadd mentsem meg ezt a szegény teremtest – és vele magamat –, és talán mondhatom így: hadd tegyem mindannyiunkat boldoggá – hiszen bizonyára önt is annak tudhatom, ha én az vagyok –, és a felét annak a *biztosnak*, amit elnyerek majd, ön fogja élvezni, drága apám! – Kitártam hát önnek a szívemet, és megmagyaráztam a szavaimat. Mármost arra kérem, ön is magyarázza meg eme szavait legutóbbi leveléből: Netán azt hiszed, nem tudok arról az ajánlatról, amit neked tettek, és amire te akkor még nem válaszoltál semmit, mikor én értesültem róla. – Egy szót se értek ebből; nem tudok semmiféle ajánlatról. – Nos hát, érezzen együtt a fiával! Csókolom a kezét ezerszer és maradok örökre

a legengedelmesebb fia

W. A. Mozart

MOZART AZ APJÁNAK SALZBURGBA

Bécs, 1782. január 16.

(-- --) Most még Clementiről. Derék zongorista. Ezzel meg is mondtam róla mindent. Jobb kezében igen nagy technikai készség rejlik. Fő futamai a tercek. Különben sem az ízlése, sem az érzésvilága nem ér egy krajcárt sem. Pusztán mechanikus.

A császár (miután eleget bókoltunk egymásnak) közölte, hogy ő kezdjen játszani. La santa chiesa Catholica, mondta, mert Clementi római. Clementi preludiumozott, és eljátszott egy szonátát. Aztán nekem szólt a császár: rajta, kezdje. Én is preludiumoztam és variációkat játszottam. Utána a nagyhercegnő Paisiello-szonátákat vett elő (a szerző siralmas kézírásában), nekem az allegrot s neki az andantét és a rondót kellett eljátszani. Aztán választottunk belőle egy témát, és két zongorán kidolgoztuk. Megjegyzendő, hogy én kölcsönkértem magamnak Thun grófné zongoráját, de csak akkor játszottam rajta, mikor egyedül játszottam. Ugyanis a császár így akarta. NB. a másik le volt hangolva és három billentyűje megszorulva. *Nem tesz semmit*, mondta a császár. Én ezt úgy értem, éspedig a magam javára, hogy a császár már úgymint ismeri zenei művészetemet és tudásomat, és csak az idegenére volt kíváncsi.

Egyébiránt igen jó forrásból tudom, hogy nagyon meg volt elégedve. Nagyon kegyes volt hozzám a császár, és sok mindenről beszélt velem négy szemközt. Beszélt velem a házasságomról is. Ki tudja, – talán – ön mit gondol? Megpróbálni éppenséggel mindig meg lehet.

Legközelebb többet. Isten önnel. Csókolom ezerszer a kezét, és szívből ölelem kedves nővéremet, és maradok örökre

legengedelmesebb fia

W. A. Mozart

MOZART CONSTANZE WEBERNEK BÉCSBE
Bécs, 1782. április 29.

Kedves drága barátnőm!

Ugye megengedi még, hogy ezen a néven szólíthassam? Annyira talán mégsem gyűlöl, hogy többé ne lehessen már a barátja, maga pedig az én barátnőm? De ha már nem is akarna többé az lenni, azt csak nem tilthatja meg nekem, hogy ne gondoljak jó szívvel magára, barátnőm, amint már megszoktam. – Gondolja csak meg, mit mondott ma nekem. Minden kéréselem ellenére háromszor adott kosarat, és kertetelés nélkül a szemembe mondta, hogy nem akar többé tudni rólam. Én, akinek nem olyan közömbös, mint magának, hogy szerelme tárgyát elveszíti, nem vagyok olyan heves, meggondolatlan és okatlan, hogy ezt a kikoszarozást elfogadjam. Sokkal jobban szeretem, semhogy ilyen lépést tudnék tenni. Arra kérem hát, alaposan gondolja meg és vegye fontolóra ennek az egész bosszúságának az okát, amely az volt, hogy én megbotránkoztam, amiért szemérmetlen meggondolatlanságában elmondta – *nota bene*: az én jelenlétemben a nővéreinek, hogy megengedte egy ficsúrnak, hogy megmérhesse a lábikráját. Ilyet azonban tisztességére adó nőszemély nem tehet. Az az alapelv, hogy a társaságból ne vonja ki magát az ember, elfogadható. Amde közben tekintettel kell lenni sokféle mellékkörülményre. Hogy például csupa jóbarát és ismerős van-e együtt? – Hogy gyermek vagy már *eladó* lány vagyok-e? – De különösen azt, hogy elígérkezett menyasszony vagyok-e? – Legfőképpen pedig azt, hogy csupa velem egyenrangú személy van-e jelen, vagy nálam alacsonyabb rendűek, hát még ha nálam előkelőbbek? – És ha igaz is, hogy maga a báróné ment bele ebbe a játékba, az egészen más dolog, mert ő már felette áll az ilyesminek, aki senkit sem izgathat már. És különben is kedveli az efféle etceterákat. – Remélem, drága barátnőm, hogy sohasem fog azon a módon élni, ahogy ők, még akkor sem, ha nem lesz a feleségem. – Ha pedig már semmiképpen sem tudott ellenállni a kísértésnek, hogy utánozza a többieket (noha az ilyesmi még egy férfiszemélynek sem áll jól mindig, de még kevésbé egy nőnek), hát Isten nevében, vette volna kezébe maga azt a szalagot, hogy *maga* mérje meg a lábikráját, ahogy ezt eddig a jelenlétemben *minden nő, aki ad a tisztességére*, hasonló esetekben tette, nem pedig hagyni, hogy egy ficsúr. Én... én *mások jelenlétében* soha nem tettem volna ilyet magával – inkább magának adtam volna át a szalagot. Hát még hogy egy idegennek hagyta, akihez nincsen semmi közöm. – Dehát ez most már a múlté. És egy kis vallomás, amelyben beismeri, hogy kissé meggondolatlanul viselkedett, mindent jóvátett volna. És – ha nem veszi rossz néven, drága barátnőm – még mindig jóvátenné. Ebből is láthatja, mennyire szeretem. – *Nem fortyanok fel úgy, mint maga*. Gondolkodom – mérlegelek – érzek. Érezzen maga is – legyen magában érzés! – És akkor biztosra veszem, hogy még ma nyugodtan elmondhatom magamnak: Constanze erényes, tisztességszerető, okos és hűséges szerelme az ő becsületes és neki jól akaró

Mozartjának

MOZART AZ APJÁNAK SALZBURGBA
Bécs, 1783. június 18.

Mon très cher Père!

Gratulálok, nagypapa lett! – Tegnap, 17-én reggel 1/2 7 órakor drága feleségem szerencsésen világra hozott egy nagy, erős és gömbölyded fiúcskát. Éjjel 1/2 2-kor kezdődtek a fájdalmak, úgyhogy ezen az éjszakán szó sem lehetett pihenésről és alvásról egyikünk számára sem. 4 órakor elküldtem az anyósomért, majd a bábáért; 6 órakor került Constanze a szülészékbe, és 1/2 7-kor túl volt az egészen. Anyósom most mindazt a rosszat, amit lányával *hajadonkorában* tett, mindenféle jóval hozza helyre. Egész nap mellette van.

Drága feleségem, aki a kezét csókolja és szívből öleli kedves nővéremet, a körülményekhez képest elég jól van. Istenben remélem, hogy mivel jól tartja magát, a gyermekágyat is szerencsésen kiheveri.

A tejláztól félek! Mert meglehetősen keble van! Akaratom ellenére ugyan, de mégis az egyetértéssel szoptatós dajkát kapott a gyerek! Mindig is eltökélt szándékom volt, hogy a feleségem ne szoptassa a gyereket, akár képes rá, akár nem! Ámde más tejt se nyelje az én gyerekem! Inkább azt akartam, hogy vízen nőjön fel, mint a nővérem és én. Csakhogy a bába, az anyósom és az itteniek javarésze szabályszerűen kérleltek, hogy ilyet ne tegyek, mégpedig amaz egyedüli okból, hogy itt a legtöbb gyerek rámege a vízen tartásra, mivel az itteni emberek nem értenek ehhez. Ez késztetett arra, hogy engedjek, mert nem szívesen lennék szemrehányás céltáblája.

Most pedig a keresztapaságról! Hallgassa csak, mi történt velem! Feleségem szerencsés születéséről azonnal értesítettem Wetzlar bárót (igaz jóbarátomat), mire ő el is jött mindjárt személyesen, és felajánlkozott keresztapának. Nem utasíthattam el, és azt gondoltam magamban, hogy azért nevezhetem Leopoldnak a fiút, és mikor ezt kimondtam, ő nagy örömmel állapította meg, hogy ó, hát lám csak, van egy Raimundkája, és megcsókolta a gyermeket. Mit volt mit tenni, Raimund Leopold névre kereszteltettem a fiúcskát. Őszintén megvallhatom, hogy ha nem írta volna meg véleményét erről egy levélben, igen nagy zavarban lettem volna – és nem állnék jól érte, hogy nem utasítottam volna-e vissza kereken az ötletét! Levele azonban megvigasztal, hogy eljárásommal nem lesz elégedetlen – hiszen Leopoldnak is hívják!

Most be kell fejeznem. Gyermekágyasommal együtt csókolom a kezét ezerszer, és ezerszer öleljük nővérünket, és maradunk örökre

legengedelmesebb gyermekei

W. A. C. Mozart

MOZART AZ APJÁNAK SALZBURGBA

Bécs, 1787. április 4.

(– – –) E pillanatban kapok egy hírt, amely nagyon lesújt, annál is inkább, mert utolsó leveléből azt véltem kivehetni, hogy hála Istennek egészen jól érzi magát. Most azonban azt hallom, hogy komolyan beteg! Aligha kell mondanom, milyen sóvárogva várok vigasztaló hírt öntől magáról, és biztosan számítok is rá – habár szokásommá tettem, hogy mindig mindenben a legrosszabbat képzeljem el. Mivel a halál (szigorúan véve) életünk igazi végcélja, pár év óta oly jól megismerkedtem az embernek ezzel a valódi, legjobb barátjával, hogy képe nem hogy nem rémít meg többé, hanem inkább megnyugtató és vigasztaló! Köszönöm Istenemnek, hogy méltatott eme boldogságra, alkalmat adván (ért engem, ugye?) arra, hogy a halált mint igazi üdvösségünk *kulcsát* ismerhessem meg. Soha nem fekszem le úgy az ágyamba, hogy ne gondolnék arra: másnap talán (bármilyen fiatal vagyok is) már nem leszek többé – mégsem mondhatná senki, aki ismer, hogy társaságban mogorva vagy szomorú lennék – s ezért a boldogságért mindennap köszönetet mondok teremtőmnék és szívből kívánom minden embertársamnak. Kifejtettem már felfogásomat erről a kérdésről abban a levélben, amelyet Storace csomagolt be (legjobb, legkedvesebb barátomnak, Hatzfeld grófnak szomorú halála alkalmából) – éppen harmincegy éves volt, mint én. Őt nem sajnálom – annál inkább magam és mindazokat, akik olyan jól ismerték, mint én. – Remélem és kívánom, hogy mialatt ezt írom, javul az állapota; de ha minden sejtésem ellenére sem volna jobban, akkor ...-re kérem, ne titkolja el előlem, hanem írja vagy írassa meg nekem a tiszta igazságot, hogy olyan gyorsan, ahogy emberileg csak lehetséges, karjaiba siethessek; könyörgöm mindenre, ami

szent előttünk. – Ámde remélem, nemsokára vigasztaló levelet kapok öntől, és ebben a kellemes reményben feleségemmel és Carllal együtt ezerszer csókolom a kezét, és maradok örökre

legengedelmesebb fia
W. A. Mozart

MOZART A NŐVÉRENEK ST. GILGENBE
Bécs, 1787. június 2.

Drága Nővérem!

Könnyen elképzelheted, milyen fájdalmasan ért a szomorú hír apánk hirtelen elhalálozásáról, hiszen veszteségünk egyforma. – Minthogy ez idő szerint lehetetlenség Bécset elhagynom (amit inkább azért az örömért tennék meg, hogy téged megölhesselek), és boldogult apánk hagyatéka dolgában ez nemigen érné meg a fáradságot, így meg kell vallanom, hogy teljesen egy véleményen vagyok veled a nyilvános árverést illetően; csak megvárom előbb a leltárt, hogy bizonyos dolgokat kiválaszthassak. De ha, mint d'Yppold úr írja, van egy dispositio paterna inter liberos, akkor ezt a rendelkezést előbb szükségképp ismernem kellene, hogy további intézkedéseket foganatosíthassak. Tehát csak ennek egy pontos másolatára várok, és akkor rövid áttekintése után azon nyomban tudatom veled véleményemet. – Kérlek, hogy ezt a mellékelt levelet adasd át igaz, jó barátunknak, d'Yppold úrnak. Minthogy ő számtalan esetben házunk barátjának bizonyult már, remélem, barátságát fogja tanúsítani abban is, hogy szükség esetén képviseli véleményemet. – Isten áldjon, drága nővérem! Maradok örökre

hű fivéred
W. A. Mozart

P. S.: Feleségem tiszteltet mind téged, mind férjed, amiképpen én is.

MOZART MICHAEL PUCHBERGNEK BÉCSBE
Bécs, 1788. június

Kedves Testvérem!

Igaz barátsága és testvéri szeretete felbátorít arra, hogy megkérjem egy nagy szívesre. Tartozom még önnek 8 dukáttal – de azonkívül, hogy jelenleg képtelen vagyok ezt visszafizetni, bizalmam ön iránt olyan messzemenő, hogy arra merem kérni, segítsen ki 100 forinttal csak a jövő hétig (amikor hangversenyeim a Casinóban elkezdődnek) – addigra okvetlenül a kezemben lesznek az előfizetési díjak, és könnyűszerrel s a legmelegebb köszönettel vissza tudom téríteni önnek a 136 forintot.

Bátorkodom ezennel két jegyet felajánlani önnek, és kérem (mint testvér), fogadja el ezeket minden fizetség nélkül, mivel úgysem leszek soha olyan helyzetben, hogy irántam tanúsított barátságát kellően viszonzhassam.

Még egyszer bocsánatát kérem tolokodásom miatt, és becses felesége önagyságának szóló üdvözleteimmel együtt maradok igaz barátsággal és testvéri szeretettel

lekötölezett testvére
W. A. Mozart

Michael Puchberg megjegyzése:
100 ft. elküldetett.

GYÖRFFY MIKLÓS fordításai

Ein musikalischer Spass

Über ein Thema von Mozart

*Test a lelken átég,
Csipkefüst lobog,
Titkos órajáték:
Szív ver – üstdobok!
Szólnak con spirito
Hölgyikék, tubák:
Múlni arcpirító,
Bár muszáj, pupák...
Purcannék ki? Már? Che gusto!
Nyúz a requiem:
Csepp időt se hágy, se szusszt, ó –
Isten meg pihen...
Mert Ó Nagy Mimóza,
Könnyyeden lenéz:
Kész Lacrymosa,
Kis balek zenész?*

*Fals kórista csókák
Csörgik: semmi gond,
Zúzmarás parókat
Vón a lenti domb...
Fenséges, ribanci
Mennybolt rizsporoz!
Stanci! Hallga, Stanci –
Dér durrall toroz...
Tél közelget, csontba metsző,
Hull az égi mész,
Míg az elme hangjegyet sző,
Öntérébe vész –
Puffad, ráng az orca,
Tánca ránc-minét:
Játszanak con forza
Angyalok, spinek.*

Föltekint az érsek
Gráciát lesón:
Farsonáz kövér segg...
Mein Gott! Danke schön.
Esz tán, nemde scherzo?
Neszpá? Van szonád,
Tercbe eltekert szó,
Mit szólam fon át,
Mint ízébe vettetett rész...
Ráköhint a kar –
Szenteket színészske tetvész,
Üstököst vakar...
Borbély, kúrfi, úrné
Tollúmennybe mén:
Földöntúli turné
Ringat – nem remény.

Reng a Rex tremendæ
Lépte, zeng a kürt –
Lelked is cemende:
Békereng vak úrt...
Nem voltál, ne zargass,
Wolfgang Amadè,
Amadeus Farkas,
Soha magadé –
Senkié sem, Istené sem,
Mert az én nem én
Túl a résen, szisszenésen
Tékozolt zenén...
Hangzat árnya, sejtés,
Omló moll-futam:
Mind magába lejt és
Csend felé suhan.

A szobor. Mozart-változatok

Literatur zum Pflücken

(Kívülről láttunk mindent, belülről semmit.)

(Don Giovanni a cenar teco / m'invitasti e son venuto.)

(Egy életmű mégis valami *szobor*; ez a végtelenül hajlékony, tökéletes szervezet.)

(Mozartról az ír, akit nagyon fölkérték erre. Aki Mozartról ír, tudja, az lehetetlen. Noha *csak* a legnagyobbakról írni elég mulattató, ha nem lehet is. Elmélgedések évfordulókon: és árad, árad az unalom. Hogy: *Mozart a legnagyobb*, a felismerés körüli eufória serkentőleg hat, csak hogy akik felismerik ezt, azokat mások fölfedezése nem érdekli, akik pedig még előtte, azoknak meg éppenséggel semmit se mond. A legnagyobbakról mintha már épp eleget írtak volna. Erőlködünk, okoskodunk és magunkról kezdünk beszélni magunknak. Mozart-szobor. Egy szobor jéghideg keze.)

(Non si pasce di cibo mortale / Chi si pasce di cibo celeste; / altre cure più gravi di queste, / altra brama quaggiù mi guidò.)

(Mozart elég csúnya volt, madárcsőr-forma orr, a szeme kidülledt, ez zavarta is, nem zavarta, teljesen normális zseni, Mozart ugyanis minden nőt meg akart baszni, aki tetszett neki, és sok nő tetszett neki. Azt várta el, hogy minden nő csak őt szeresse. A nőknél a kérdés azonban kicsivel bonyolultabb. Mert noha csak azt veszik számításba mindig, aki győz, s még az sem érdekes, ki *kit* győzött le, csupán, hogy éppen győzött, a legjobbak közülük, valamilyen csodálatos érzékkel ki tudják választani a *majdani* győztest is. Őket az is érdekli. Azért nem komolyan. Csak mint valami érthetetlen, ám igencsak vonzó, sőt izgató játékszer, csábító, noha túlzottan is bonyolultnak, végre tehát unalmasnak bizonyuló játék, ami mellől némi kísérletezgetés után türelmetlenül és bosszúsan pattannak föl. Vagy mint egy tüneményes, de szörnyen fárasztó, mert kiismerhetetlen kisgyerek, aki valamit akar, *tőlük* akar valamit, csak nem lehet megérteni, mi a csodát, és, hát, *elvégre mégsem az övék ez a gyerek*, túl sok, sok, elég; akit végül némi lelkiismeretfurdalással, de annál hevesebb ingerültséggel hagynak ott s felejtene el szinte azonnal, hogy egyszer, évek múltán majd, keserűségek és megaláztatások után, valami fejtartásban, mozdulatban fölismer-

jék; hogy fölismerjék az immáron győztesben, a többé már meg nem közelíthetőben őt; hogy az a pillantás végleg a lelkükbe égessen egy számukra már örökre gyermeknek maradt arcot.)

(Tu m'invitasti a cena: / Il tuo dovere or sai. / Rispondimi: verrai / Tu a cenar meco?)

(A legkevésbé nagyképű) (a legkevésbé a maga szobra) (va a fare in culo) (lehet látni: Mozart vidám, dolgozik, dühöng a hülyék miatt, ha nem hagyják, egy pofázó Angeber) (kívülről látni mindent) (és vidáman viseli el, és várja vidáman, hogy' lesz majd vége egyszer.)

(Pènti, cagnia vita: / è l'ultimo momento.)

(A fenének illatozik, kékell és zöldell, habzik, fehér, mért' gyémánt, csillog, vízcsepp, zeng, zubog, zuhog, fénydörög. Hier ist so. Hier ist schön. Dort ist nichts. Oben ist Regen.)

Miért sírt Mozart?

Aki elhatározza, hogy a múlt valamely nagy alakjáról fog beszélni vagy írni, az jól teszi, ha hinni kezd a csodában, vagyis számol vele, hogy választottja mint szellem bármikor megjelenhet előtte, hogy a mondottakat vagy leírtakat összehasonlítsa a maga valóságával és valós-ságával. Ez a lehetőség lebeg némely biográfus szeme előtt, amikor hősről értekezve feltételes módot, vagy más ilyesféle modifikációt használ.

Valóság és valós-ság – megfelelő módon egymással nem összehasonlítható fogalmak. A valóság mint abszolútum objektíve létezik, akkor is, ha senki sincs, aki a maga teljességében felfogná. A valós-ság viszont szubjektív. Sajátja egy embernek, gondolkodásmódjának vagy cselekedeteinek. A fogalom az objektív valóság megismerésére irányuló igyekezetet fejezi ki, és az ahhoz való igazodás szándékát.

Ha konkretizáljuk e fejtegetéseket, úgy a biográfia kínálkozik illusztrálásukra; nem a dokumentatív biográfia, ami sosem tud több lenni, mint váz a tézisek számára, hanem a tézisek maguk, melyek kidolgozását és kifejtését legyen szabad itt „spekulatív biográfia” névvel illetnem. A fogalom adekvátnak tűnik nekem, minthogy a diszciplína kérdésességét is visszaadja. A „spekulatív biográfia” soha nem a valóság kívánalmainak felel meg, mert a képzelőerő eszközeivel dolgozik. Amit állít, amit konstruál, nem bizonyítható. Kijelentései mégis helytállóak maradnak ettől. A biográfus, aki e bizonyíthatatlanságot kihasználja, vét a valós-ság ellen. A biográfus, aki nem szembesül állandóan a kérdéssel, hogy egybevág-e kijelentései azzal, amit meggyőződése diktál, könnyelműen és felelőtlenül jár el. Szubjektíve helyesen tehát csak az cselekszik, aki képzelőerejét lelkiismeretének kontrollja alá rendeli. Hogy objektíve is helyesen járna el, azt ezzel mindenesetre nem mondtuk. Merthogy a makulátlan lelkiismeret sem kritériuma a gondolkodásnak, a képzelőerő objektív értéke annak kvalitásán áll vagy bukik.

Szolgáljon arra e bevezetés, hogy fejtegetéseimmel kapcsolatban fölkeltse az Önök kritikai érzékét; elkülönöztetjem az, ami *volt*, vagyis a valóság – mintegy a generálbasszus – attól – a szólamoktól fölötté –, amit én hiszek megtörténtnek mint szubjektív képzelőerőm eredményét. Miközben arra kérem Önöket, hogy tartsák észben a fenti premisszát, nem gondolom, hogy itt biográfusként nyilvánulnék meg. Úgy beszélek, mint valaki, akinek – Shakespeare mellett – Mozart jelenti a legtöbbet az emberiség történetének minden alakja közül, magától értetődik tehát, hogy a téma, ami itt összehozott bennünket, e valakiben gondolatokat ébresztett.

Van ugyanis egy különös és egyedülálló epizód Mozart életében. Mikor 1783-ban feleségével, Constanzéval Salzburgban voltak látogatóban, egy napon, feltehetően szűk körben, elénekelték az Esz-dúr kvartettet az *Idomeneo* harma-

dik felvonásából: „Andrò ramingo e solo”. Mozart tenor volt, Constanze szoprán. Hogy ki volt a többi résztvevő, nem tudni. Sok zenebarát járt az apai házba, közöttük bizonyára akadtak olyanok, akik elénekelhették volna a többi szólamot. De alkalmasint maga az apa és Mozart nővére volt a másik kettő, mely esetben értelemszerűen az apa vitte Idomeneo szólamát, Mozart pedig Idamantéét. Akárhogy áll is a dolog, mialatt énekeltek, Mozart hirtelen könnyekre fakadt, és kirohant a szobából. Constanze utána sietett, és amint beszámol róla, hosszú időbe tellett, mire sikerült megvigasztalnia.

Ezt az epizódot Constanze Mozart 1828-ban mesélte el az angol házaspárnak, Vincent és Mary Novellónak. Tehát negyvenöt évvel a történetek után. Constanze ekkor hatvanhat éves volt. Az ember általában – ennyi idő után és ebben az életkorban – nemigen emlékszik vissza pontosan a rég elmúltra. A történetek vázára az évtizedek múlásával akaratlanul is díszítmények kerülnek. Amint a túlélő birtokba veszi a legendát, a saját szájaíze szerint alakítja át, a Jót jobbra teszi és rosszabbá a Rosszat. De ebben az esetben, egy ilyen hirtelen, heves kitörés esetében, amit a szemtanúk szükségképpen és rögtön teljes figyelemmel élnek át, fel kell tételeznünk, hogy az emlékezet nem csalatkozott. Másként csupán kifundált történet volna, pusztán konstrukció. Jóllehet Constanze sok esetben bizonyíthatóan eltért a valóságtól, itt semmi alapunk nincs arra, hogy rácáfoljunk.

Sajnálatos módon a beszámoló nem kielégítő. Mi már úgy találjuk, nem volt helyénvaló az eltúlzott tapintat, ami a Novello házaspárt visszatartotta a mélyebbre hatoló kérdésektől, és megakadályozta őket abban, hogy rákérdezzenek az elégtelen válaszokra. Annál is érthetlenebb ez, mivel salzburgi utazásuk célja nagyrészen az volt, hogy információkat gyűjtsenek Mozartól, ugyanis Vincent Novello könyvet szándékozott írni róla, amit azonban, bizonyosan nem a mi kárunkra, elmulasztott. Mi mindenesetre nem tárgítottunk volna oly könnyen ettől az epizódtól. Megkérdeztük volna, hogyan esett a választás éppen erre a kvartetre, kik votak a többi résztvevők, mindenekelőtt azonban azt, hogy mi miatt kellett Constanzénak megvigasztalnia férjét; hogyan magyarázná ő ezt a kifakadást. Végtére is feltételezhetjük, hogy Constanze megkérdezte tőle, mi történt. Ehelyett Novellók csupán lejegyezték az esetet, ami különben potenciálisan roppant érdekes pszichológiai téma, anélkül, hogy felismerték volna annak szimptomatikus jelentőségét.

Azért olyan különös ez az epizód, mert mint ismeretes, a maga nemében egyedülálló Mozart életében. Ezenkívül csak egyetlenegyszer látjuk Mozartot sírni, mégpedig 1788-ban Münchenben, ahol is a huszonkét éves fiatalember heveny szerelmi csalódással küszködött. Még utolsó, vigasztalan és kétségbeesett éveiben sincs tudomásunk könnyekről. Amennyire módunkban áll megállapítani, Mozart, kortársaival ellentétben, mindig megtartotta az önuralmát, akkor is, ha lelkiállapota olykor az ellenkezőjét indokolta volna, büszkeséggel nyugtázta a sérelmeket, majd szenvtelenül elbagatellizálta azokat. Képes volt rá, hogy egy magasabb fokon objektiválódjék, ez óvhatta meg attól, hogy sötét hangulatainak mindenestül átadja magát. Másként aligha viselhette volna el az életét.

Vincent és Mary Novello ugyan kissé biedermeiernek, nyárspolgárinak tetszik előttünk, kissé korlátoltnak befogadóképességük és ama szorgos iparkodá-

suk tekintetében, hogy előre kialakított Mozart-képüket igazolják, ám talpig becsületesek és lelkiismeretesek voltak. A valóság kirtériuma esetükben tehát megvalósult. Azonban képzelőerejük kvalitása csekély volt; nem adatott meg nekik, hogy olyan dimenziókban vizsgálódjanak, amelyek nem voltak közkeletűek számukra. Hiányzott belőlük – úgymond – a receptív inspiráció. Innen, hogy a beszélgetőpartnernek feltett kérdéseikben a kézenfekvőre szorítkoztak, amit azért persze szintén érdemes tudni. Így hát az érdekelte őket, mely kompozícióit becsülte Mozart a legtöbbre. Jól jegyezzük meg: nem azt kérdezték, melyik operáit! Constanze azt válaszolta, hogy sokra tartotta a *Don Giovanni*t és a *Figarót*, de talán az *Idomeneót* szerette leginkább, mert ez az opera életének egy hasonlíthatatlan periódusáról keltett benne asszociációkat. Vincent Novello itt ténylegesen az „associations” kifejezést használja. Egy másik passzusban Constanze azt meséli, méghozzá kérdezetlenül, hogy Mozart Münchenben nagyon boldog kellett legyen, talán ezért tartotta akkora becsben az *Idomeneót*. Feltehetjük, hogy ez a közlés a valóságon alapszik, nincs mögötte semmiféle célzatosság, hiszen Constanzénak ebből semmi előnye nem származott. Ellenkezőleg: az ember éppenséggel azt gondolhatná, hogy az asszony elhallgatja ezt az életszakaszt, amelyben még semmi szerepet nem játszott, Mozart boldogságában nem volt részes. Kapcsolatuk és házasságuk még a nem sejtett jövőben nyugodott. A legkevésbé sem volt jellemző Mozart özvegyére, hogy saját jelentőségét férje érdekében háttérbe szorítsa. Így ezt az információt úgy is felfoghatjuk, mint valamely a valóságnak tett engedményt.

Eszerint tudjuk tehát, hogy Mozart életében az *Idomeneo* kitüntetett helyet foglalt el, méghozzá nemcsak abszolút kvalitása okán, hanem a keletkezés időszakát övező asszociációk miatt is. Természetes, hogy a művel való minden későbbi foglalatosság felidézte benne a keletkezés apró momentumait. Kézenfekvő hát a föltevés, hogy könnyeit a két évvel későbbi éneklés során a művet létrehozó boldog periódusra való fájdalmas emlékezés váltotta ki. Mozart – mint már említettem – nagyon erős önkontrollal bírt, másokkal szemben, mégis labilis volt pszichikailag, hajlott az emocionális instabilitásra. A hirtelen kitörések, amiket öröm vagy fájdalom, merész kedv avagy kedvetlenség indukált, nem voltak idegenek tőle, hiszen bensejében állandó konfliktus zajlott elhivatottsága és kínzó kötelezettségei között. Itt, esetünkben tehát mintha egy ilyen váratlan és heves felindulásnak engedte volna át magát szabadon és hevesen. S talán csak utólag tudatosult benne a pillanatnyi kontrollvesztés.

Csupán azon csodálkozunk, hogy e láthatóan leküzdhetetlen emlék egy olyan időpontban rohanta meg, amikor minden jel szerint egyáltalán nem volt boldogtalan. Két éve, hogy Bécsben megtelepedett, ahol nagy sikerrel vitték színre a *Szöketés a szerájból*t, egy éve látszólag boldog házasságban él, megszületett az első gyerek – arról, hogy már meg is halt, Mozart nem tudott, de ha tudja sem érintette volna mélyen –: e külső körülmények kevésbé látszanak indokolni a heves megrendülést, mint akárcsak a három évvel későbbiek. A boldog ember, felidézvén korábban megtapasztalt boldogságát, nem rendül meg, szívesen tekint vissza a stádiumokra, melyek mostani boldogságához vezettek, és élvezi ennek folytonosságát. Ez azonban Mozartnak nem adatott meg. Amikor Constanzéval Salzburgba látogatott, nem tudhatta, hogy két fényes esztendő áll előtte, aminthogy azt sem, hogy azután fénytelen, ha nem egyenesen nyomorúságos évek jönnek, bár ez

utóbbi, amikor 1763-ban a szabad művész fáradságos útjára lépett, igencsak sejtetnie kellett.

A tiszta, zavartalan boldogság minden életben ritka. Aligha éli meg valaki is tudatosan, csak amikor utólag visszatekint, akkor állapítja meg, hogy az a pillanat „valamikor” egy boldog pillanat volt. A zseniális tehetség életében – amint ezt történelmi tapasztalatokkal is alátámaszthatjuk – ilyesmi nem fordul elő. Az ő tudattalan, ám mindenben jelenvaló akarata az önmegvalósításra ütközik korának mentalitásával. Mozart nem illeszkedett be, és legfeljebb csak látszólag alkalmazkodott. Ha nem dolgozott, ez akkor is dolgozott őbenne. Szívesen elkábította magát időnként mesterséges mámorokkal, de ezek csak vegetatív kielégülést nyújthattak; szellemi törekvése, nevezetesen a művészetben való kiteljesedés, és a megváltódás ezáltal, csak rövid pillanatokra engedte öntudatát elhomályosítani. Az alkotó zseni természetéből következik, hogy a kiteljesedést a maga mércéje szerint sohasem éri el. Ez alól Mozart sem volt kivétel.

A zene a művészetek közül az egyetlen, amelynek nincs primér objektuma, tehát ki-ki a saját lelki hajlandósága szerint tudja érzékelni és értelmezni, ebből következik, hogy e művészet képes a legközvetlenebbül előidézni ama csodálatos mámort és üdvözült borzongást. Ideális esetben, mint Mozartnál, ennek forrása olyan mágikus erő, ami úgy szellemít át és teljesít be minket, ahogy az számunkra az életben nem adatik meg. Katarzist vált ki, amiből megtisztulva és megújulva szeretnénk kikerülni, miközben pontosan tudjuk, hogy ha véget ér a zene – ha nem már az úgynevezett „szép részek” elmúltával –, ismét a régiiek leszünk. Mint tudjuk, ez az élmény csal könnyeket némely hallgató szemébe. Mégsem úgy tör ránk a hallás eme érzékisége, mint a tiszta boldogság élménye: értelmünk közbe van iktatva, és az az interpretációs mozzanat kapcsolja be, ami nem csak az objektumra – tehát a zenére – vonatkozik, hanem a szubjektumra is – vagyis miránk, és ama színleges metamorfózisunkra, amely mégiscsak újra a valósághoz vezet vissza bennünket, a fájó veszteség érzetét hagyva hátra.

Mozartot tehát meghatotta volna önnön műve, és azért fakadt sírva, mert annak tematikus kicsengése öntudatlanul saját veszteségével szembesítette? Bizonyra képes rá a csodálatos kompozíció, hogy fölkaparja a lelket, hát még alkotóját, aki általa ama kedvező körülményeket is újraélti, melyek között e munkája megszületett. Ám fölmerül itt a kérdés, vajon ezek az általunk konstruált asszociációk tényleg elérték-e Mozart tudatát. Két kitűnő Mozart-szakértő is úgy vélekedett, hogy ez az epizód életrajzi bizonyíték arra nézve, hogy a kuartett párhuzamosságokat tartalmaz Mozart életével, mind az apa-fiú viszony, mind az Aloisia Weberhez fűződő egykori szerelem vonatkozásában. Vagyis – „a szakítás, az elidegenedés és a szeretetlenség keserűségét” ábrázolván, saját élményéből merít. Eszerint sírógörcsét úgy kéne értelmezni, hogy kénytelen volt „személyes sorsát a maga teljességében újraélni saját zenéjében”. Én ezt a magyarázatot nem tartom valószínűnek. Ugyanis ha itt fikció és valóság viszonyát alaposan elemezzük, akkor kiderül, hogy zene és szöveg egészen más konstellációkat tartalmaz, mint Mozart életsorsa. Az opera seria modellstruktúráját tekintve, éppen azáltal különbözik más dramatikus műfajoktól, hogy eszményeket ábrázol, így részben papiros-ízű, részben nehézkes stilizáltsága folytán semmilyen egybeesést nem tesz lehetővé a személyesen megélhető valósággal. És szövege szerint az *Idomeneo* a legteljesebb mértékben opera seria, akkor

is, ha Mozart természetesen messze „fölül”-komponálta. Mindenesetre az opera seriát – ahogy ez sok korabeli levélből, így Mozartéiból is kiderül – akkoriban nem tekintették alkalmas eszköznek arra, hogy megérzékítse a szövegben foglalt érzelmi megnyilvánulásokat, következésképpen alkalmasnak arra, hogy bármiféle valódi érzelmeket közvetítsen. Mégis ki kell zárnom az említett életrajz-orientált magyarázatot, ha eszemben van is mindig a premisszám: elem ereszkedik Mozart és szól: nem neked van igazad, azoknak van igazuk, így hát én lennék a vesztes, és nem maradna más hátra, mint hogy meggyőzzem Mozartot, hogy a látszat és a valószínűség mégiscsak engem igazol.

És e meggyőződésemet itt nyomatékosan szeretném megvédelmezni. Miért sírt Mozart? Nem azért, mintha a kvartett éneklése során valamely asszociációsor az eltűnt boldogság reminiszcenciáját keltette volna benne, hanem azért, mert valamelyik zenei alakzat – sőt, talán csupán egy bizonyos szünet – a tudatalan azon mechanizmusát hozta működésbe, amely ehhez a heves pszichés reakcióhoz vezetett; az emlékezés olyan előzményéhez tehát, ami egy másik, mélyebb rétegben történik meg, mint az önkéntelen képzettársítások általunk rekonstruálható automatizmusai. Ez esetben gondolatok nem voltak involválva, csak a lélek. Előfordul ilyen reakció kisebbeknél is, mint Mozart, akiktől hiába való lenne megkérdezni: miért sírsz? Nem tudnák, hiszen sírásuk katartikus jellegű: és a katarzis, bármilyen tudatos is a mozzanat, a komponista avagy a költő szándéka, mely azt kiváltja, e hatás öntudatlan levezetése. És így Mozart se igen tudhatta volna megmondani, mi fogta el. Feltételezhetjük, hogy Constanze megkérdezte. Azt is feltehetjük, hogy tényleg ama eltűnt boldogság volt sírásának okozója; ámde a megrendülés pillanatában ez nem *tudatosult* őbenne.

„Eltűnt boldogságot” mondtam. Ugyanis azt hiszem, Mozart négy müncheni hónapja a relatíve legboldogabb időszaka volt életének; időről időre táplálta magában a reményt, hogy mindig ott maradhat. Életében először volt a maga ura, felügyelet nélkül, és senkinek sem tartozott elszámolni zenén kívüli időbeosztásával. Első opera-megbízásán dolgozott, öt éves szünet után. Egész gondolkodása és tevékenysége a pillanat ígézetében zajlott, látóköréből kiszorult a jövő és vele az – objektíve kezdettől gyűlöletes – hercegérseki szolgálat, amelybe persze nem kellett visszatérnie, de ezt nem tudta. Minden amellet szól, hogy euforikus – ezzel nem azt mondjuk, hogy beteges – állapotban volt, nyilvánvalóan szárnyakat kapott operája sikerétől, amit mindenfelől visszaigazoltak, maga a választófejedelem is. Alkotói hatalma teljében ringatózott, mely teljességről az opera is tanúskodik, ami Einsteinnel szólva „örökké elragadtatására lesz minden igazi muzsikusként”, és tegyük hozzá: nem csak a muzsikusként. Az *Idomeneo* minden opera seria megkoronázása, elsősorban azért, mert annyiival több amazoknál. Azonban Mozart olyan időkben is írt nagy műveket, amikor kimutathatóan nagyon rosszul ment a sora. Fölajzottságát tehát sokkal jellemzőbben dokumentálják az apjához írott levelek. Ezekben megmutatkozik analitikus gondolkodásának érettsége, és föltűnik bennük a mérlegelő értelem, mint soha azelőtt és azután sem. Valóban úgy érezzük, mintha a szcenírozás technikai nehézségei olyan benső erőt és szuverén magabiztosságot ébresztettek volna benne, amelyek egyszeriek az életében. A maga módján a férfi énekesek egyike sem volt kielégítő; nagyfokú türelmet, belátást igényelt, ha valaki közel akarta hozzájuk vinni a szerepeket, és kihozni belőlük az optimálisat, úgy, hogy

közben hiúságuk se szenvedjen csorbát. A salzburgi udvari káplán, Varesco abbé szövege retorikával túlduzzasztott „mű”-termék volt, Mozartnak nem akaródzott velejárónak elfogadni végzetetlen „félre”-kiszólásait és bőbeszédű monologizálását, úgyhogy állandóan kapacitálta az abbét, hogy csak a cselekményt előmozdító elemekre szorítkozzon, húzásokat és rövidítéseket követelt, és mindemellett még tekintettel kellett lennie amannak költő-allűrjeire is. Mindezt valami sugalmazott tárgyilagossággal, lényegre törő koncentrációval tette, nos, eme pragmatikus bölcsessége olykor fenomenálisnak tűnik. Ragadjunk ki egy példát: az orákulumot Varesco valószínűsítő ítélet-hirdetési rapszodiává fabrikálta, evokatív közbevetésekkel. Mozart rövidítést igényelt. Varesco kihúzta a felét, és Mozart még ezt is a felére kurtította, így kapta meg azt, amire szüksége volt, az egyetlen párszavas imperatív mondatot. Az apjához írott levélben, amelyben először említi a húzást, írja:

„Mondja csak, nem gondolja, hogy a földalatti hang szövege túl hosszú? Fontolja meg alaposan. – Képzelve csak el a színpadot, a hangnak rémületesnek kell lennie – behatónak –, azt kell hinni, igazán olyan – hogyan érhet el ilyen hatást, ha a szózat túl hosszú, mely hosszúság következtében a hallgatók egyre inkább jelentéktelenségéről győződnek meg? – Ha a Hamletben nem volna olyan hosszú a szellem beszéde, sokkal jobb hatása lehetne...”

Íme egy „a-propos-mondatban” éleselméjű és eminensen találó Shakespeare-kritikát kapunk, annál értékesebbet, hogy vele egyenrangú, akitől származik. Ilyen élénk oldalvágások a későbbi Mozartnál nincsenek többé. A müncheni időszaktól kezdődik meg – és pedig rögtön – az a látens folyamat, melynek végén kötelezettségekkel és az ebből fakadó nehézségekkel teli élete nagyon hamar akut túlhajszolettségbe torkollik. Ez késztette őt arra, hogy bizonyos értelemben „kettős életet” éljen, megosztva magát a mindennapos fáradalmak és a felszabadító munka között, ami fokozatosan menekülés-jelleget öltött. Így ugyan fölüllemelkedhetett materiális nyomorúságán, de annyira sosem, hogy módjában állt volna olyan szellemi horizontot kidolgozni, amihez magát és műveit viszonyíthatta volna.

Az bizonyos, hogy mikor 1783-ban a kvartettet énekelte Constanzéval és a másik kettővel, ezt még nem tudta. De amikor Münchent elhagyta, megsejtette a végérvényes veszteséget. A „nevermore” fájdalmas belátása, a visszahozhatatlan tudatosítása mint nagyhatalmú ágens bevetette magát a lelkébe, és uralni kezdte annak minden rétegét. Mozart is érezte és elnyomta ezt, csupán utolsó leveleiben öntötte formába. Az igazi boldogságot valószínűleg nem ismerte, aminthogy az is valószínű, hogy ebbe nem is gondolt bele soha. Szintén a leveleiből tudjuk, hogy a kellemetlent, a kilátástalant általában elhárította magától. De adódtak pillanatok az életében, amikor ez váratlan erupcióként feltört a tudata alól, és annak idején az a salzburgi kvartett-éneklés egy ilyen pillanat volt. Ha a zene az a művészet, amely kimondja a kimondhatatlant, akkor Mozart maga volt a megtestesült zene, az ember, aki közvetlenül e kimondhatatlant élte meg, anélkül, hogy tisztában lett volna ezzel. És még a végső pillanatban sem adatott meg neki a világosság, hogy felismerje, ki is volt ő valójában.

(1981)

SZILÁGYI ESZTER ANNA fordítása

Ítélet

És megnyíltak az egek, mondják, egy galamb is arra szállt, és szózat hallék: „Ez itt nem az én szeretett fiam, kedvem már nem lelem benne. Gottlieb, az Úr megtagad téged.”

A pislá kicsi ember, akit az imént Gottliebnek neveztek, értetlenkedett.

– Miért? Hallo? Miéért? Nem kötöttem szövetséget vele! Pedig megkérés, gondolhatod. Csodás meséket suttogott a fülembe. Városokat mutatott, ahol mindenki énrám volt kíváncsi. Engem akartak látni. Hallani! Párizs, Róma, Bécs! Aranyat mutatott. Dicsőséget. A városokban szobrot állítottak nekem. Ut-cákat, tereket, hidakat neveztek el rólam. Kávéházak, édességek, szivarok visel-ték a nevem, az arcképem. De én nem hallgattam rá. Azt mondtam, van nekem már Uram. Befogtam a fülem és ordítva énekeltem, hogy ne halljam, amit mond. Borzadva futottam tőle.

Az ég persze bezárult. Szélcsend volt.

És akkor feltűnt egy hatalmas termetű, vörös bársonyba öltözött férfi. Öreg volt már, bár még nem őszült. Hosszú aranyászürke haja, szakáll, mint az orosz-lán sörénye.

– Mester! – kiabálta Gottlieb. – Hallottad ezt? Érted, hogy miért?

– Értsem – mondta az oroszánfejű meglepően mély hangon –, hiszen jól em-lékszem, milyen voltál, amikor először láttalak. Atyád hozott el közénk, ő muta-tott be téged nekem. Kedves kölyökként hajtottad meg magad csipkés ingben, komoly fekete ruhában, rizsporosan. Atyád azt mondta, olyan tehetséggel bírsz, amelyet kifejleszteni egyedül én vagyok méltó. Én pedig boldog voltam, hogy taníthattalak, hiszen soha egyetlen tanítványomban sem leltem annyi örömö-met, mint benned. Csodálatos képességeid voltak, mindent már előbb megértet-tél, minthogy magyarázatomat befejezhettem volna. Nem is tanítottalak már, hanem együtt foglalkoztunk bizonyos kérdésekkel, és nagyszerű ösztönöddel mindig biztosan választottad ki a lehetséges megoldások közül a legjobbat. A cellám mellett laktál, és magam vezettelek be azokba a titkokba, amelyeket előt-ted fölfedni valónak találtam. És itt hibáztam. Éreznem kellett volna, meddig szabad elmennem, hiszen bizonyos kérdésekben ijesztően éretlennek mutatkoz-tál. Tudtam, hogy hajlamos vagy a léhaságra, hányaveti vagy, hogy úgy mond-jam, bohókás, de kedves is voltál, és pimasz soha. Mindent megbocsájtottam ne-ked. Káprázatos tehetséged megszédített. Szerettelek, és büszke voltam rád. Közbenjártam, hogy kivételes elbánásban részesüljél. Rendünk megveti a nőket, te mégis asszonyt vihettél házadba, gyermeket nemzettél.

Az óriás szava elakadt indulatában. Sóhajtott, legyintett, majd folytatta.

– Mindent megtehettél, amit csak akartál, nem kényszerítettük rád törvé-nyeinket. Költségekbe verted magad, kártyáztál, mi pedig fizettük adósságai-dat. Mindent eltűrtünk, hiszen te igazoltál bennünket a világ előtt. Hálások vol-

tunk, hiszen neked köszönhattuk pusztá létünket. Ám neked ennyi nem volt elég. Szaglászni kezdte, kutakodni olyan dolgok iránt, amelyeket nem volt szabad megtudnod. Nem bízta bennem, nem hitted, hogy jobban tudom nálad, mi az, amihez jobb, ha semmi közöd nincs. Tudásvágy, azt mondd, kíváncsiság? Hiszen ha ennyi lett volna. De te nem magad miatt akartál mindent tudni, nem bölcs akartál lenni, és nem voltál hallgató. Ostobán félreértetted a jótekonyság erényét, és mindent kifecsegtél. Szerteszét szórtad mindazt, amit csak megtudtál a titokról, elárultad mindenkinek, aki hunyt szemmel hajlandó volt meghallgatni téged. Birodalmunk megrendült, és nem neked, csakis az emberiség ostobaságának köszönhetően nem hullott darabokra. Azt hitted, talán önzésünk miatt őriztük a misztériumot? Hogy nagyravágyóak, önhittek, fennhéjázóak vagyunk? Hogy érzéketlenségünk az oka zárkózottságunknak? Prométheuszak hitted magad? Emberiség üdve, boldogsága volt az eszméd? Ostoba ember! Nézz végig az általa üdvözítettek seregén! Nézd azt a boldog embert! Tudomást sem vesz semmiről, csak megy előre. Vak és süket. A szakadék vár rá. Vagy ott az az asszony. Milyen szép az arca, ha téged hall. Órákon át gyakorolta magát a tükör előtt. Egyetlen vágya, hogy a mellette ülő fiatalembert elcsábíthassa. Esetleg az tetszik neked, akinek a könny ömlik szeméből, ha művedet hallja? Menj csak közelebb hozzá, hallgasd, hogyan átkozza magát. Hogyan is viselhetné el hitvány lelke az összehasonlítást önmaga és titkunk örök szépsége között? Számára sincs már remény. Hol van hát a derű, amit annyszor emlegetnek veled kapcsolatban? Hitvány áruló voltál, Gottlieb. Megérdemled a halált. Ne tiltakozz, nem túl korai. Ismerem újabb műveid. Egyre többet tudsz, egyre többet kürtölsz világgá abból, amit elviselni csak a kiválasztottak bírnak. Ne kérj egyetlen napot se tőlem, úgysem adok. Nem, nem fejezheted be. Űtött az óra.

December van, annyira kora hajnal, hogy az még voltaképpen éjszaka. Jéghidegen zuhog az eső, puhára áztatva a kaszárnya udvarát. A kivégzőosztag már rég fölsorakozott. Két sorban állnak, zubbonyukból csurog a víz. Peregnek a dobok. Négyen hozzák az ágyban fekvő elítéltet. A fal előtt rövidebb oldalára állítják a fekhelyet, de különös módon mégsem esik ki belőle a benne fekvő. Vezényszóra a katonák első sora beletérdel a cuppanó sárba, ily módon fejezve ki tiszteletét az áldozat előtt. Az altiszt vízbe áztatott kendőt hoz, azzal köti be az áruló szemét. A dobok valami szokatlan ritmust vernek. Az elítélt halálos kábulatban próbálja szájával a ritmust utánózni.

Hónapok

(részlet)*

A ház, ahol Wolfgang Amadeus Mozart lakott első párizsi fellépései idején, a François Miron utca 68. száma alatt található. Mozart akkor volt hét éves. Minden nap elmegyek e ház mellett. Elhanyagolt kastély, a nehéz kapun át kővel kirakott sötét udvarba ér az ember. Belső részén, amely hátul lezárja az udvart, galériaszerrű hosszú erkély látható. Állítólag itt koncertezett a kis Mozart, a közönséget lent az udvaron helyezték el. Az épület egyik szárnyában, a kaputól balra van egy emléktábla: „E házban lakott Mozart 1763-ban”. A megfeketedett lapon dombormű látható: nagy orrú, dülldet szemű parókás fiatalember profilja. Nemigen hasonlít az 1789-es ceruzarajzhoz, amely mintha természet után készült volna. A fal mellett, a tábla alatt kiszáradt bokor áll. Itt soha nem láttam virágot, pedig a turistaszegzon idején gyakran tűnnek fel kirándulócsoporthok és magányos rajongók.

Nemrég láttam Forman *Amadeus* című filmjét, amely egy hasonló című angol színdarabból készült. Azzal az érzéssel távoztam a kétórás előadás után, hogy a film elhibázott, és csak a zene menti meg, ha ugyan valóban megmenti. Régóta meg vagyok győződve róla, hogy ha nem lennének csillagok, nem lenne Biblia, sem templomok, csak Mozart zenéje, az is elég bizonyítéka lenne Isten létének. Itt viszont, ebben a moziban...

Forman mókás fickónak mutatta Mozartot, akit megszállt a zene génusza. Heherésző szarházi írta a versenyműveket és az operákat, mert úgy alakult, hogy ez a szarházi a lélek legcsodálatosabb tónusait előhívó varázspálca volt. Ugyanakkor mégiscsak szarházi volt, akinek fogalma sincs a művész sorsáról és komolyságáról. Ez látszólag alátámasztja Wagner felfogását, aki néhány évtizeddel Mozart halála után a zenei komolytalanságot kifogásolta nála... Lehet, hogy az egykori Wunderkind végül ezért unta meg a bécsi közönséget? Lehet, hogy mégsem – talán azért, mert nem tudott kellőképpen helyezkedni, nem tudott bánni az emberekkel és nem imponált a sznoboknak? A salzburgi érsek udvari zenészeként is a személyzeti asztalnál étkezett. Állítólag túl egyszerű és igénytelen volt. Mindamellettt ügyelt a küllemére, nem feltűnősködött, mint Gluck, aki hálóköntösben járt a reggeli zenekari próbákra. Nagy falat volt a bécsieknek. Túl nehezek voltak az operái. Prágában viszont rajongtak érte, a járőrök a *Don Giovanni* áriáit fütyülték az utcán. Egy fillért sem keresett vele, akkor még nem védték a szerzői jogokat. Élete vége felé kénytelen volt bútoruk egy részét hátrahagyva olcsóbb lakásba költözni. Kimúlt a kedvenc seregélye (a kalitka mindig ott volt a szobában, ahol komponált). Megtanított neki né-

* Kazimierz Brandy: *Miesiŕce*, 1985-1987, Paris, Instytut Literacki, 1987. 13-19. p.

hány taktust a zongoraverseny rondójából, kimúlása után pedig epitáfiumot írt az emlékére:

*Itt nyugszik egy bohó kedély,
Egy seregély.
Legszebb madár-korára
Tudta az árva,
A halál mily könyörtelen.
Vérzik szívem,
Ha csak elgondolom.*

(Tandori Dezső fordítása)

Élete utolsó két évében nyilvánosházakban és a kártyában keresett vigaszt. Amikor meghalt, nem volt egy váltás fehérneműje, felesége a halálos ágya mellett varrt neki hálóréklit. „Olyan jó és kedves volt otthon...” Az asszony nem tudott többet mondani róla sok év után, amikor kezdték olyannak látni, amilyennek mi látjuk ma.

Tudta magáról, hogy jó? Nyilván nem is volt ideje arra, hogy önmagán gondolkodjék, gyermekkorától kezdve agyondolgozta magát, vitték egyik városból a másikba, mint egy frakkba bújtatott, oldalán párbajtört viselő kis majmot. Ötéves kora óta komponált. Az ifjú Goethe is megdöbbsen a parókás csöppség láttán, akit a klaviatúra elé ültettek. Mi lett vele később? Levelek. Illetlen leveleket írt az unokahúgának: „vajon szeretettel nem kötünk-e békét, vagy szavamra, szellentek egy büzkévé! Lám csak, nevet – victoria! –, seggünk legyen a békeszerző!”

Azt hiszem, a film rendezőjének, akárcsak a Mozartól szóló darab szerzőjének e levél elolvasása után már kész koncepciója volt a főalakról: taknyos, aki fél fülével az égi muzsikát hallgatja és partitúrákat ír belőle! Remek bizonyíték arra, hogy a zsenialitás vicces véletlen, gúnyt űz az értelemből. Zseni lehet a cirkuszi majom vagy a féleszű seregély, a néző megnyugodva távozik az előadás után, mert a nagy művészek az életben semmirekellők, és ettől többnek érzi magát.

Nem tudom, olvasták-e az *Amadeus* alkotói Mozart másik levelét. Pedig ismerniük kellene. „Az olyan ember ugyanis, aki ilyen heves dühbe gurul – írta édesapjának huszonöt éves korában –, áthág minden rendet és mértéket; magánkívül van – így tehát a zenének is magánkívül kell lennie. Mivel azonban a szenvedélyek kifejezését, akár hevesek, akár nem, sohasem szabad az utálat mértékéig túloznunk, s a zene még a leghátborzongatóbb helyzetben sem szabad hogy a fület sértse, hanem mégis ki kell hogy elégítsen – vagyis mindig *zene* kell hogy maradjon: ezért nem választottam F-dúrhoz (az ária hangneméhez) idegen hangnemet, hanem rokon-hangnemet; de mégsem a legközelebbit, d-mollt, hanem távolabb: a-mollt.”

Egy entellektüel mondatai, amelyeneket Thomas Mann sem szégyellhetne a *Doktor Faustus* zenéről szóló részleteiben. Lám, a főalak koncepciója megrendül. Úgy látszik, jobb nem belebonyolódni a zsenik és az ég különleges viszonyába. A rendező elkövette ezt a hibát. Egyetlen személyiséget adott Mozartnak. Ki volt Mozart valójában? Ihletett mókás fickó, vagy saját művészetének tudatos alkotója? Ez vagy az? Ma minden értelmesebb gimnazista tudná a választ erre a kérdésre. Egyik is, másik is. Szorgos hivatásos művész volt, szenvedélyes kártyás, züllött alak és jó férj. Benne volt a *Requiem* és a *Figaro*, és a *Don Juan* és a

Larghetto a c-moll zongoraversenyből, és ő volt a bohó kedély, legszebb korára tudta az árva, a halál mily könyörtelen...

Azt is gondolhatná az ember, hogy Mozart sorsfordulóinak nem volt értelmes rendje. Feleségül vette a szeretett nő húgát. Függetlenségre és hírnévre tett szert, hogy aztán hamarosan nyomorba zuhanjon és elfeledjék. Az utolsó két évben abból élt, hogy zenedarabokat rendeltek tőle bálókra és zenedobozokhoz. Nem sokkal halála előtt, amikor a *Varázsfuvolán* és a *Rekviemen* dolgozott, megálázó levelekben kért segítséget. Egyik este Az ezüstkígyóhoz címzett fogadóban ült ivócimboráival. Nem nyúlt a borhoz, félretolta a poharat. Másnap ágyának dőlt, hogy soha többé fel ne keljen. Szifiliszben, fehérvérűségben vagy májgyulladásban halhatott meg. Eret vágtak rajta, kimerült, állítólag túl sok vért vesztett. A filmen a halálos ágyán diktálja a *Rekviemet* Salierinek. A monográfusok szerint Salieri nyugodt ember volt, megbízható komponista, tanította Beethovent, Schubertet és Lisztet. A mérgezés legendája egy szóbeli pletykából ered, a haldokló Salieri állítólag beismerte bűnét. És ha nem igaz? Szegény Salieri.

Mi történik az emberben, aki elmerül a világ káoszában és a túlvilági harmóniára figyel? Minden levelét el kell olvasni.

„Nem tudom megmagyarázni érzésemet: bizonyos üresség ez, ami fáj, ismeretlen vágyódás, amely sohasem elégül ki, sohasem szűnik meg, mindig megmarad, sőt, napról napra fokozódik.”

A művész személye és a mű, amit alkotott, két külön dolog? (Varsóban a kormány nyilván azon a véleményen volt, hogy igen, két külön dolog. Megengedték, hogy kiadják azoknak az íróknak a könyveit, akiket bebörtönöztek a hadiállapot idején. A szerző fizikai énje rács mögött ült, de szellemi énjét kikölcsönözhetette a börtön könyvtárából. Más a test és más a lélek. Rendkívül érdekes idea, különösen marxistáktól.)

*

Olvasmányaimból, pedig milyen rendszertelenek, az elmúlt hetekben egymásra rakódtak az idézetek, lehetne ezekből készíteni egy zsebantológiát „Ember – Művész – Műalkotás” címen. Hildesheimer Mozart-monográfiája volt az első, Forman filmje után vettem ki a könyvtárból.* Aztán a *Zeszyty Literackie* folyóirat új száma,** benne Brodskij esszéje Audenről. Ugyanabban a számban Wojciech Karpiński karcolata Gombrowicz megható invokációjával: „Szegény fiú! Miért nem voltam akkor melletted, miért nem mehettem be abba a szalonba, hogy odaálljak mögéd, hogy életed későbbi értelmével kiegészítettnek tudhasd magad. De én – a te megvalósulásod – ezer mérföldekre, sok-sok évnyre voltam, vagyok tőled...” És a ráadás, Błochowski előadása néhány nappal ezelőtt, ő is idézte Gombrowicz *Naplóját*, ahol a belső rémképektől és a világ elviselhetetlen szörnyűségétől való félelmét írta le. Aztán megint egy jelenet Hildesheimernél, amikor az elhagyatott, rezignált Mozart saját kvartettjét hallgatván hirtelen sírva fakadt; a kvartettet legboldogabb, legsikeresebb korszakában írta, amikor még nem ismerte élete későbbi fordulatait.

* Az eredetileg 1977-ben megjelent könyv magyarul Györfly Miklós fordításában, a Gondolat Kiadónál látott napvilágot, 1986-ban.

** Párizsi lengyel folyóirat (A ford.)

Üresség és soha ki nem elégülő vágyódás... miből keletkeznek? A fájdalom és a szépség, a semmilyenség és a rend közti különbségből? És mit kezdhet ezzel az ember, ha tudja, hogy már nem fiú, valaminek az eredménye, arcok összege lett? Legyőzni és kifejezni ezt az ürességet, formát adni neki – és ugyanakkor rejtőzködni? Sokat írtak Byron, Wilde, Witkacy és Gombrowicz excentrikus provokációiról, azelőtt meg – Goethe hideg szívééről, Musset tivornyáiról, Gogol hipochondriájáról, Csehov rendkívüli szerénységéről, Proust furcsa betegségéről... Nem ismeri senki a rejtőzködés mértékét, amellyel – tudatosan vagy tudat alatt – a művész védi a világ iránti szeretetét az élet rúttsága ellen.

Hildesheimer idéz egy német irodalmárnő visszaemlékezéseiből, aki ismerte Mozartot: „Midőn egyszer a zongoránál ültem, és Figaro C-dúr áriáját játszottam a *Figaróból*, mögém lépett Mozart, aki éppen nálunk volt, és alighanem kedvében járhattam, mert velem dűnnyögte a dallamot, és vállamon ütögette a takust; egyszer csak azonban egy széket rántott oda (...) és olyan csodálatos szép variációkat kezdett rögtönözni, hogy visszafojtott lélegzettel hallgatta mindenki a német Orpheusz hangjait. De hirtelen elege lett a dologból, felpattant, és a maga bolondos módján, mint szokása volt, asztalokon és székeken kezdett átugrálni, mint a macska nyivákolni...” Hildesheimer, ez a figyelmes monográfus azt állítja, hogy Mozart rejtélyes személy marad számunkra. A személyes élmények körében szigorú diszkréciót tartott; átlagos, nem egyszer sekélyes emberek vették körül; halála után özvegye cenzúrázta vagy megsemmisítette leveleit; egyik nője sem hagyott érdemleges beszámolót, egyik korabeli festő sem – hiteles portrét; tulajdonképpen nem is tudjuk, hogy nézett ki (halotti maszkját meghamisították) és miben halt meg valójában. Ha nem maradtak volna fenn a partitúrák kézíratai, csak annyit tudnánk, hogy 1756-tól 1791-ig élt egy bizonyos osztrák Kapellmeister.

Nem emlékszem, ki írta, hogy az angyalok szabad pillanataikban Mozart szerzeményeit hárfázzák, odafenn pedig az Úristen elégedetten hallgatja őket. Szeretném azt hinni, hogy a művészek az Úristen legkedvesebb gyermekei. És lehet, hogy ezért nehezebb az életük. Minthogy, amint az Mózes törvényeiben meg van írva: az Úr, a te Istened, féltékeny Isten...

Zsebantológiámat azzal az idézettel zárhatnám, amit – szintén véletlenül – egy Flannery O’Connorról, az amerikai írónőről szóló esszében találtam: „Megértettem, hogy Istennek szükségszerűen érthetetlennek kell lennie”. Szükségszerűen? Természetesen, mert ha érthető lenne, az erények ésszerűekké válnának, és eltűnnék a jó és a rossz közti választás lehetősége – s az ember nem morálisan, hanem kizárólag intellektuálisan tapasztalt lény lenne. Azt írtam valahol a *Hónapokban*, hogy ha Isten létezik, nem lévén igazságos, nekünk kell igazságosaknak lennünk. At kellene írnom ezt a mondatot: igazságtalannak kell lennie, hogy mi igazságosak lehessünk?

PÁLFALVI LAJOS fordítása

kandúr divertimento

(látszatra és hallókészülékre)

mozartspiel

*most aztán derekast benn a pácban
mikor is hol még a finálé
követtem volna bár!... egy számárfült?...
egy frászt!... botot, karikázni
suhantam volna előle
(„fogjunk olykor mellé”)
dörzsölt nyelvű macskát, miért ne
ölembe (ha) engedtem felülni
seggemen jobbra folt, balra folt, középütt
a mélyenszántó semmi*

*pazar nyár volt, nap égette és rüh
de bőven esett is, ó, eső!
és gondoljam meg (frta) lássam be
melyikünk inkább a szöveghű
vakarjam csak meg, felkézzel, még ő
a másik féllal eml... (itt a gerendán
szava elcsuklott) ...emlékeink közt kotorász
kis éji gyöngeség – de hallga! ha én
csaltam is ebben-abbban, konstanzám*

*székéből gyöngyöz az ásványvíz
nem pereg, gyöngyöz, ráérőst hízik
(küszöbön egy félszeg diadalordítás)
s milyen jólesnék künn elidőzni
nem most gondolom, mostani körülmények
az embert szobaféken tartják
elképzelhetetlen, hogy most bármi
visszatéríthetne nedűmhöz
(minden abszolút feketekávé)
vagy ez is, mindössze, egy keserű
zárójel lett volna?...*

ugyan!... úgy van

hogy majd' nem látjuk egymást... viszont
alakulófélben a tetőzet

követtem volna én seggen csúszva
is, ha nem a térdem kell neki
kértem: hidegebb főt – lekérdől
leckére nőtt a... enyhe szó rá a
lámpaláz, papíron meg egyenest pocsekul
hat, kértem tehát, hogy négyszemközt
oltsunk tüzet, gyújtsunk világot
és most hamar lejegyzem, hova tart
fenn lenni, lenn lenni, s nem lenni
kiváltképp, mert vér szerint valószínű szart
forgatunk egypár álnevűmáson itt

hanem billenni!... ilyent egy száraz
katalógus aligha tartalmaz
kandúrom, görbe kard, a papírtól
karnyújtásra lebeg, tátog néha
undok rózsaszín – joghurt? tejszínhab?
(miféle fölösleg, aminek nincsen súlya)

félő, hogy semmiféle, színházba'
azonban kétségkívül jól mutat
rühes hajnalúr... melyet bizonyos fintor
hoz hol közel, fürgén hol eltakar
de mindegy is (írta) hogy fejből-e vagy szag
után játszol

(„ő, macskakőzapor!”)

most meg mintegy tojásüvegen át
ajándék ló húz vendégfogat

hát itt volnék! – érkezik tetszetős
húgocska, dérrrel-dúrral, mint mindig
csudára üde, dühe tetőz
hogyan gusztusom ezúttal visszakoz
feléje nézni: kezefején a lobonc
téllelő, nem csekély érseb, nem, csak kávé
inna, és semmi faxni, abból is
jó lesz neki a nes, s különben
szívből gratulál gyöngeségemhez
azért csak mégis megkérdezné
ha ő nem is... legalább a szülők
hatnak-e olykor bennem...

a kik?!...

erőlködnek már fel erre a székből
de rám üvölt, hogy vegyem előbb
lejjebb a hangom, fején most vadonatúj
elemmel megy a hallókészülék
kellően síri csendben világvevő
más szóval külsőre mintha esnék
miközben itt benn... (húgocska itt ajkához
viszi a nest) ...itt semmi nem mozdul
ismerem, sutyorgom a részvétől torz
pofával, ismerem ezt az érzést
magam is abszolúte meg vagyok
fogva — — —

kandúrom cikkanva nyújtóz
úszik szinte... repül a sípoló
fejhangra, maga is kiköpött herélt
most meg a térdemnél szaggat a víz

Alla breve

Emlékezés egy előadásra

Évek óta fekszik valahol, többnyire *lekötözve* egy drámai módon leépült, nagybeteg öregember, akinek ember volta *technikai szempontból* annál kétsége-sebb, minél inkább világító és emberszabású volt fénykorában a tehetsége, a beszéde és a szenvedélyei. Beszélni már csak az igenlés és a tagadás alapszavait beszél, ezen kívül a hatvan-hetven év összehordta zseniális nyelv pazar káoszát mondja. Mozgása egy beteg gyereké, aki kanálával a szája mellé nyúl, önvészélyesen kóborol, régebben az utcán, az erdőben, most a kórházi folyosókon, termekben. És akiről azt mondják, egyetlen Mozart-kazettát hallgat *lekötözve*, amit naponta többször kell megfordítani, és ezt világosan és energikusan kiköveteli ápolóitól, mint a csecsemők, akik *bizonyítottan* megnyugszanak, kisimulnak *ettől* a zenétől. Alig ismertem ezt a lényt, amíg még látható volt egyáltalán, nem is mondanám, hogy különösebben kedveltem volna vagy ő engem – most mégis neki írom ezt az emlékezést egy régi előadás mondataira, szavaira, aki nem ismeri többé a mondatot, a szót, aki nem olvas, nem ír.

Ott a parton, a Mánes mellett állva, testben és lélekben átéreztem Ladislav Klíma gyönyörű mondatát ... hogy Mozart és az állatok közelebb állnak Istenhez, mint az ember, mert nekik minden természetes... hogy a ludibronizmus Isten játéka, őrült és aprólékos és értelmetlen, tehát gyönyörű játék. Annál is inkább, mivel a vakmerő lét ... a vidámsággal és a teremítő vággal áll titkos, édes szövetségben...

A pergő, az igen gyors tempó és az idő egészen különös, mozgó szövetségre lép, amely mintha tartalmazna egy titkos záradékot: számunkra Mozart személye az örök néma maradjon, aki csak a figyelem elterelésében beszédes és csak a munkásságában sokatmondó; ezt viszont mindvégig másról beszélteti, mint az alkotójáról.

A szenvedélyében csaknem elégő, kiszolgáltatott filozófus-apród pedig ezt mondja: s bár ebben a körben a legfelső és a legalsó helyről vitatkozni gyerekes dolog... én mégis túlságosan *gyermek vagyok (lettem)* még, helyesebben annyira szerelmes vagyok Mozartba, mint egy fiatal lány, és azt akarom, hogy ő álljon legfelül, *bármibe is kerüljön ez*. El fogok menni az egyházfihoz és az espereshez és a püspökhöz és az egész egyháztanácshoz; megkérem őket, *és könyörögni fogok*, hogy teljesítsék kívánságomat, és ugyanerre akarom megkérni az egész gyülekezetet is; és ha nem hallgatják meg kérésemet, ha nem teljesítik gyermeki kívánságomat, akkor kilépek az egyházközségből, elhatárolom magam gondolkodásától, és egy szektát fogok alapítani, mely nemcsak hogy a legfelső helyre teszi majd Mozartot, hanem mást nem is fog rajta kívül ismerni; *és bocsánatot ké-*

rek tőle, hogy muzsikája nem lelkesített nagy tettekre, hanem bolonddá tett, és még azt a kis eszemet is elvesztettem, ami volt, és most csendes mélabúval legtöbbször annak dúdolgatásával töltöm az időt, amit nem értek, s kísértetként éjjel-nappal akörül sompolygok, ahová nem tudok bejutni...

Részletesebben mindez nem fejthető ki, itt a zenét kell hallgatni, mert a harc nem szócsata, hanem elementáris tombolás.

Hallgassuk meg hát a *Don Giovanni* nyitányát.

Ilyen közösséget, mint amelyet Mozart zenéje létrehoz, nem ismerek, s mint-ha a regiszter-ária „ifja s véne”, „szőkéje, barnája” stb., a nagy és hihetetlen számok azt mondanák, hogy mindnyájan benne vagyunk, mert benne minden megvan: mindnyájan magunknál vagyunk. Végül is nem kimondható, hogy mi az oka és az igazi háttere ennek a példátlan közösségnek, mégis pontosan érteni véljük, amikor benne vagyunk ebben a páratlanul értelmes *beszédszerűség*ben, amihez fogható a szavak művészetében nincsen. Azokban a szavakban sem, amelyek a nagy stílust, a közösnek ezt az egyszeri és levezethetetlen, individuális koncentrációját, az idők rejtélyes együttállását: a nyitott, kész konzekvenciákat és azok hiánytalan érvényesítését, újrateremtését próbálják körülírni. Az a tolvajnyelv, miként egy öregember érthetetlen, titokzatos beszéde, amit ilyenkor használunk, szó és hangzás határára mutat, ezért informatív és semmitmondó egyszerre. Első fok–ötödik fok feszültsége és strukturáló ereje, harmóniai rend és terv, periódus és frázis, temperálás, szonáta mint világnézet, a zárlat-típusok ezeréves története, motivikus fejlesztőmunka, Durchführung-prinzip, a hangszeres zene mint színház, crescendo–decrescendo, kontraposzt és ponderáció, secco és accompagnato, áttört hangzás, nagy dallamfelületek–kis dallamfelületek, a klasszika és a buffo szoros kapcsolata, minden „maestoso”-val együtt, s végül *alla breve*: félhang és negyedhang időbeli ütköztetése, függőleges feszültsége. A szöszmötölés és a nagy forma... A nagy, kiegyensúlyozott és feszült dráma mélyén apró, aggályos és rendkívül rugalmas technikácskák. *Alla breve* a mű minden összesűrűsödő pontján, amikor egyszerre halljuk a kettőt és a négyet: a méltóságteljes és az impertinens áll egymással szemben, egymásnak feszülve: a méltóságteljes Komtur és az impertinens érzéki zseniális. Ha a szellem kettőt üt, a démon négyet, alattuk Leporello izgatott, rettegő triolái. Ez a stílus gyökereit tekintve lényegében komikus eredetű. Erre mondja Mozart dán apródja, hogy a démonit a komikai és a mimikai hordozza. Mozart számára, amikor komikumról vagy akár közönségességről van szó – amikor tehát „olyannak kell lenni” – nincs semmi rangon aluli. Jól tudta, mi is az anyag közböbbsége és a felhasználás, a használat módja közötti viszony, flört, időtlenül futó kaland. Ahogyan Shakespeare számára se létezett messalliance.

Az opera valami profán, déli, katolikus dolog. Nagy nehezen meg lehetne mondani, miért, de még így is rejtélyes, hogy ez bizony így van. Ez Itália, Bécs, olykor Párizs, de biztosan nem Németország és nem London. Frivolitás, cinizmus és áhítat drámai-vígjátéki egyensúlya, egészen Johann Strauss *példás* operett-partitúráiig „előre”; ezt éppen az északnémet, protestáns, mégis Bécsben letelepedő Brahms, ez a fantasztikus komor, de arányos *mester* tudta igazán, és Don Giovanniról még azt is, hogy megmondhatatlan értelemben a legjobb, a legfőbb jó (diszkurzív logika szerint mindennek semmi értelme, hadd szögez-

zem le, hölgyeim és uraim, akikhez mint kísértetekhez, kísértetként beszélek. Magamban. Vagy legfeljebb a B-dúr Adagio három maskarájának társaságában.) „Német emberek”, ezt a Walter Benjamin által emlékeztetetté tett szókapcsolatot mindig úgy értettem, hogy józan, kiábrándult 19. századiság, protestantizmus, tartás és bölcsélet, góg és tudomány, pesszimizmus, hősie, haláltmegvető istengyilkosság, komolyság és hisztéria, cipészeti és birodalmi igények. „Német emberek” tehát annyit tesz: *nem osztrákok*, nem Musil és nem Wittgenstein, nem Mahler és nem Mozart, nem Kafka és nem Joseph Roth. Mintha csak azt mondanánk: Péter azt jelenti, hogy nem Pál.

Mozarthoz érve mindig a mozgás operájáról kell beszélni. Hogy saját műjegyzékébe azt írta róla: *opera buffa*, Da Ponte jelölése pedig kétértelmű legalábbis: *dramma giocoso*. A kétségbeejtően komoly németek sokáig nem vették észre, jó okkal, hogy a démoni nem feltétlenül komoly, s hogy dráma is lehet mulatságos. Ami azt jelenti, hogy a *Don Giovanni problémájának mint megoldhatatlanságnak a bemutatása maga a giocoso (vidám, boldogító)*. Mert nem a valóságos alak, ez a közönséges szélhámos, ez a pitiáner intrikus, aki egyedül a travesztiahoz és a *másik* nyelvén való beszédhez ért, nos, nem ő a tragédia vagy a dráma maga, hanem az, ami megnyilvánul benne, ami megszállta, ami hát legyőzhetlenné teszi földi módon. Az érzéki zsenialitás, a csábítás démona voltaképpen a hatás: a hódító kommunikáció démona, aminek érdektelen és közömbös, hogy ki és miféle az eszköze, a ruhája, csak éppen szolgálja ezt a hatást, hogy ne legyen semmi akadály. Hogy végül ne legyen semmi. A hatás misztériuma mélyén, ha igazán radikálisak vagyunk, egy idióta, elbutult arc vár minket; ábrázatan örökké ismétlődő vigyor. Már igen korán észrevették a szakírók, hogy Giovanni mámorról szóló híres áriája meghökkentően kezdetleges melodikus anyagból épül fel, ellenben Zerlinával Zerlina nyelvén, Elvirával Elvira nyelvén, Annával – már az első, rémületes jeletben is – Anna nyelvén *tud* (hat) beszélni. Az életprobléma tragikuma, a legyőzhetetlen hatás drámája tehát mulatságos, kétségbeejtően sikeres ismétlődésében, szerkezetében rejlik. A hatás problémáját egész mélységében Donna Elvira, ez a *fokozhatatlan seconda donna*, és néha Leporello éli meg (mindkettőjük legjobb és legszebb elemzését ismét a dán apród adta meg). Ami lezajlik a szemünk előtt, nem tragikus; az a probléma, az a hatás-struktúra, ami megmutatkozik benne, mélységesen az. A test és a szellem kettőssége, ez az eretneknek nyilvánított, gnosztikus örökség, amely letagadva, lehazudva *akkora: ekkora* részt követelt magának a keresztény tragédiából (mindig mulattam azokon a *komoly* embereken, akik szerint a kereszténységnek nincs tragédiája), mindez a libertá jelentésének örökös kutatásához, válságos megtapasztalásához vezet. Hogy például miként lehetne dönten anélkül, hogy ítélnénk. Ahogyan egy magyarul írt esszé végződik (Nádas Péteré): „Beszéljünk a politikáról és a szerelemről”. Mozart az, aki nem ítélezik, hanem szembe-*besíti* a feleket, nem dönt, hanem ütköztet, *viszont* reménytelennek, egyben halhatatlanul érdekesnek mutatja be a helyzetet. Van-e mulatságosabb annál, ha valami oly nagyszabású, hogy megoldhatatlan? Mindenesetre itt azt halljuk, amint a pusztán emberi, semmi más által meg nem alapozott autonómia nem képes (nem tudja, nem hat) legyőzni a démonit, ami hát – nem ember, nem egy Don Giovanni nevű spanyol (kis)nemes, hanem *valami*. Talán természet. Az, ami *bennünk*, autonómnak gondolt lényekben van, mélyen és kiismerhetetlenül. De mi-

féle helyzet vagy képlet az, amelyben a tét nem más, mint *legyőzni a minden határon túlcsonduló örömet*? – Ennek a műnek az igazi jelentőségét tehát csak úgy mérhetjük fel, ha meggondoljuk, milyen aggodalmat, sőt ellenséges reakciót váltott ki a maga idejében (az az idő messziről még mindig a miénk). Újra kell élnünk, fájnunk és röhögnünk azt a korszellemet, amelyben ez a zene destruktív és nyílt szakítást: veszélyt jelentett.

A mű összes talánya és nagysága a felírt-felhangzó probléma vagy képlet megoldhatatlanságával kapcsolatos. Megőrizhetők-e a felvilágosodás és a humanitás értékei (illúziói), ha a Természet ilyen nevetségesen legyőzhetetlen? S ha ez így van, akkor szükségképpen nem lehet tisztán földi, emberi világot színre vinni, ott kell lennie a metafizikai, a *másik* világnak. Akkor derül ki tehát, hogy mekkora éjszaka lakik bennünk, amikor hajnalodni hittük magunkat. A felvilágosodás – öntudatlanul, mélyebb okossággal – önmaga ellen fordulva próbál előre-hátra menekülni. Anna és Ottavio szólamának minden pontja és talánya, az ígéret teljesülésének további halasztása a finálé szextettjében minden-nél többet mond. Mozart és Európa számára a Don Juan kiválasztása, maga a vállalkozás fatális. Da Ponte az egyszeri kísértő, ő ajánlja a témát.

Zenedramaturgiailag mindez a lassú és a gyors viszonyában teremődik meg és fejeződik ki, ami végigvonul az egész formán, mint egyetlen hatalmas, kettős osztás, mely aztán minden mást tartalmazni képes. Így például a nyitány lassú-gyors tempó-felosztása követ és újrateremt ugyan egy francia ouverture-típust, ám a 15-16. ütemben olyan frázis hangzik fel, ami egy opera seriából, az *Idomeneo*-ból való. Az *Idomeneo* vezető zenei jelképe ez, amelynek jelentése: az égi és földi hatalmak intrikájától veszélyeztetett szerelmi boldogság. A lassúság, a Komtur két ütése és a gyorsaság, Don Giovanni négye között volna az a köztes, normális, arányos földi világ, Annáé és Ottavióé, amely ebben a helyzetben csak meggyengült, veszélyeztetett alakot ölthet fel. Az I. felvonás báli jelenete előtti B-dúr Adagio mindeneken túli zenéje az, ami talán egyetlen pillanatra meglibben-ti a metafizikai harc és kettősség súlyos kulisszáit.

Hallgassuk a nyitányt és az első, hosszú jelenetet. Néha belebeszélek, de inkább a zenére figyeljenek. – A vonóskar szinkópái. Ez most ugyanaz, mint amikor a Komtur közeledik a vacsorajelenetben. Olyan, mintha egy mű konklúzióját előrevetnénk, és a summa, ahol minden véget ér, az elején volna. – Erre énekel majd Don Giovanni a fináléban, „Leporello, egy másik terítéket”... Az *Idomeneo*-frázis következik. Most. Négyszer ismétli. Hallják a vonósokat, a fúvósok válaszát. Nyolcütemes szakasz következik, föl-le mozgó kromatikus lajtortja, a korabeli néző háta borzongatására; hiszen még mi is így... Innentől a Komtur szólama a fináléból. Aztán D-dúr, molto allegro váltás. Amit a hegedűkön hallunk, az a *Jupiter* finálé-témájának, ennek a négy hangból álló ún. cambiatának, ennek a híres, nemzetközi hangsornak a korai rokona. Egy pillanatra halljuk a vacsorazenét a fúvósokon. Fejvesztett rohanás, Leporello-karakterek. Zárotémaszerű, szonáta-logikájú szakasz, középrész, kidolgozás, frázisok, mondatföredékek felvonultatása, ütköztetése. *Jupiter* megint, no meg a vacsora. Éles, kis felületeken belül ritmikai ütköztetések. Fafúvók, Klemperer mindig kiemeli őket. A fák mániákusa volt, mindenestre élesebbé, keményebbé tette az egész hangzásképet. A tempó lassulása átvezet a függöny felhúzásához. Háromrészes

monológ, molto allegro (még mindig a nyitány gyors részének tempója – tehát a buffo-karakter az alaphangja a műnek, ez a támaszték, *nem* a Komtur súlyos, lépegető szinkópái. Baljós hangzás, cselló. Újra rákezd. Váltás, közelednek valakik az éjszakában. A buffo a démonát keresi, szívében a szolga félelmével és sóvárgásával. Tempó marad, miközben gyökeres atmoszféra-váltás. Ez az a bizonyos kiáltása Annának. Giovanni utánozza, elrajzolva. Opera seria-stílus, mint Annánál mindig, szemben a buffo-hangzással. Felel rá, ugyanaz. Alattuk Leporello lépeget, önállóan és szolgálai, mint mindig, mint az opera egyik legfontosabb alakja, és reszket. Világos, nagyon precízen kidolgozott, bonyolult zenedrámai alak. Megjelenik a Kormányzó, mint Kierkegaard mondja, „eleve a túlvilágról, még életében”. Most tehát a negyedik karakter-változásnál vagyunk, és mindössze pár perce ment fel a függöny. Úgy érezzük, jóval régebben. Mozart saját-ideje fékezhetetlen, ő maga sokat tudott a hatás démonáról, ami bizony lebíráhatatlan kényszerrel teli. Giovanni lovagi replikája és Leporello. Ha mindenáron meg akarsz halni; én figyelmeztettelek. Szünet. Harminckettedek, párbaj. Koronás egészhangra kell leszűrni az öreget. Precízen. G-moll andante, mehökkentően mély és bensőséges. Most éneklí Giovanni felismerhetően Anna hangját, elrajzolva, miközben *együtt van* a leteperttel agóniájában. Secco: „Ön halt meg, vagy az öreg?” Secco, nagyon gyors, pergő és kifejező. Semmi sem köznyelvi séma és minden az. Négy disszonáns akkordra lép be Anna és Ottavio, két kürt szól hátul, alattomosan, mint egy kezdődő foggyökérgyulladás szúrásai. Ismétlődik. Hagyják a gyilkost, szinte ez az első szava Ottavióknak. Most a feltáruuló rémséget írják le: vér, felkoncolás, halál. A drámai recitativo accompagnato maestoso váltása. Nem egymáshoz beszélnek, nincsenek együtt, nem egy pár, nem, soha többé. A duettben *Donna Anna Furiosa*, Ottavio pedig a jog és a béke embere – *ezen belül* hiánytalanul férfias. Oboák, fagottok, lehajló szeptimet fújnak: „apád helyett majd én”, mire Anna „mio padre” válasza. A prima donna leküzdhetetlenül a szellemi és az érzéki hatalom látványára tekint, nem tud szabadulni az idegenségüktől. A duett megszakad, recitativo accompagnato, majd vissza *a tempo* bosszúeskü. Föléjük fogalmazott az egész. A zenéjük mindig több, mint ők. Ez nem hiba, hanem *a* probléma feltárása. Ez a másfél ütem Leonora-Florestan elődje – most. Ez itt szabadság-opera, de nem szabadító opera. A duett és a hihetetlenül hosszú, sokféle jelenet végén a Furiosa lihegése mindent elborít, Ottaviót is, szinte azonos magassági ponton zárul az első egység – zenei idejét tekintve csaknem egy felvonás – mint ahol a nyitány d-moll lassúja kezdte.

Folytassuk az első felvonás fináléjával: allegro assai. Innentől egy több jelenetből álló, bonyolult, hosszú és igen drámai, összefogott felvonásvég. – Zerlina tudja, mi készül, könyörög Masettónak: meneküljenek. Az meg persze értetlen, s mondja: maradunk, aranyom. Veszekedés. Mozart igen szívélyesen és bonyolultan ábrázolja az értetlen tuskót is, hiszen neki is van egy különálló, hasonlíthatatlan drámája. A csökönyös Masetto, ismerjük. Éles váltás. Lovagi karakter felel az iménti buffóra, Giovanni fölvonultatja szolgálait is „mint vendégeket”. Zerlina, kiszolgáltatottan. Giovanni kis lovagi frázisa, imponál, önünnepel, egy-szersmind hiánytalanul Zerlina hangján. Megtalálja Masettót a bokorban, és leszidja, mert magára hagyta jegyesét. Ezekre a szavakra „Sí, Masetto”, amikor a parasztember „belátja vétkét”, Mozart valami olyan zenét komponál, mintha az

A-dúr klarinétötös világában járkálnánk. Hihetetlen, éteri fájdalom – „mind így csinálják”. Allegretto váltás, hármaskuk mozgását, gyors járását szinte naturálisan megjeleníti a zenekar. Esz-dúrból hirtelen d-mollba fordulunk, bejön a három maskara. *Alla breve*, minden remeg, ideges, de visszatartott – ezt halljuk. Az a démoni menüettecske, amellyel Leporello, mögötte gazdájával, meghívja őket a bálba – látszat, galantéria, maszk és ördögi útszélsőség. Igen. Ez a nagyszabású kültelkiség az, ahol összeér dramma és giocoso. Az alpári és a gáláns – van-e ennél vonzóbb? Csak Mozart tud *egyszerre* ilyen lenni; veszélyes közelben főhőshöz, aki semmi más, mint zene: a hatás, a kommunikáció zsenije, nem „valaki”. Most jön a B-dúr Adagio, amiről Richard Strauss állítólag azt mondta, hogy e néhány ütemért két teljes operáját elcserélné. Nem csodálom. Hallgatok.

Fafúvósok takarják be őket, szinte odahajlanak.

A báli jelenet alaphangneme C-dúr, színpompás buffo finálé-karakter. A két gazember végtelenül vonzóan tobzódik, míg be nem lép ama három, maestoso. Teljes karakterváltás – minél gyorsabban következnek be ezek a váltások, annál sűrűbb, intenzívebb hatáshoz, drámai forrponthoz vezetnek.

Viva la libertá – nem kell szokás szerint túlmagyarázni, két teljesen ellentétes kultúrát és magatartást értenek ugyanazon a szóismételgetésen. A győzködés valójában egymásnak feszülés, kibékíthetatlenség. Nem nélkülözi a maestoso komikumot. A szabadság szó itt a törés szava és az engesztelhetetlenségé. Dobok, kürtök, trombiták kísérik, fénnel és erővel. Rézfúvók hangsúlyos belépése mindig ez: „figyeljete, fontos, nagyon fontos, te jó ég, mi lesz itt.”

A három zenekar, amelyről annyi szó esik (ahogy a finale ultimóban a három zenei idézetről is). Menüett, kontratánc, keringő, míg az egyik játszik már, a másik hangol, s ez a hangolás kíséri a másik szólamot. Ugyanakkor ez három pár, három társadalmi rend, három világ. Anna és Ottavio, Giovanni és Zerlina, Leporello és Masetto. Itt halljuk Leporello „homoerotikus” csábítását: *Caro Masetto...* Radikális, hasonlíthatatlan. Minden mást jelent, minden maszk, minden hazugság és csalás és megtévesztés, „a társaság” – minden szét, ami úgy hangzik, mint a lehető legbonyolultabb és legrafináltabb zenei rend. Az is. Hirtelen váltás a sikoltozástól, és következik egy tragikomikus jelenet, mely a végén inkább erősebben komikus (és reménytelen). Valaki sikoltozik az ajtó mögött. He-he és jó ég. Annyira semmi sem önmaga, hogy Giovanni csípőből rákenni szolgálja az egészséget, de ez most nem segít. „Mindnyájan ellened vagyunk.” A lassú, méltóságteljes és fenyegető bevezetés a finálé utolsó szakaszában – túlerejük ellenére – nevetséges, körkörös hajzába vált; kergetőzés, amelyben Don Giovanninak *ki se kell rántania a karját*. Ritmikai kettősség: a többiek túlsúlyát a lassúságuk jelenti, a két gazembernek viszont minden sürgős, gyorsabbak hát, mint az egész emberi világ. Giovanni üres, de hőiesen az: félelem nem létezik számára, *amíg itt van, amíg nálunk van*. A zenekar egy mondatrészt önmaga körül ismételi, ez a primitív fogás a helyzetet parádés viccé, felfokozott komédiává teszi. Az első felvonás fináléja a d-alaphangnemtől a legmesszebbre eső C-dúrban áll. Amikor tehát minden szétesett, minden kérdéses, minden nyitott és tanácstalan, akkor kerülünk legtávolabb az alaphangnemtől, a darab a legfeszültebb ponton tart szünetet a tonális szerkezet szempontjából, s ez a megoldás maga a kifeje-

zés: a közepén vagyunk valaminek, ami ezúttal botrányba fúlt, de még nem a végső katasztrófa. Az majd *egy hét múlva* lesz, három harsona maestoso belpésével, amint tartott félhangokat fújnak kötötten, s ettől majd *minden megnyúlik*. „Add a kezed!” „Eltűnik. Tűz különböző irányból. Földrengés.” (Da Ponte utasításai) Addig azonban maradjon minden nyitva, eljün annak is az ideje. Köszönöm figyelmüket, „jövő héten folytatjuk.”



Danfred Meix, a híres Mozart-kutató állítja: „Mozart 1791-ben nem halt meg. Álnéven, pikáns dalocskák szerzőjeként, éveken át nagy népszerűségnek örvendett Bécs elővárosainak kocsmáiban. Valódi elhalálózási éve ismeretlen.”

Waldtrockenkammeri átiratok*

Ez délután volt, a délutánoknak azzal a markáns ismétlődésével, ami már nem is emberi, istenem, egy délután! mit is lehet várni tőle? nem igaz? ahogy mondaná valaki. Mondaná, és hallgatag nézne maga elé a száraz, megkezdetlen levegőben, szellős ligetek hiábavalóságával az ujjában. Magad is tapasztalhattad, mondaná, bőnyeg vagyok, testi bőnyeg, hézagtalan, derengő faggyú, báj és sikk nélkül való. Gyári hájfagylalt, beszédes férc, úgyszólván konfekció. Hát inkább ne nézz most engem, mondanám, s hiába. Tekinteted szívszorító, ügyetlen álca, éppen értetlenséged árulkodik, hogy nagyon is értesz, megértetted, viseljen meg mindkettőnket bármennyire is, rám *kell* nézned szemrehányóan és szeretettel, ha nem tennéd, még jobban fájna – s talán akkor csak igazán. Halvány, de biztos jel; egyre hosszabban rezdülök meg, ha felmerül, hogy élnem kéne a lehetőséggel, s bár igazán nem tudhatom, mikor van *akkor*, és számítani is csak úgy általában számítok rá, talán mégis ideje lenne magamat annak rendje és módja szerint előjegyeztetnem. Persze semmi elkötelezettség, egy tárgyilagos, amolyan tapogatódzó levélke csupán, személyes hangú átírat, bámulatos eredményei hallatán stb. stb. s noha a személyes megkeresésre egyelőre nincs mód, s bár számos aggályaim vannak esélyeimet illetően, magam és családom megnyugtatóra engedje megtudakolnom, nem válhatnék-e az Ön keze alatt, illetve által? így valahogy, kéréssem megismételve maradok stb. stb. – de legfeljebb a név, lakcím és dátum fölöslegeselek. Egy sima, a legkevésbé tolakodó hangnem és -fekvés, Ön tudhatja jól, nagyra nem vágyom; hogy „zongora”, pláne „orgona”, ki se merem mondani, s hogy másrészt ütősnek avagy fúvósaknak sem aspirálok, azt ne gőgnek szíveskedjék betudni, nem az, sokkal inkább bizonyos körülmények, egynémely alkati kondícióim vélelme, belátás.

Dehogysis billentyűs, dehogysis! Semmilyen zenetesttani törvényszerűség nem enged erre képessé lennem, s az úgyszólván zsigeri tisztelet sem, mit ezen instrumentáció iránt gyermekkoromtól szakadatlan érzek. S noha az Ön zsenije bármire képes, alig hihetem, hogy orvosolni tudná a fedél, a mondhatom állati szorgalommal kikonstruált fedelem nyomasztó súlyát, ami a kicsiny, amolyan gyerekzongorai hangszekrényt olykor valóban fulladással, teljes elnémulással fenyegeti. S ha Ön azt egy isteni mozdulattal, teszem fel, „lecserelné”, hát úgy egyensúlyom billenne meg javíthatatlanul, majdani hangzásom – s beláthatatlan, hogy a spinét könnyűsége avagy az úgynevezett „villanyzongora” masszív katatóniája irányába. Vagyis csak fáradott volna Ön, s mindhiába. Végeztem ez irányú műveleteket magam is: megítheltem. És ugyan már! énbennem annyira

* Az frás a Holmi novellapályázatára készült, a szerkesztőség közlésre elfogadta, de kérésre, illetve e *zeneszám* kérésére – mintegy a két lap közötti együttműködés példaként – átengedte a Jelenkornak. (P. N. L.)

össze-vissza vernek a kis kalapácsok – s igazán durva egyszerűsítés lenne a szívemre gondolnod csupán –, oly széttartóan funkcionálnak, hogy ezen, állíthatom, csak a csönd, illetve a teljes „kirámolás” segít, az tehát, amiért voltaképp ezen iratban Önhöz tisztelettel folyamodom.

Itt sietek leszögezni, sem gyakorlott hangversenyjáró, sem úgynevezett zeneértő nem vagyok, az Ön professziójában meg különösen szembeszökő a járatlan-ságom, roppant kezét és eszközeit tisztelgő, egyszersmind gyarló félelemmel figyelem, mely érzés, egyre hosszabban rezdülvén meg, hovatovább egészen magammá lesz, felszívódik bennem, eltelt nyomtalanul; és számíthatok rá, arra ébredjek egy reggel, hogy nyugalommá lett, megengedésből jóformán odaadássá. S arra, hogy in fabula megjött, bocsásson meg, a farkas. Ezzel együtt sem tülekszem, s ha általános jóindulatát kockára tenni mégis kénytelen vagyok, mikor – jöllehet idő előtt – a terveibe ártom magam, nos, ez legfőljebb szublimált kétségbeesés, másként szólva: elhivatottság, tehát semmiképp sem sürgetés, ügybuzgalom, netán stréberbernátkodás. Ez utóbbi, dehát tudja Ön jól, már csak azért sem foroghat fenn, mert ha ama dolog most vagy mostanában esnék meg, hát úgy – említett kondícióim, vagyis pillanatnyi éretlenségem okán – sem a műtétnek, sem a követő procedúrának a priori nem lehetne értelme, így természetesen *lehetősége* sem. Megborzongasz s magam is veled, mi tagadás, noha jól tudod, mi és mi módon történnék, ha *most*: amúgy nedvesen átnyomnána egy gépen s aprófa lennék, mint oly sokan, telepi daraboltáru. Tehát majd, Professzor Úr, majd és majd! s hogy a feltevésemben rejtőző kétségtelen gőgnek élet vegyem, szabadjon Önt biztosítanom: tudom a dolgom. Tudom, teljes terjedelemben tudom, hogy lábon kell megérni, lábon! szél és lassú eső, természet, napfény, klorofill, a rostok titokzatos gyászmunkája, az évek könnyörtelen gyűrüi, míg öröm és fájdalom (s mindaz, mi *köztük*) irreverzibil’ és a kellő finomságban beépül. És számítok rá, hogy még akkor is mennyi buktató, apró csapda, legyen itt elég csupán a szakszerű, a tökéletes száradásra utalnom, s még *mindezek* után is, a legvégén is – hát, százezerből egy, ahogy mondani szokták. Nos, mindezzel, némi szkepszist sem nélkülözve, tisztában vagyok, és nem kérek kivételezést, ellenben szigort! szigort! Azt mindenki mondhatja, hogy törekszik, „érik szorgosan”. Nem megkülönböztetést, csupán a figyelmét kérem, Professzor Úr, dönteni egyedül Ön dönt; elkomorodtál.

Megértelek, hazudni nem tudsz, s bár bíznod még igen, hinni már nincs elég szerelem a szívedben. Elkoptam, ovális csapágy, s felettébb kétséges, hogy kifogok-e az időn, ha – mint állóóránk – azt balgamód „csinálni” szándékozom. Tudnod kell, a látvány, mit e késő délután, még hozzá felpuhítva, eléd tár, nos, ez engem is hosszas, keserves töprengésre késztet, és nem először. Sokadik nehéz délutánom ez a mostani, lemondtam tervemről jónéhányszor, elhiheted, de szabadulni tőle mégse tudván, csak sáfárjává kellett lennem szűkös lehetőségeimnek. Méricskéltem, kételkedtem és betudtam, megvilágosodtam és elborultam – s végül bizonyos adekvációk figyelmem el nem kerülhettek. Ha Ön most, megengedem: kis csalással, hunyorítani kegyeskedik, reményeim szerint felfedezhet, no jó, derengeni láthat „bennem” egy úgynevezett rezonátort. Közepeset, kiérleletlent, *szivacsosat* – de mégis. Egy mégoly halavány lehetőséget, Professzor Úr. Gyarló számításaim szerint az „alsó nyereg” megfelelő, illetve meg fog felelni, amint Ön majd annulírozza a bennfoglalt lágy részeket s alsó végtagjaim. Átható pillantása, mely a csúszó iszapban is *meqlátja* a tengerzúgást, bi-

zonnyal fel képes mérni – természetesen approximatív – úgy a medence, mint a páros csípő paramétereit, s hogy a jobb „lapát” akár álltartónak is kiképezhető. A törzzsel gondja nem lehet, zsiger és zsiger, bármelyik asszisztens játszva kikarcsúsítja – hentesmunka, már megbocsásson! Nemcsak érzem, értem is a komoly tekintetét, Ön most a bordaszekrényen töprenkedik, a rengeteg apró műveleten, hogy, teszamazt, a lengőkhöz botorság, veszélyes botorság lenne ragaszkodnia – biztosíthatom, e téren teljes közöttünk az egyetértés. Kár lenne tagadnom, ha netán kiválaszt is, lesz, azaz volna velem munka bőven. Isten mentse, ha beleszóltam, Professzor Úr, s ha így is lenne, szíveskedjék azt lelkesült-ségemnek, erős iparkodásomnak fölírni, valamint a nehézkes kifejezésnek, ami Önt, illetve Önhöz legfennebb *glissando* képes jó órájában is közelíteni. Tudom, tudom, érjek meg! az a dolgom; egy alázati partner, semmi egyéb. Egy zenebiológiai projekt, egy zenesebészeti átirat hangozzék, de ne beszéljen zenéről.

Hallgass meg, kezdetben, eltekintve persze a *tény* frissességétől, úgyszólván semmi nehézségem nem lesz, tapasztalhattad, hogy zsigerileg mennyire könnyű belőlem kiszedni mindent; belek, vékony és vastag, máj, lép, gyomor, epe és hasnyál stb., nem mondom végig – egyformák vagyunk. Igen, észrevettem, hogy belesápadsz, nekem sem könnyű folyton azzal szembesülni, mennyire az elején tartok, dehát gondold csak el, mit veszíthetek? Ezt a lágytömött zsákot, amit óvok és rongálok, öltöztetek és dajkálok szakadatlan, mint szürkehályogját a szem? Ezt a monoton, megengedem, csodálatos perisztaltikát? De mi ez a szappanos összhangzat *ahhoz*? Teknőmuzsika! semmi egyéb. Netán a lábom? Ugyan, hiszen folyvást hordozol majd a szíveden, szép zenészem, turnéről turnéra; hallok, hallék, szálák, dísztermek, centerek, bronzkristály akadémiák; megcsillan hajadon a hennafény, s megcsillan, majd úgy igyekszem, vetett fényem – a ritka és hétpecsétes Cremonese. Hát épp a lábam?

Hát... épp is, meg nem is, megint a vesémbe látsz, nem nehéz. És e ponton kell, Professzor Úr, egy bizony morbid ajánlattal előhozakodnom. Változatlanul állítom, hogy „zongora” nem – ellenben mond az Önnek valamit, hogy *zongoraláb*? Csak a tréfa kedvéért: tegyük fel, hogy többől, ismétlem: többől annullírozott lábaim ott állanak az Ön műtermében, hol semmi sem veszendő, s természetesen a kellő estélyi öltözetet viselik – sötét nadrág, illő zokni, cipők. Nos, kicsiny preparációval, egészen csekély ráfordítással nem hordoznának-e el valamely arra érdemes „királyi” hangszekrényt? Nem pianínóra gondolok, Professzor Úr. Ért már Ön, látom, hiszen nevet, nevet – s ettől megnyugszom, noha rettegmem kéne, hogy csekély hitelemmel játszom, mikor (ha egy rövid kitérő erejéig is) átiratom belső rendjét megbontva, ama homályló egészlet kockázatom, amit mindennél jobban óhajtok. De tudja Ön, milyen roppant megalázó, mikor elhagyja *azt* a hang, elhagyja mind, aki hozzá tartozott? Tudja ezt Ön? És csönd lesz, ipari fény, és taszigálja csak az asszisztencia, igenis taszigálja, Ön ebbe, már megbocsásson, nem lát bele, mosdatják, cibálva fésülik, úgy tüntetik el az előbb még virágövezte pódiumról, mint egy – de kis se mondom. Hát ehhez képest méltóztassék ideám „abszurditását” mérlegre tenni! Kérem, mi koncert után levonulnánk magunk, és merem állítani: méltósággal! Másrészt nem jóval természetesebb-e egy *menetkoncert*? Az ember meneti lény, Professzor Úr! Úgy könnyezel, mintha magad is nem a lábam nyomán sétálnál utánunk szívesebben; ezüst retikül, illő kalap és zene, zene, *zene*, nem az a hidegen csikorgó lapát-

kavics; és vonulnánk, Liszt Ferenc tér, Oktogon, hiszen érti! fekete, lenyalt hajú fiúcska az élen, olykor visszafordul, röptében lapoz a kottán, Ön, Professzor Úr, menetiránynak háttal, nekünk, mintegy felettem játszik, s ha megérkezünk – ne sírj, magam sem végtelen menetre gondolok –, azok a lábak avatottan szednék össze a tisztelet, netán a megszokás virágait, a taps és „brávó” közepett’ behajított csinos celofánbabákat, melyek Önnek szólnak, persze, de hozzám érnek, hogy úgy mondjam, földet legközelebb. S hogy féllábon? Hogyne tudnék, Tisztelt Uram – féllábon állva éltem, ha szóválasztásom e ponton kissé frivol is, és a dolog puha szakszerűségéhez képest cseppet sem helyénvaló. Alig hiszem, hogy mondanom kéne, de a pedálhoz semmilyen körülmények között, éjjel sem nyúlok, utaltam már reá: a hangok birodalma másé, Professzor Úr. És lássa be, téved, ha azt hiszi – noha kétségkívül van rá hajlamom –, hogy előbb az ajtón magamat önként kizárva, most az ablakon kívánok amolyan „ládába zárt hárfa”-ként visszanyomakodni. Nem. És bocsánatát kérem, és ezennel a zárójel bezárva, vegye úgy: glossza, „nagion fáju fejem”, barbár fioritura.

Titkon azt vártam, elneveted magad – fátyol alól és önkéntelen – s hogy nem: nem esik rosszul. Szereteted jele, ahogy az Ó halk nevetése is azt volt. Ó megérti, hogy e szertelenség dacára is komolyan ajánlkozom föl a zene oltárján, forgács és gyantaillatú műhelypadján, ha úgy tetszik. Ön tudja, hogy számomra a legkisebb vonós alternatívával nem bír, egyesegyedül e tárgyban látszik titkolt becsvágyam és az anatómiai realitás keresztezést nyerni. Még a gordonka is, ahhoz is panaszosabb életek kívántatnak, sötétebb selymek s unterregók. Ó, egy jól tartott hegedű tudomásom szerint többszáz évig élél, „sír” és „nevet” és *pizzicato*, talán még az időn is kifog, hallható, miáltal halhatatlan – s e szóvicc zavaromat, kuszaságomat rejti, Professzor Úr! Igen, tele, még az alázat vékony kérge alatt is tele kétséges áramokkal, de törekszem, addig is, előre is – élek, hogy ismét így fejezzem ki magam, s remélem, bocsánatos tautológia, ha ezt immár készülődésnek bátorkodom nevezni. S itt „súgom meg”, újfent csak elnézésében bízva, hogy amennyiben emez érlelési időt, a lábon érést makacsul kitolni igyekszem, ez csak kisebb részben Önt illető odaadás, nagyobbbrészt sunyi, sajnos sunyi önzés és elmúlhatatlan félelem, részint a procedúrától, részint annak rám nézve oly kétséges végeredményétől. És, kérem, szabadjon csak a *hasznárluságtól* igenis félnem – hajópadló itt is lehettem, Professzor Úr.

Ha – mint most is – ránk alkonyodik s elhisszük, hogy megint egyszer „túl vagyunk a nehezén”, nos, néha megnyílik bennem ilyenkor ama *üreg* s már-már hallani vélek valamit. Ó, nem azt! Semmiképp sem gondolhatom, hogy ez már az lenne, mégis, valami néma hangzás, ahogy a fáradtság s olykor a fájdalom lerakódván helyet keres és talál a rostok mélyein, anyagi hangzás – talán önkéntelen hangolásnak is nevezhetem. Csak a szemed látom most, úszó, mély bogarával a szemed, és te is nyirkos alakomat csupán – s mintha már rajtam tartanád az álladat. Ilyenkor könnyű bevallanom, hogy szép szeretnék lenni. Ó, nem mesterhegedű, dehogy, csak annyi, ami még egyszerű plasztikával megoldható, technikával és szívvvel – nos, a szív, hát az in concreto kiesik, és ki a tüdő, szárnyas, mondják, holott pacal! pacal. És mégis, anélkül, hogy bármire kapacitálnám Önt, ki kell mondanom: a lélegzés, úgy értem, ez a fajta, legalábbis kezdetben, hiányozni fog. S minthogy ez az Ön egyik legfőbb titka, Professzor Úr, nincs kétségem, hogy mindkettőnk öröme fogja megoldani, ezt és mindazt,

amit itt megoldani erőm és érkezésem nem lehetett. Ha szükséges, ezennel igazolhatom, hogy bordatörésem (tudomásom szerint) nem volt, éppígy az alkalmi, rutiniere megvilágítások sem mutattak ki számottevő hangzószekrényi deformációt, mint azt fejed odahajtván magad is megerősítheted. Eltekintve természetesen a síp- és dörzspapír típusú zörejektől – olykor mintha már dolgozna bennem Ön – valamint a dobogástól. Mindez, és így van jól, még az asszisztencián, ante portas kilapátolandó. Nem mondom, joggal rebkent meg a szemed, valóban ez a dolog rondája; vér, könny, utánajárás, mindenféle papírok, elbátorítalanodom magam is, noha ezrével csinálják, úgyszólván hivatali rutin – az ember kinn vár, legalább nem hallja a fűrészt, a képzelet meg, Professor Úr, ugyebár az lesz kidobva legelőbb?

Tudom, abba kéne hagynom, engem is ellágyít az este, kedves kérlelésed, körmöd holdkészlete – ez nagyon fog hiányozni, az ujjaid a bőrömn. Hogy szorítsd, hogy *végig* szorítsd a karom! Fájdalom, akkor is, ha a mosoly, mely az Ön ajkán már-már „játszott”, s az ablakunk előtti kútban, mint valamely „felszakadozó felhőzet”, átvonult, ha ez a mosoly elenyészni látszik, akkor is. Értem Önt, és értem, hogy ismét *egyvonal* az ég. És szívszorulással, büntudattal gondolkodom arra, hogy az alantiakkal sem deríthetem föl komorságát, Professor Úr, s hogy esetleges érdeklődése, talán kitüntető figyelme irányomban amolyan általános jóindulattá vékonyodik, amit senkitől, így tőlem sem tagadhat és tagad meg – ám Előjegyző Füzetét, mint oly sokunk előtt, előttem is bezárja egyszer és mindenkorra. Mégis, vállalva, hogy eztán ha hall is, meg nem hallgat, engedje meg, elkészületlenségem, nyirkos őszinteségem „szép” példajaként engedje meg, hogy eszébe juttassam a kezemet. A két kezemet, Professor Úr, hogy kérelem formájában felvessem őket. Én – hisz jól tudja Ön, mi az – legelőbbben is a kezem voltam foglalkozásom szerint, az voltam, mintha egy órást és egy szenesembert szimbionálnak, ha tetszik érteni. Legyen hát bármennyire is oktalanság, s merítse ki az Ön minden jóindulatát s az én minden bátorságomat: kérnem, határozottan kérnem kell Önt, legyen akkor is, ott is *kezem*. Hogy marad hassanak meg – elismerem, minden bioakusztikai törvénynek ellentmondva – *azután* is. Mindenre hajlandó vagyok, Professor Úr, ha külön fájdalommal jár, hisz ismer, annál inkább: süllyessze be, alakítsa idomra, formázza át belátása és képzelete szerint, csak legyen, legyen, kérem. Ha megörölsz is egyrészt „vitalitásomnak”, másrészt csalódtál, te is csalódtál most, nem tagadhatod. Ott a gyanú, s nyomában a szájalom a szemedben, hogy túl már mindenén, túl az éveken, amikbe egy hegedű minimo calculo kerül, s hogy mindazon túl, amivel ez kétségkívül járna és jár, amivel járnék – nos, hogy akkor, holmi bohócként, végül is magam akarnék magammal hegedülni. Nem így van, kedvesem. Azaz, nem így lesz – hisz rád foghatnám-é, ha a saját fejemben is meg nem fordult volna a gondolat? –, *addigra* nem így. Higgy nekem, vagy higgy az időnek, hogy valóban mindent megold és magjára szán, hidd el, addigra elmúlik a kísértés, kivész, illetve beépül moccsatlan. Nem tagadhatom, persze, hogy gyerekesen félek e téren, s nem tudom, mitől jobban? a „szárnyas” végtagok okozta anatómiai, koncertezhetési alkalmatlanságtól, s hogy eképpen amolyan formalin-aspiráns szörnyszülöttként, édes gyermekei közül el kell bocsátania, nos, nem tudom, ettől-e jobban – vagy attól, hogy nem lesz kezem. Hogy nem lesz kezem a tokban, ahol bármi történhet, Professor Úr. Hogy ha mindaz, a lágy részek, is

métlem, számomra szinte kíváncsi eltávolítása, az egész nyers procedúra lezajlott, s kis ünnepség keretében legalábbis jelöltté felavatnak, hogy akkor, hiszen szabály, reámcsukják a fedelet. Nos, ez tölt el páni félelemmel, Professzor Úr. Illetve, hogy kinyitják-e aztán? Haragszik Ön, hadd ne magyarázkodjam tovább! Ha rám mernél nézni, sápadtnak látnál, s a homlokomat gyöngyözőnek. Hát értsen meg, értse meg, hogy ezért és csak ezért kell a kezem: *remegni* ott, Uram! Ön ingatja a fejét, bosszúsan, nem is közömbösen, mégis ez indít – ez a viszony – folytatnom egyáltalán, szentül megígérve (és ezt addigra már ama „tréfás” lábak viselkedése is garantálhatja), hogy velük én kárt nem teszek, sem az Ön munkájában, sem magamban – meg nem mozdítom, át nem hangolom. És csakis a tokban, szabadjon nyomatékka, csakis ott! hiszen ha majd – és most mosolyogj rám, az isten szerelmére – a hallok, a hallék, szálák, centerek, istenem, lemezfelvétel Los Angelesben, ha megszólalnak rajtam, én boldog örömmel és síró büszkeséggel szorítom le azokat némára és feszesre, mintha nem is lennének s lettek volna – csak legyenek, ismét glissando kell könyörögnem Önnek, legyen kezem!

Mindig ekkorra esteledik be, a szerény csúcspontra, ami ilyenformán mindig puha omlás. Ne gyűjts villanyt mindazonáltal, messze vagyok még, messze és pucér. Úgy lehet, alábbiakban már csak egy gombóccá gyúrt és elhajított átiratot fogalmazgatok de profundis, ám félbe, épp e kényes etapnál, a száradásánál tudniillik, nem hagyhatom. Mert ez, egyedül ez nem „művelet” és nem „beavatkozás”, ez *maga* az idő, tágítani, avagy zsugorítani Ő tudja csupán, s a képzelet, mely e tárgyban szintúgy iparkodik – ugyan, a képzelet hol lesz már akkor? Őszintén szólva nem tudom, miképpen zajlanék ez le, a technika mai állása szerint van okom feltételezni, hogy mechanikák révén. Nyilván kaphatóak ama speciális, agresszív kamra-gépek, csak hogy én keserves tapasztalatból tudom, Professzor Úr, hogy milyen a hamari munka, milyenek az úgynevezett könnyű megoldások – amiknek sajnálatosan jó szakértője vagyok –, milyen, már bocsánat, a tucatáru, a nagyipari „minőség”. Márpedig, hogy ezúttal a pimaszság határát is súroljam, amolyan futószalagi hegedű nem szeretnék lenni! S ha nem csupán az Önnek bizonyára legkedvesebb *mestersebszet* bír kihelyezett ligettel, vidéki zártkerttel, illetve ha oda az Ön hallgatólagos beleegyezésével gratis bekerülhetnék, boldog lennék. Kérnem, esdekelve kell kérnem a Professzor Urat, szabadjon azon szellős, tradicionális „pajták” egyikét, egy eldugott szegletet valamelyikükben igénybe veendenem! Igen, egy tágas zene-kézműipari szárítókamrát. Nyarak telnének, gordon ősök, juhar tavaszok, egyre könnyebb lenne neked is, hisz emlékem derűvé válna, fluidommá, jól zizegne a szél, át- és átjárna a hamisítatlan falusi levegő, s ha olykor még eszembe jutna, hogy „ember” voltam én is, tüdős, kérném tisztelettel, ezt jól, mi több: hasznosan szublimálnám. És csipetnyi nosztalgiámat – nemde? – mire odajutnánk, Ön sem bánná. Átjárának az évek, készakarva mondanám: „évek”, holott az efféle szakaszos gondolkodáson magam is csak mosolyognék. Elképzelem, ahogy telnek majd számolatlanul, mígnem a Professzor Úr egy szeles, napos hétvégén kikocsizik Waldtrockenkammerbe, jön a ligeti úton, drapp pantalló, régi szabású porköpeny, esernyő (noha hétágra süt a nap, de ezt, megengedem: ezt az egyet, Ön sem tudhatja). Rövidszivar a Kammermeisternek, Tobleróne az unokáknak, és nyájas lenne, felettébb nyájas, így remélem, a Professzor Úr. Körbesétál, meg-megáll, én száradok ott mozdulatlan – hogy méhek

zümögnek-e vagy a bőröm emléke, az izomzaté, mely hajdan mégis kiadott engem, egyikőnk sem kutatná. Megvizitel a Professzor Úr, megkopogtat, méricskél, jegyzet is talán, s ez jó jel, úgy értékelném. Uram, minden nedv elhagyott, száraz vagyok, mint – de nem lenne rá hasonlatom. Soha többé. És akkor meg lenne Ön elégedve, kiemelne, és – engedje meg – nem is akárkik közül, belegöngyölne a köpenyébe, vinne a hintójához, és én búcsúznék, ennek meg kellett lenni, barátom, barátaim.

Ne sírj, nem számítok, hát hosszú évek múlva lesz így, ha így lesz, és akkor már minek és akkor már kiért? Itt akár be is fejezhetném, ha az időközben megízlelt szakszerűség folytatásra nem kötelezne. Hisz még ez se az a pillanat, töménytelen dolgunk van azután is a Professzor Úrral, igen, a *megépítkezés* a gondosan előnevelt, napszitt anyagból. Úgy remélem, már másnap, netán harmadnapon munkába vesz Ön, a gerincet, anélkül, hogy beleszólnék, föloperálja nyaknak; meg lehet nézni, repedetlen, noha hajlott, de az apró egalizálás legkevésbé sem lehet probléma, úgynevezett ülőmunkás gerinc, ahogy nem probléma lecsiszolni bizonytalan eredetű derékfájasaimat sem az alsó nyereg tájáról – talán csak egy kezdődő lordózis a pocak miatt, így mondjátok, pocak? Izgalmas napok telnek, hetek talán, míg – képzeld csak el – egy aranyfényes délutánon belém helyeztetik a *lélek*, az a darabka, ami minden és semmi. Természetesen ez az, amit végképp Önre bízok, Professzor Úr. Igazán lekötelezne, ha, úgymond, a „saját” anyagomat részesítené előnyben – micsoda megtiszteltetés! – noha, ilyen roppant kényes és bizonyára isteni funkció betöltése könnyen meghaladhatná az erőmet – ezen óhajomat tehát kérésként megismételni nem akarom és merészelhetem, hisz, immár „a felhangzás kapujában”, az Ön megelégedését még csak-csak, de a művelet sikerét, a művünkét, ha szabad így, semmiképp nem kockáztathatom. S most érintsd meg kérlek, az arcom, és képzeljenek el az ujjaid; nyak, csiga, fogólap, f-lyuk, míves hangszekrény, egyszer minden a helyén, flottul, feszesen, ad libitum a lakkozás; Cremonese, a legfinomabb esszencia, hisz ezen, épp ezen mivégre spórolna a Professzor Úr? És képzelj el egyben és külön, hegedű vagyok, én, *ez itt* he-ge-dű.

Ne sírj, elég, ha én, én kísértettem meg, én is sirassam el, gondolj inkább arra, hogy, bár most üres az ég, netán mégis megcsillan akkor rajtam az idő, juhar, fenyő és ében, és fölzeng, mondhatom így talán: a szüntelen tapasztalás, a rengeteg munka, aminek előtte vagyok és maradok mindétiglen. Fölzengene a műgond, Professzor Úr, ami lehettem volna, amivé Ön minden kockázat és józan számítás dacára reoperálni szíveskedett. Nem, nem feltételezem, hogy „süt”, azt sem, hogy sugárzik, én ott már a magam számára sem leszek főszereplő, de lehessen tudni, érezhessem: *az ott* hegedűvé vált – alázati partner, közszolgálati rezonátor az Ön roppant álla alatt, Professzor úr, az Ön, ha meg nem sértem, üreges meghosszabbítása. És hadd bízam, koncertek mindég is tartatni fognak, a hangok, legalább a hangok megtöltik a termet, amikhez, és akkor már bevallhatom, énnekem mindig botfülem volt. Helyesebben és szerényebben: van. Nézze el csúszkáló nyelvhasználatom, fogalmazni mindig is szűkös készletből, tán nem ügyetlenül, de szűkös készletből adatott, ellenben e majdmúltat, e generális *múltjövőt*, mikorra Ön válaszra érdemesít, alighanem sikerül kigyakorolnom.

S ha késő lenne, mint ahogy van, számolok vele. Estére belátó és felnőtt lesz az ember, túl lesz, és nem reménykedik, elmosolyodik legföljebb, mintha bár-

honnan is hazatért volna, és felcsavarja a lámpát. Mosolyodj el végre te is, játék, játék volt, igazán csak egy tapogatódzó idő előtti átirat, a Professzor Úr irdatlan és beláthatatlan előjegyzéssel dolgozik, s van okom gyanakodni, hogy épp az ellenkezőjéről győztem meg annak, amit szándékomul kitűztem, s ki tudja, talán a szándékom is ez volt, s Ő – azonnal átlátva kusza és gyerekes átiratom – bólogat csak, néz talányosan és derül, igenis derül e „vargabetűn”, ami által magaságos tervei iránt, hogy úgy mondjam, privátim érdeklődni merészeltem. De ez se tévessze meg Önt, Professzor Úr, továbbra is tudom a helyem, anyagi áldozatot hozok érte, törekszem, korrigálok erőm szerint, és félek, engesztelhetetlenül félek, hogy az összes szükséges procedúrák után derül ki, hogy nem *elégségesek*, hogy par excellence nem voltam alkalmas hegedűnek, hogy az isten se veszi ki belőlem a falsot, hogy érésem, porhanyós félelmem vetemedés, hogy kár volt a majdan belémhelyezett *lélek*-ért, s hogy a szigor, amit kértem s továbbra is kérek a Professzor Úrtól, egy szép napon beteljesedik rajtam. Fúr Ön, farag, foglaltoskodik velem, áldozatot kér és kap, szárít és száradok, s végül, istenem! egy ugyanilyen délután fölnéz, f-lyuknak sok, hegedűnek kevés, morogja szellős ligetek hiábavalóságával az ujjaiiban – „mit is lehet várni tőle?” nem igaz? és visszaminősít padlódeszkának. És azon, akkor, mindezek után nem bánkódnál, sírnál-e jobban te magad is? már ne haragudj.

KABDEBÓ TAMÁS

Velence

(Gyöngyösi üzeni Kovács Sándor Ivánnak)

*Ha dühös vagy, gyönyörűm, csodás Emerence
körmöt elesítsz-e, fogat rám fensz-e?
Üvegcsédbe méreg-e az a fice-kence,
Bürökjének termője kies Gemenc-e?
„Szegény ördög vagy”, sziszegsz, „kinek nincs egy pence,
Bezzeg álom marad csak számunkra Velence.”*

Kovács Sándor Iván, megannyi éve, kihívta a költőket, hogy Velence nevére új rímeket találjanak. Gyöngyösi a messzi századokból válaszolt a kihívásra, nem sejtve, hogy olcsó kirándulóbuszok mint vízköpő a vizet, ömlesztik majd a magyar turistákat Vénusz jegyesére.

Ária parlando

A fiúk nem szerették a vörös csillagot, s a szúrós jelkép iránti ellenszenvük oka nem csupán az általános körülményekben rejlett. A nap javarészt a padlón ücsörögve töltötték, s ha olykor kilestek a tarkamintás függöny mögül, négy tankot láttak. A harckocsik a szemközti tér virágágyásaiba süppedtették lánctalpukat és csikorogva forgatták körbe lövegtornyukat. A lövegtornyok két oldalán egy-egy vörös csillag virított. Négy tank, nyolc csillag – nyolcan voltak a fiúk is.

Osztagnak nevezték magukat. A kifejezést a szakközépiskolai tanulók számára is kötelezően megtekintendő szovjet partizánfilmekből ismerték. Osztag. Jól hangzott. Ugyanezekből a filmekből merítették szaktudásukat is: hogyan kell Molotov-koktélt készíteni. Amikor a tankok elfoglalták a teret, kimentek a kamrába s a legalsó polc alatt hat ottfeledett kristályvizes üveget találtak. Teleöltötték valamennyit háromnegyedréssz petróleummal és egynegyedréssz benzinnel. Kanócot kockás konyharuhából szaggattak.

Tizenhat évesek voltak, és elég véznák mindannyian, kivéve a tojásfejú, szep-lős kamaszt, akit Gallónak hívtak, s ha parancsnoknak nem is szólították, mert rangokat nem tűrtek, de bizonyos tisztelettel közeledtek hozzá. Galló csontjai is zörögtek, ám magas, aszténias alkat volt, a többiek viszont feltűnően alacsonyak, a katonai puska aránytalanul nagynak tűnt a kezükben – akárha a tornasor legvége masírozott volna Budapestre az alföldi nyomdaipari szakközépiskolából, hogy kivegye részét a harcokból. Felnőttekre szabott viharkabát, kitérdelt mackónadrág, bolyhosra mosott flaneling, bakancs és gumicsizma – elszántak voltak, s a napok múltával egyre ingerültebbek és éhesebbek. Néha kilestek az ablakon, szemeztek a T-54-esekkel és ellenőrizték a Molotov-koktélok.

Erőnlétükből ítélve még kislabdadobásban sem igen jeleskedhettek, és bizonyára soha nem kerültek dobogóra a járási járőrversenyeken. Márpedig – gondolhatta a szemlélő – ha kislabdában nem vitték sokra, ugyan mit várhatnak a nagy, zöld, síkos palackoktól, vajon mit hisznek magukról – hiszen a tankok a második emeleti saroklakás ablakától legalább száz méterre járatták csövüket fel-alá, mintegy folyamatosan jelezve a térből nyíló négy utca valamennyi lakójának: bármikor, bárhová, páncéltörő vagy repeszgránáttal tetszés szerint.

Nincs semmi esélyük – gondolta a szemlélő. A szemlélő a lakás bérlője volt. A doktor. Negyedik napja lakott a pincében feleségével és hathónapos lányával. Olykor feljött körülnézni és kifőzni a pelenkákat. A felesége nem mert kilépni a pincéből. Már teleeresztette vízzel a vájdlingot, amikor észrevette, hogy eltűnt a gyufa a sparherdről. Végigtapogatódzott a hosszú, ablaktalan előszobán. Tompa november volt, délre járt, a behúzott, mintás függönyök félhomályba borították a nagyszobát. Az osztag szanaszét heverészett a szőnyegen, a kanapén, a foteleken és a stélázi magasabb polcairól faszolt szilvabefőttet és baracklekvárt falta. Az orvos megállapította: ahhoz képest, hogy negyedik napja itt laknak („állomásoz-

nak”), tulajdonképpen vigyáznak a lakásra, a lekvárt sem kenték szét a szőnyegen. Igaz, érték volt minden falat. A járókát rendesen félretolták a fal mellé, látszott, hogy a körülményekhez képest óvatosan bánnak a berendezéssel.

A szeplős Galló úgy nyújtotta át a gyufát, mint ritka kincset, és kikötötte, ha szükség van rá, azonnal adja vissza. A doktor az ablak alatt álló zöld palackokra pillantott, és megborzongott. A felesége naphosszat a pincerekeszeket elválasztó folyosón járkált, a sivalkodó gyereket ringatva-rázogatva, és közben zokogott; ez a rohadt saroklakás, ez a rohadt kilátás a rohadt kereszteződésre, meg arra a rohadt térre, ez az oka mindennek, mindennek, mindennek ez az oka, a rohadt saroklakás.

A Magyar Néphadsereg mindössze egy rövid tartalékos kiképzés erejéig tartott igényt a doktorra, a tanfolyam címe az volt: Harctérközeli segélyhelyek telepítése. Ám azt katonai szakismeretek nélkül is tudta: a lakásból jó a kilövés. 1945-ben az egész házban egyedül ezt a lakást lőtték szét. Izzé-porrá. Nem csak a kilövés volt jó, a belövés is.

Bár osztályos orvosként dolgozott, gyakran helyettesített iskolai rendelésen. Ilyenkor százával mázsálta, oltotta, kopogtatta a gyerekeket. Szerette őket, és értett a nyelvükön.

– Ugyan, fiúk – mondta most, s igyekezett szelíd, nyugtató gesztussal kísérni szavait –, hát mire való ez?

– Maga csak főzze a pelenkát – felelte a szeplős Galló.

A hangja mutált.

– Gyerekek – próbálkozott újra, de amint kimondta, érezte: hamis. Ám helyesbíteni már nem jutott ideje; egy izgága, epileptoid, fekete fiú, a legsatnyább mind között, fölkapta a szőnyegről a puskáját, és bár a cső a padlóra mutatott, a mozdulat hátrálásra készítette az orvost.

– Menjen ki! – rikoltotta a puskás. – Ez itten arcvonal!

Ezt is a filmekből vehette. Esetleg az Ifjú gárdából.

Az orvos a konyhában meggyújtotta a gázt, és egy hokedlira ereszkedett. – Arcvonal – morogta elképedve. Arra gondolt, meg kellett volna maradnia a sakknál – gyerekkorában korcsportos bajnokságot nyert – s azóta, hogy felhagyott vele, stratégia nélkül él. Lenyűgözték a nagy, pontosan szerkesztett alkotások, legyenek bár Botvinnyik világ bajnoki mérkőzései, monumentális épületek vagy ötfelvonásos zeneművek. Szerette az operát is. Belekavart a vájdlingba.

A szeplős feltépte a konyha ajtaját.

– Adja ide a gyufát – mondta sietősen.

Az orvos határozott nemet intett.

– A gyufát! – Fölkapta a sparherd pereméről és eldobogott.

Az orvos utánairamodott, de a sötét előszobában megtorpant.

Az izgékony fekete kölyök az ablaknál guggolt, s a függöny alsó szélét föl-lebbentve kémlelte az utcát. Lábánál a zöld palackok, kezében a gyufa.

– Gyerekek... fiúk, az istenért!

– Kuss!

Kíméletlen csörömpölés hallatszott – lánctalpak a macskaköveken. Amikor bizonyossá vált, hogy a zaj távolodik, a függöny alsó szegélye visszahullt.

Az orvos fellélegzett.

– Szerencséje a rohadéknak! – A fekete fiú hangjában legalább akkora megkönnyebbülés érzett, mint a doktor sóhajában. A gyufát zsebrevágta.

Most, hogy csupán a téren maradt három páncélos tornyának immár megszokott csikorgása hallatszott, megbocsátó, szinte barátságos hangulat uralta el a nagyszobát. A szakközépiskolások elheverték a torontálin, a kanapén meg a nagy zöld foteleken, egy kék svájcisapkás fiú arcára húzta viharkabátja gallérját és aludni próbált, egy másik minden igyekezetével azon volt, hogy beleerőltesse kezét a lekvárosüvegbe és kikapirgálja, ami az alján maradt. Csak a legkisebb, egy keseszőke nemecsek maradt az ablaknál őrnek.

– Fiúk – szedte össze magát az orvos, és újra föltekintett a kérdést, ki tudja, hanyadszor már, ugyanazt a rövidke kérdést, amit a pincében hajtogatott a szűk közlekedő folyosón bókásztában, meg az udvaron, ahol az elrekesztett kaput strázsáló vice századszor is a fejét rázta: még mindig nem lehet kimenni, doktor úr, meg a padláson, ahol bakot tartott a szemközt lakó kárposznak, hogy átmászhasson a szomszéd ház padlására. – Fiúk, mi értelme ennek?

– Jönnek az amerikaiak.

– Hogyan? Hogyan jönnek?!

– Van repülőjük elég – mondta Galló határozottan. – Jönni fognak.

– De addig... – kezdte volna, ám az epileptoid fekete kölyök nem hagyta szóhoz jutni.

– Minek dumál bele?

Az aludni készülődő svájcisapkás hirtelen felült.

– Azért bújt elő az odvából, hogy pelenkát főzzön, nem? Akkor csinálja! Mi megdöglünk, maga pelenkát főz! Na, mire vár!?

– Most már csak meg kell óvni, amit még lehet. Túl kell élni, fiúk. Ezek itt lent... Nem maradt semmi esély.

A lekvárvadász kirántotta kezét az üvegből.

– Menjen a kurva pelenkáihoz!

– Nem hallgattok rádiót?

A diófaburkolatos Orionhoz lépett. Büszke volt a kombinált világvevőre. Középpütt rádió, a tetején lemezjátszó, alul külön ajtó a lemeztartóhoz. A dobozon fölparázlott a smaragd zöld varázsszem.

– Kit érdekel a szemét rádiójuk? A Szabad Európa bement! –

– De odalent nem azt hallgatják!

Először emelte föl hangját az orvos: ordított. A készülékhez kapott, csavargatni kezdte a keresőt. Angol szavak szűrődtek át a sípoláson és füttyögésen – To the UN! To the UN! This is the last radio station of Hungary! The last radio station of... – Az adást zavarták, a többi sístérségbe fulladt, azután már csak a Kossuth hallatszott – felhívás fegyverletételre.

– Na és? – rikoltotta Galló. – Kit érdekelnek? Mindig hazudtak! Zárja el! Azonnal zárja el!

Az orvos egy pillanatig bizonytalankodott, aztán engedelmessé vált, féltette a készüléket; a habozás mégis túl hosszú nyúlhatott, a szeplős nem bírt az idegeivel, odaugrott és belerúgott az Orionba. A lemeztartó ajtaja kinyílt, papírtokba bújtatott korongok csúsztak a földre. A doktor hajolt volna értük, ám a fekete fiú megelőzte, és fölkapta a lemezeket.

– Mi ez?

Eltartott néhány másodpercig, míg az orvos megértette: a kérdés nem a zenére vonatkozik. A papírtokok közepén kerek lyuk tátongett, s látni engedte a lemezen vöröslő csillagot a cirillbetűs felirattal, az orosz hanglemezgár emblémáját.

– Mi ez?!! – és már vágta is a földhöz; röppentek a fekete műanyagzilánkok. – Mi a kurva úristen ez!? – A lemeztartóhoz hajolt, s újabb köteget lendített a feje fölé. – Mi a kurva úristen!?

Galló megpróbálta lefogni, hátulról ölelte át, szorította, ahogy csak bírta, de a zsákmányt markoló kéz kibújt az ölelésből, a lemezcsomó a fejek fölött imbolygott.

– Hülye vagy, Borhy, tiszta hülye! Tegyed le!

Köréjük sereglett az osztag, a svájcisapkás és a ragacsoskezű lekvárvadász is meg akarta fékezni Borhyt. A doktor elképedve nézte a magasban tévovázó lemezeket, nem tudta, árt-e vagy használ, ha beavatkozik, végül odakapott mégis – későn. A csattanást követő csendben ismét hallani lehetett a lövegtornyok csikorgását.

Borhy zihált a szoros ölelésben, aztán lassan lecsillapodott. Galló elengedte.

– Nincs még egy ilyen barom – mondta a keseszőke nemesek az ablakból.

A doktor féltérdre ereszkedett.

– Szemét kölyök – morogta.

– Bocs – guggolt mellé a szeplős. – A Borhy mindig ilyen hülye volt, bocs.

Az epileptoid lemeztörő dacosan hallgatott, azután hátat fordított, és végigvetette magát a zöld kanapén.

– Bocs – ismételte Galló.

Félrekotorták a zilánkokat, az ép lemezeket keresték. Melléjük térdelt a svájcisapkás is, és ellépett az ablaktól az őrszem, mert egy korong kis híján az őrhelyéig szánkázott.

– Ez megmaradt – emelte örvendezve, ám a látszatra érintetlen darab megrepedezett az ütéstől, s most, hogy moccantották, darabjaira hullott.

– A Borhynak a faterja is egy vadbarom – mondta a lekvárvadász, míg sietősen törölgette ragacsos kezét a viharkabátjába, hogy ő is részt vehessen a mentőakcióban –, mindig veri, aztán azért.

Galló megforgatott egy félholdforma zilánkot.

– Ez nem is orosz. Látnod, mekkora állat vagy te, Borhy?!

Egyetlen korong maradt épen.

Föltápszkodtak a fiúk, és fölállt az orvos is. A lemez a tenyerén feküdt, szinte ringatta.

– A Don Giovanni. – Végignézett a flanellingeken, mackónadrágokon, a bakancsokon és gumicsizmákon, s úgy érezte, magyarázattal tartozik, ismeretterjesztő jellegű felvilágosítással.

– Mozart operája. Két felvonás. Hat lemez. Volt.

– Látnod, mekkora állat vagy te, Borhy? – mondta ezúttal a svájcisapkás.

A lemeztörő mozdulatlanul feküdt a kanapén, balja lelógott a földre.

A doktor az elárvult lemezt nézte, aztán a színes függönyt, mely ha váratlanul fölszaladna, a színen várakozó, lankadatlanul ormányukat lóbáló T-54-esek nyomban rázendítenének a nyitány korszerű staccatójára – és hirtelen sírhátánakja támadt. Operabérlete volt, s az első előadást, az október huszadiki Don Giovannit elmulasztotta. Svéd, Gyurkovics, Székely. Hirtelen ügyeleti helyette-

sítés. Három hete történt; nem, annyi sem. És most vált bizonyossággá: amit huszadikán elmulasztott, elmulasztotta végleg. Svéd, Gyurkovics, Székely. Talán lesz még Budapest, talán lesz még Don Giovanni az Operaházban. Ő nem lesz itt többé. Elég volt. Elég, elég, elég.

– Székely Mihály – mondta vékony hangon.

– Ki? Kicsoda?

Más operára vágyott, klasszikusra. Szerkesztett, nagyhírű alkotásra, melyet nem sokkoló zörejek, dilettáns esetlegességek uralnak, hanem harmónia, a géniusz stratégiája, a minden apró részletben jelentkező rendező elv.

– Székely Mihály – ismételte; az utolsó szótagot fölkapta kissé, mintha konferálna.

Hátat fordított az osztagnak, az ablaknak, a tankot virágzó virágágyásoknak, fölemelte a lemezjátszó fedelét. A forgódob nikkelezett fémbütyke nehezen talált az apró lyukba a korong közepén. Kipiszkált egy fényes acéltűt a süllyeszett tartóból, s ügyetlenül az üresen várakozó foglalatba illesztette.

– Leporello. A regiszterária.

A tűt a korong fölé emelte, ám mutatóujjával kissé megemelte a lemezjátszó karját, visszatartotta a zenét. Végignézett az otthonán, a járókához és a könyvespolchoz támasztott puskákon, a lemezek szilánkjain, az ablakmélyedésben várakozó súlyos, zöld palackokon, melyekből úgy lógtak ki a benzinnel átitatott rongyok, mintha a belük türemlett volna ki.

– Leporello Don Giovanni szolgálja – mondta, s a hangja bizonytalanul siklott föl-le, mintha mutálna maga is, akár az aszténiás Galló, aki félrehajtott fejjel, enyhén elnyílt szájjal nézett vissza rá.

Alkalmanként TIT-előadásokat is tartott. A természettudományos világképet megalapozó kurzusok „orvosi vetületének gondozásával” bízták meg. E semmire sem jó, túlzottan általános jellegű vegyesfelvágott-tanfolyamokat az előadók egymás közt úgy nevezték: „Az egysejtűtől a népfrontig.” Társadalmi munka volt.

– Nos, Leporello. Híres szolgál... a képeskönyvet is róla nevezték el... A szét-hajtogatást... Különös szolgál. Megfigyelhető benne egy bizonyos kettősség. Egyfelől elítéli a gazdáját, másfelől büszke rá, hogy miféle urat szolgál. Itt éppen Don Giovanni egyik áldozatának, egy elcsábított asszonnak meséli, hány nőt hódított meg a gazdája. És ebben is kétszínű. Vajon nyugtatni akarja-e az áldozatot: mást is ért ilyen csapás, vagy megalázni: azt ne higgye már a hölgy, hogy különb a többenél, hiszen csupán egy a sok közül? Majd, figyeljétek fiúk, milyen kíméletlenül sorolja a listát, szinte kéjeleg a bűnlajstromban. Amit egyébként ő maga készített a gazdájáról, titokban. És miért jegyzett föl mindent arról, akinek a kenyerét eszi? Mint egy jelentéseket firkáló titkos ügynök...

– Ávós – mondta a svájcisapkás.

– De az is lehet, hogy tudja előre: a gazdáját elnyeli a pokol, és ő, a szolgál, az árnyék, a senki – ő lesz az egyetlen hiteles tanú. Hiszen ki más mondhatná el, mi és hogyan történt? És majd figyeljétek, hogy e sok kétely és ellentmondás milyen harmonikus, tökéletesen szerkesztett... és micsoda életöröm... – a hangja ismét kicsúszott az ellenőrzés alól. – Majd figyeljétek meg, fiúk.

Leeresztette a tűt. Az acél sercegeve karcolta a lemezt, fölzúgott a telt basszus, és gunyoros fölénnyel kiterítette kártyáit.

– *Íme donna, ez a szép katalógus* – dalolta Székely Mihály –, *ahány kedvese volt, beleírtam! Ez a névsor az egyetlen pontos, hogyha tetszik, most hát nézzük itt!*

A fiúk figyeltek. A szeplős parancsnok annyira odalvást hajtotta a fejét, hogy füle már-már a vállát érte, a keseszőke őrszem a törmelékkupac mellé guggolt, majd kezét a padlóra támasztotta, és úgy maradt négykézláb. Fülelt mindenki, csak Borhy nem adott életjelt.

– *Hatszáznegyven Itália földjén, német földön a nők sora kétszáz* – sorolta Székely Mihály – *mármint, francia száz, török ötven, hát Spanyolország? Itten ezer meg háromszáz!*

– Na ne! – brummogta a svájcisapkás a fotelből, éneklést mímelve. – Na neeee!

– Ennyi numera nincs a világon – kuncogta a lekvárvadász.

– *Annyi hát, annyi hát!* – bizonykodott Székely Mihály. – *Annyi hát, annyi hát!*

– ismételte. – *Annyi hát, annyi hát! Annyi hát, annyi hát! Annyi hát, annyi hát!*

Az orvos az Orionhoz hajolt, igyekezett odébbmoccantani a megakadt kart, ám túl óvatosan.

– *Annyi hát, annyi hát! Annyi hát, annyi hát!*

Másodjára túllőtt a célon, az acéltű végigszántott a lemezen, fájdalmasan reccsent a fényes basszus.

– *Hetyke tűzzel táncba fogni! Gyenge szűzzel álmodozni!*

A hangszóró kattogni kezdett, a kattogás száraz sorozattá lett.

A fiúk felpattantak. Borhy kezében máris ott volt a puska, hadonászott össze-vissza, és sikított.

– Barmok! A kurva lemezetek miatt! Állatok! Azért nem halljuk! Jönnék!

A sorozatot nem követte újabb, de a kapkodó pánik nem csillapult, önmagát gerjesztette tovább; ki a földre vetette magát, ki az ablakhoz rohant, hogy a függöny mögül leskeljen az utcára, és közben csattanások: a pusák závárzata.

– *Jönni bőkkal, menni csókkal!* – ingerkedett Székely Mihály.

– Kuss! – ordította valaki. – Kuss már!

– Zárja el! Vegye le!

Az orvos bénultan bámult az egyik zöld palack nyakán táncoló sárga lángba.

– Jönnék! – gyömöszölte vissza Borhy a zsebébe a gyufát.

– Nem jönnék! Nézz ki, ott vannak a téren!

– Oltsd el! Dobj rá valamit!

Megbabonázva meredtek a benzinlucskos konyharuha lángjára; arasznny volt csupán és sápadt, mégis halálos fénnel világította be a szobát.

– *Gógös nőket, büszke főket!* – kacagott Székely Mihály.

– Szedd ki a kanócot! Csinálj már valamit!!!

– Jönnék! – Borhy megragadta a vastagfalú, kétliteres üveget. Ballal félrehajtotta a függönyt, jobbja a magasba lendült.

A nehéz palack kissé rézsútosan kezdte pályáját, enyhén az ablakkeretnek koccant, s így annak a kevés lendületnek a javarészét elveszítette, amit a vézna fiú adhatott neki.

– *És a kedves kiscsibékkal, kicsikékkal, kicsikékkal, kicsikékkal, kicsikékkal, kicsikékkal elcicázva, úgy perdül-fo-ordul a nőknek századára!*

A doktor leszakította a függönyt. Kihajolt. Alig három-négy méterre a ház falától lángolt a macskakő. Sebesfolyású tűzpatakok indultak a kanális felé. A

legközelebb álló tank lövegtornya nem csikorgott tovább. A cső már a házra irányult, habár még vízszintesen meredt előre. De most emelkedni kezdett.

– Kifelé – mondta rekedten az orvos, még mindig kihajolva, mintha épp csak leszólna az utcára valami ismerősnek. Azután hátradobta magát, vissza a szobába.

– Kifelé!!!

Kérdés, tiltakozás nem hangzott, csak a padlón dobogó lábak robaja, s embe-ri hang csupán egy.

– *Néki mindegy szép vagy csúnya, rongyos kötény vagy cifra gúnya!*

Összetorlódtak az ajtónál, s mire valamennyien átpréselődtek a szűk kere-ten, a svájcisapkás felbukott a sötét előszobában, s a többiek átbotlottak rajta.

– *Ifja vénje, csúfja szépje arra jó csak, hogy letépje!* – kiáltotta utánuk Székely Mihály.

Az orvos kínlódva várta, hogy az előszobában egymásba gabalyodott fiúk föltápaszkodjanak s végre futhasson ő is. – Gyerünk! Na! – hajtogatta előre-hátra felsőtestét. – Gyerünk!!! – S a tehetetlen várakozás csiholta hirtelen indulattal visszafordult a lemezért. A következő lépésnél már tudta: e pillanatban követi el józan életének legkatasztrofálisabb ostobaságát.

Emelte a kezét, hogy lekapja a forgódobról a korongot, amikor a szoba fala kinyílt.

Bár nyilvánvalóan ájulásból ébred, melyet a zárt térben robbanó gránát lég-nyomása okozott, az eszméletvesztés nem tarthatott sokáig. Például itt ez a pla-fon. A mennyezetből előmeredő gerendák tövéből még hull a törmelék, a lebo-rotvált csillár magányos rúdja még szélesen leng, a nehéz malterpor még kava-rog a romok között.

– *Minden órát végigcsókol, ön csak tudja, mint megy ez!*

Tessék, csak egy fél versszak.

– *Minden rózsát végigcsókol, ön csak tudja, mint megy ez!*

A királyi basszus fényes zengését tompa recsegéssé alázta a korongra szitáló malterpor.

Ez a rohadt saroklakás az oka mindennek: ez az oka, ez a rohadt saroklakás. Legalább a sakkot nem lett volna szabad abbagyni, nem, a sakkot semmiképp.

Keserves bűz csapta meg az orrát.

A pelenkák! Odakozmáltak a kurva pelenkák!

Székely Mihály rekedten, csikorogva, vitézül küzdött a malterpor ellen.

– *Ön csak tudja, ön csak tudja, ön csak tuuuuuudja, mint megy eeeeeez!*

LEVELEK AZ EMIGRÁCIÓBÓL

Veress Sándor két levele Molnár Antalhoz

Veress Sándort, a Bartók és Kodály életművén építő alkotók első nemzedékének emigrációban élő nagy komponistáját – ha szóba kerül – mindig újra és újra be kell mutatni.

1907. február 1-jén született Kolozsvárott, édesapja – Veress Endre – jeles okmánykutató történész volt, édesanyja pedig hangversenyénekesnő. A család az első világháború éveiben Budapestre települt, Veress Sándor zenei tanulmányait itt végezhetette. Zeneszerzésben Kodály volt a mestere, a zongoratanyszakon Bartók óráit látogatta – utóbbi nemcsak a nagytehetségű komponistát, de a népzene-kutatót is becsülte tanítványában, Kodály pedig a fiatalember pedagógiai érdeklődését, világlátási kedvét ébresztette fel.

Eltávozásakor, 1949-ben alig múlt negyvenéves, de már jelentékeny zeneszerzői életútra tekinthetett vissza, mestereitől függetlenül, új, eredeti stílusban kompozíciók hosszú sorát alkotta, és ezeket a harmincas-negyvenes években gyakorta játszották. Saját műveit nagyszerűen előadók zongoraművész volt és népzene-gyűjtő utakra járt, a zenei nevelés kérdései pedig egyre erőteljesebben foglalkoztatták.

Szellemi integritását, alkotói nyugalomát féltve, 1949-től új életet kezdett Svájcban; a berni konzervatórium zeneszerzési és zeneelméleti tanszakát évtizedekig vezette, és később híressé vált svájci muzsikuskok (zeneszerzők és előadóművészek) egész generációját nevelte fel. Itt töltött éveit csak vendég-tanári meghívásai szakították meg, Baltimore-ban visszatérőleg is, azonkívül Portlandben, sőt még az ausztráliai Adelaide-ben is. Nyaranta a llangolleni zenei fesztiválok zsűritagja volt. Kecsegtető ajánlatokat kapott Amerikából, de európai hazáját nem adta fel, a berni egyetemre nevezték ki, ahol vezető állását 70 éves koráig töltötte be, hogy ekkor országos ünneplések közepette végre teljesen a komponálásnak szentelhesse magát.

Odakint igen termékeny alkotói korszakai váltották egymást, idehaza sokáig még a nevét sem ejtették ki, új művei tiltott gyümölcsök közé tartoztak Magyarországon, akárcsak Cs. Szabó László ragyogó esszéi vagy Márai Sándor naplói, regényei. Ötvenként azért el-elhangzott itthon egy-egy Veress-kompozíció (még a régi időszakából), a honi sajtó azonban óvatos duhajként viselkedett, nem járta át a felfedezés láza... Homályban maradt a nagy alkotó.

1977 óta Veress Sándor teljesen a komponálásnak és – hogy úgy mondjuk – önmaga zeneszerzői „adminisztrálásának” szentelhette magát, de nyugalomba vonulásának ezek az évei nem tartottak sokáig. 1986 ősze óta betegségek látogatják, nemrég itthon rendezett szerzői estjére – most, amikor már szívesen jött volna – orvosai tanácsára nem látogatott haza 1949 óta nem látott hazájába. A nagy emigránsok rendre eltávoznak (Cs. Szabó 1984 szeptemberében, Márai 1989 februárjában), boldogok lehetünk, hogy Veress – lélekben legalább – közöttünk él. És az eljövendő új évezredben utódaink megtudják egyszer, milyen gazdag életművet hagyott hazájára e mindvégig magyarnak maradt zeneszerző.

A levelek címzettje, Molnár Antal, egyszerűbb eset; emigrációs éveit 1948-tól idehaza töltötte el, egészen 1983 decemberéig, amikor 95 éves korában időnek előtte (!) elragadta a halál.

Bár tulajdonképpen őt is be kellene mutatni: Bartók és Kodály kora benne találta meg első felismerőjét és magyarázóját, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola szelíd professzorában, a jeles zenetudós és tró bölcseben, aki végezetül, úgy 80 éves korában, a Halállátó című regényében fedte fel büszke önmagát, azt a magyar „belső” emigránst, aki Boëthiusszal, a későantik utolsó, a koraközépkor első filozófus bölcsevel mondja ki szörnyű kora felett apokaliptikus ítéletét. Ez a regény

1971-ben megjelent itthon a *Magvetőnél, de* – szerencsére – nem nagyon értették. A naiv aggasztván abban reménykedett, még megéri regénye itáliai feltámadását – a Veresshez írt második levélben erre történik utalás.

Molnár Antal élete java erejében zenetudós volt. Bartók és Kodály igazi jelentőségének felismerője, aki a két testvérgéniusban egy társadalmi megújhódással alapozott, „parasztnépdalok” ihlette új klasszikus zeneművészet eljöveteleit látta meg – ez a „csodák esztendejében”, 1910-ben, Ady fénykorában történt, ehhez maradt hű Molnár Antal több mint fél évszázadon át.

Veress Sándor és Molnár Antal levelezése az Ady-kort túlélő két magyar nagymester, Bartók és Kodály közelségének hegyi levegőjét árasztja, jó belelegezni minden sorát, a mondanivalók fénylő igazát.

1.

SANDOR VERESS

Peabody Conservatory of Music

I Mt. Vernon Place

Baltimore, Md. 21202 U. S. A.

S. VERESS Gerechtigkeitsgasse 57

BERN

Baltimore, 1966. május 3.

Kedves Tóni!

Mindig őszinte öröm soraidat olvasni. Most is így volt, amikor múlt év (!) dec. 30-i leveled megjött. Hogy csak most jutok válaszoláshoz, ezt talán megérted, hiszen Te is sokdolgó ember vagy és voltál is mindig. Márpedig dologban én itt nem szűkölködöm. De hadd kezdjem avval, ami a Te levelednek is első bekezdése, hogy t. i. felcseréltem Svájcot az USA-val. Hát ez nem egészen így van, még csak féllábbal vagyok itt, a másik lábam még Bernben. Ez év (amely most május végével le is telik) egyelőre egy vendégtanári meghívás volt ide, amelyre Bernben szabadságoltak. Június elején repülök vissza Svájcba, hogy ott átvegyem megint a nyári szemesztert. Mivel azonban a téli, 1966/67-es évadra újra meghívtak ide (de egy másik intézet: Goucher College) szeptember közepén megint visszatérek a világ e legcsúfabb városába (építészetileg). A nagy probléma majd mához egy évre lesz aktuális, hogy végleg itt maradjak-e, avagy megtartsam svájci pozíciomat. Nem könnyű döntés és egyelőre nem is akarok evvel foglalkozni. Az ide való átrepülés mellett sok tényező szól: a svájci konzervatóriumok helyett itt végre újra főiskolai nívón való tanítás, összehasonlíthatatlanul nagyobb anyagi lehetőségek és művészi téren is szélesebb, sokrétűbb horizont. De: Európa számunkra mégis Európa, és ez itt, mint csigahéj, hiányzik. Hát szóval egyelőre még nem tudom. Mindentől eltekintve – mivel családjunkban nyilván öröklődött az utazási, világlátási vágy (nagyapám, szintén Sándor, 1849-ben emigrált Kossuthral, hogy aztán tízévi törökországi tartózkodás után Párizson és Londonon át, ahol megszerezte mérnöki diplomáját, végül is, mint I. Ferdinánd román király udvari földmérő és vasútépítő mérnöke végleg Bukarestben telepedjék meg – én követtem példáját, mire csak később jöttem rá, pontosan száz évvel utána, 1949-ben, különös!) meg akartam ismerni ezt a földrészt is. Már tavalyi előadó-körutam is sok helyre, le egészen Texas-ig, elvitt, most pedig alkalmam volt közelről megtapasztalni egy ilyen nagy intézet, mint a Peabody, működését és hosszabb, közvetlen kapcsolatba kerülni az itteni fiatalsággal. Erről csak jót mondhatok. Nem igaz, hogy az itteni növendékek műveletlenek, legalábbis itt nem. Talán nincs meg az a műveltségi alapjuk, mint amit Európában (és nálunk) a gimnázium adott. Mert az itteni „High School” ennek nem megfelelője. De az átlagnívó pl. a svájci növendékeimmel összehasonlítva (akiknek

az ált. zenepedagógiában *nekem* kell magyarázni Pestalozzi jelentőségét, mert semmit sem tudnak róla!!) semmivel sem rosszabb. Ezzel szemben hallatlan tanulási vágy és főleg elhasználatlan szellemi frissesség van bennük és egy sokkal közvetlenebb, egészségesebb reakció-készség, mint általában az európai fiatalságban. Tehetség dolgában se nem jobbak, se nem rosszabbak az óvilágiaknál. Dehát az igazi tehetség mindenütt ritkamadár. Ezzel szemben legnagyobb részüket (még?) nem inficiálta meg az egyoldalú intellektuális sterilítás, amely a mai európai fiatalság legnagyobb százalékát jellemzi. Szinte hihetetlen, mert hiszen ez az ország úgy él a köztudatban, mint a materializmus fellegvára, de annyi őszinte idealizmussal és lelkesedni tudással, mint itt, Európában nem találkozni. Persze, van itt is rengeteg baj. (Hol nincs?) De nem szabad elfelejteni, hogy ez még mindig egy fejlődésben lévő, fiatal és friss náció (ezért van bennük még idealizmus) rengeteg ellentmondással és extrém ellentétekkel, széldítő sokrétűséggel, aminek jellemzését meg sem lehet próbálni egy levél keretében. Tény az, hogy sehol olyan egyetemet, intézményt, *könyvtárat* mint itt, nem láttam. Sok dolgom volt ebben az évben (bár óraszámban effektíve heti 12-vel nem, de előkészületben), de munkám igen pozitív visszhangja kárpótol ezért. Zeneszerzés mellett két szemináriumot tartottam heti 6 órában: „A 20. század zenéje” és „Bartók”. Különösen az utóbbira tódultak. És tán ez a különbség: Európában így csak egy Webern-kurzusra tódulnának, amely nem Bartók és Webern kvalitatív összemérése, hanem szituáció-tünet. De mivel számomra Bartók többet ad (összehasonlíthatatlanul többet!!), mint Webern, hát e téren itt jobban éreztem magam.

Közben komponáltam is, írtam egy nagyobb fajta darabot 12 vonóshangszerre, „Musica concertante” címmel. A berni Musikgesellschaft megrendelése volt, jövőre lesz ott a bemutatója a „Camerata Bern” igen kiváló együttes előadásában.

Adornót nem szeretem. Egyoldalúan dogmatikus beállítottsága zavar és feleslegesen túlkomplikált stílusa élvezhetetlen.

Örülök, hogy Erdélyi Táncaim tetszettek. Régi művem ez, de ma is vállalom. Kíváncsi volnék, mit szólnál újabb dolgaimhoz. Mert – szerencsére – nem álltam meg az Erdélyi Táncok-nál!

Június 2-a és szeptember 10-e közt Bernben vagyok, aztán megint itt.

Baráti szeretettel ölel régi híved

Veress Sándor

2.

Europa Grand Hotel au Lac
6902 PARADISO-LUGANO

Lugano, 1975. október 3.

Kedves Tóni!

Nagyon örültem rég nem látott soraidnak. És íme, leveled zárómondata: „remélve, hogy pompásan nyaralsz Luganóban” annyiban ad külön aktualitást válaszomnak, miszerint valóban itt élvezzük a ragyogó napfényes Tessin-i őszt, bár a „nyaralást” annyiban leszűkítve mint fogalmat, hogy csak négy napra jöttünk most ide, erőt gyűjteni a sanyarú szemeszterkezdés előtt, mivel az egyetem újra temérdek munkát ad majd.

Suvini Zerboniék válaszában regényed olasz kiadásával kapcsolatban nem csudálkozom és nem is tartom azt kifogásnak. Nemcsak Itáliában olvasnak az emberek mind kevesebbet, hanem még az olyan tradicionálisan sokat olvasó nép mint pl. az angol is, kezdi ezt a nemzeti tulajdonságát mind jobban elveszíteni. Az eltömegesülés, korunk egyik legnagyobb rákfénéje és igen sok bajnak gyökeres forrása, e téren is destruál, rombol feltartóztatlanul. Éppen nemrégiben olvastam egy nagyhírű, régi angol szépirodalmi

kiadóvállalat vezetőjének és tulajdonosának jeremiádját. Képtelen folytatni tevékenységét, mert ilyenfajta könyvekből nem tud annyit eladni, amivel fedezhetné a duplájára és háromszorosára növekedett papír és nyomdaköltségeket. Így szűntek meg az utóbbi években régi, érdemes kótakiadóvállalatok is Albionban, mint pl. Novello meg Curwen. (Az előbbit elparentáló „gyászünnepeken” véletlenül magam is részt vettem.) Az amerikai szociál- és kultúrfilozófus (akit én egyébként csak fenntartással fogadok el) McLuhan egy olyan (közeli) jövőt prófécia, amikor a rádió és televízió a könyvszükségletet teljesen eliminálni fogja. Ez nem az egyetlen terület, amely azt sejteti, hogy kultúránk túljutott a zeniten és rohamléptekkel futja be a deklináció útját, amelynek végén majd eljut a primitív kezdet stádiumába. A mai hosszúhajú huligánnpénz (könyvet pl. ezek sem olvasnak) már a dzsungelember nőjében mozog. A mai ún. „avantgarde” zenéje is világos jele ennek a szétmállásnak. Évezredek konstruktív fejlődése juttatta el a melódiát addig a magaslatig, ahogy ez a zenei fenomén Palestrina tökéletességében formát ölt; évszázadokig tartott, amíg rájöttek, hogy hogyan lehet először csak két, aztán több melódiát értelmesen egyszerre megszólaltatni, amíg megszülethetett a Kunst der Fuge; ugyanígy áll a harmóniával, sőt ez még nehezebb dolog volt; és ezer év telt el, amíg a mi kultúránkban rájöttek, hogy mint lehet a hangokat írásban, papíron fixírozni. Mindezt két évtized alatt egy betegagyú tömeg, amely igen differenciált rétegződésű úgy céljaiban, mint indító-okaiban, de minden síkján egyformán destruktívan szizofrén, mint használhatatlan poros ócskaságot félredobta, és ebben a tevékenységében hatalmas szövetségesekre talált a mai élet minden rétegét uraló üzleti propagandaszervekben. (Zenei zsurnaliszta-firkoncok, akik kritikusai allűrökben tetszelegnek, rádiótársaságok, televízió, hanglemezgyárak, kiadók, különféle üzleti agentúrák, fesztiválrendezőségek stb.) Szóval ezek mind olyan jelenségek, amelyeknek ma már igen gazdag irodalmuk van, még ha Madáchot és Spenglert nem is említjük. A csudálatos csak az, hogy ugyanakkor itt, az Artemis kiadásában egy gyönyörű, hatkötetes, új Plato-összkiadás jelenik meg és ez sem egyedüli jelenség. De talán a kivétel erősíti a szabályt.

Írod, hogy László Ferencsel beszélgettél. Apostolok ezek ott Erdélyben mind. És hidd el, magam is úgy vagyok, hogy elmondhatom Mikes Kelemennel, csak a helységneveket behelyettesítve: „Úgy szeretem Helvetiát, hogy nem feledhetem Kolozsvárt.” (Ezt még lehetne variálni tovább is, pl. Helvetia helyett Kajabországot, Kolozsvár helyett pedig – Móricz Zsigmonddal – Tündérkertet mondani.)

Sok igen meleg üdvözléssel és jókívánságokkal

Mindkettőtöknek, régi barátod és híved,
ölel

Veress Sándor

Nárcisz és a tejtestvérek

*avagy inkább: Egy kelet-európai megértéstan körvonalai**

Tisztelt hölgyeim és uraim, kedves barátaim!

Mielőtt hozzákezdenék voltaképpen mondandómhoz, előre kell bocsátanom, hogy előadásom címe sajátos módon utal előadásom tartalmára. Nem azt foglalja ugyanis össze, amiről beszélni fogok, hanem azt, amiről *nem fogok* beszélni.

Ennek magyarázatául viszont előre kell bocsátanom azt is, hogy amiről ez a nem-beszélés szólni fog, az nem felel meg az *előadás* fogalmának. Tény, hogy szólni fogok, sőt, már meg is szólaltam – megszólalásom pedig, mint minden megszólalás, egy előzetes várakozást tölt ki. Ha tökéletesen kitöltené ezt a várakozást, akkor Önöknek nem volna mit hozzátenniük, tehát kimerítené az igazságot. Márpedig ami kimeríti az igazságot, az üres. Ez az előadás meghatározása. Az a gondolat pedig, hogy ami kimeríti az igazságot, az üres, lényegében rövid összefoglalása mindannak, amit a nemzetek közti megértés és félreértés természetéről mondani szeretnék.

Ha sikerül tökéletlenül megszólalnom, ha mindaz, amit mondandó vagyok, nem betölti, hanem csak kimozdítja az Önök előzetes várakozását, akkor az, ami most következik, nem előadás lesz, hanem előrebecsátása mindannak, amire egy beszélgetéshez való saját hozzájárulásként képes vagyok.

Akár így lesz, akár úgy lesz, én is, mint minden megszólaló, felépítettem magamban azt az előzetes várakozást, amellyel feltételezésem szerint Önök hallgatni fognak. Feltételezésem kétségtelenül hibás, hiszen általánosításokon és belőlük alkotott előzetes ítéleteken alapul, és az általánosítás logikailag nem helyes művelet. Azonban nem lehetséges olyan megszólalás, amely ne feltételezné a megszólított előzetes várakozásait, s amely következőképpen nem általánosításokon alapulna. Ez a nyelv meghatározása.

E pillanatban a következőket gondolom tehát: Önök tudják, hogy műfordító vagyok, ezért feltételezik, hogy *ismerem* valamelyest a lengyel, szerb, horvát, román kultúrát; következőképpen ismerem azokat a képzeteket, amelyek a mondott kultúrákban kialakultak rólunk, magyarokról. Feltételezik, hogy ezen *ismereteimet* meg fogom osztani önökkel. Hogy azután Önök megelégednének-e ezzel, vagy óhajtanák még, hogy az ismertett képzeteket hamis és igaz, helyes és helytelen mivoltuk szerint osztályozva és csoportosítva, további következtetéseket is levonjak belőlük, azt már nem tudom.

Nos, az Önök általam feltételezett várakozásaiból annyi valósul meg itt,

* Elhangzott Eefdében, a Hollandiai Mikes Kelemen Kör 1991-es tanulmányi napjain.

hogy valóban műfordító vagyok, és hogy egy műfordító sajátos nézőpontját szeretném Önök elé tárni. Azonban – és én ezt a sors nagy ajándékának tartom – a műfordítás nem az *ismeretszerzés* útja, hanem a megértésé. A műfordítót nem érdekli, hogy kinek van igaza. A műfordítót nem érdekli, hogy mi használható fel ellenünk. Az a műfordító, aki az idegen kultúrában a hamisítás és az ártó szándék bizonyítékai után turkál, már rég nem műfordító. Mert a műfordító megértésre van ítélve – és Kelet-Európa százegynéhány éve tartó pillanatnyi állapotában a műfordító az egyetlen, aki nem úszhatja meg megértés nélkül.

Az író, a történész, a politikus az idegen írást, kijelentést és cselekedetet pusztán szöveggként értelmezi, vagy legalábbis a saját nemzeti, szakmai és egyéb beágyazottságából adódó összefüggésekben, amelyek feltétlenül elvont kontextusok a szöveg eredeti nyelv- és világközegéhez képest. A műfordító azonban megszokta, hogy az idegen szöveget először az idegen nyelven meg kell értenie, minthogy pedig a világ a nyelvben, a nyelv pedig a világban adott, ezt az érzékenységet önkéntelenül kiterjeszti az idegen nyelvű kijelentésekre és az idegenek cselekedeteikre is. Az irodalmi szöveg megértése voltaképpen a hagyomány megértését jelenti, mert a mű nem azonos a szöveggel, hanem azzal azonos, aminek egy történeti megértésben a szöveg mutatkozik a hagyományban álló olvasó számára. Ezért egy lengyel vers lefordításához először is a lengyel hagyományba kell belehelyezkednem, azaz magyar szemszögből nézve a lengyel hagyományt mint magában valót kell elsajátítanom. Ezután azonban a dolgot, melyet a lengyel hagyományban álló szöveg mutatott nekem, a magyar hagyományban meg is kell valósítanom.* Ez azt jelenti, hogy újra és újra tapasztalatilag ellenőriznem kell, mennyire bírom mindkét hagyományt, és főképpen, mennyire vagyok képes közlekedni közöttük. Ha azt akarom, hogy a fordítás sikerüljön, nyilvánvalóan nem indulhatok ki a szöveg „igazságtartalmának” megállapításából, hanem a hagyományban adott jelentését kell megértenem; ugyanilyen nyilvánvalóan nem tekinthetem az idegen hagyományt sem csak magában valónak, sem csak számunkra valónak. Az első esetben ugyanis a magyar olvasó számára *érthetetlen* szöveget hoznék létre, a második esetben viszont a szövegem nem valami másnak a fordítása volna, hanem csak egy irodalmi szöveg, amelynek szöveg-előzményei vannak – márpedig minden irodalmi szöveg ilyen, és ettől még nem fordítás.

Mármost semmiféle hasonló akadály a nincs annak, hogy egy író, egy történész, egy politikus egy idegen hagyományban álló szöveget, kijelentést vagy cselekedetet pusztán annak „igazságtartalma” szerint értelmezzen. Kétszeresen is kár, hogy így van. Először azért, mert az eredmény csak terméketlen félreértés lehet.** Másodszor pedig azért, mert az „igazságnak” csak a tudásra vonatkoztatva van értéke. Közismertek az olyan „igazságok”, amelyekről semmit sem tudunk jobban, és ismerjük azt a helyzetet, amikor „minden világos, mégisincs nappal”. A példa kedvéért lássunk egy ilyen, idegen hagyományban álló kijelentést, és annak a fentiek szerinti értelmezéseit.

* V.ö. Gadamer: *Igazság és módszer*, 271. o.

** A termékeny és terméketlen előítéletről v. ö. Gadamer: i. m. 210. o.

A magyarok a románság eredetileg szívesen fogadott vendégei Erdélyben, akik utóbb csúful hálálták meg a vendégszeretetet.

Mire jutunk, ha ennek a kijelentésnek az „igazságtartalmát” vizsgáljuk? Cáfolja-e ezt a kijelentést az a – régészetileg mégoly tüzetesen okadatolt – történelmi információ, hogy Erdély területén a magyar lakosság néhány száz évvel előbb települt le, mint a román? Nyilvánvalóan nem, hiszen az ide-oda település még évszázadokig tartott, s ekközben magyarok ugyanolyan gyakran települhettek románok közé, mint megfordítva. Az, hogy ebből a tapasztalatsorból a román hagyományban mi rögződött, már nem mérhető a történelmi igazság kritériumaival. Ez akkor lesz igazán nyilvánvaló, ha az idézett kijelentésben „magyarok” helyett „románok”-at írunk, „románság” helyett pedig „magyarság”-ot. Az így kapott kijelentés:

A románok a magyarság eredetileg szívesen fogadott vendégei Erdélyben, akik utóbb csúful hálálták meg a vendégszeretetet.

ugyanúgy igaz – mert bizonyos történelmi tapasztalatokat tükröző –, mint az eredeti. Nagyon lényeges különbség azonban az, hogy *ilyen kijelentés nincs* – mert ugyanez a történelmi tapasztalat a magyar hagyományban más formákat öltött.

Az idézett kijelentés heves vitatásának oka valójában nem is igazságtartalmának, hanem érdektartalmának elfogadhatatlansága. Ez természetesen szintén nem eleve adott a kijelentésben, hanem értelmezés kérdése. Az értelmezés támpontja ezúttal nem a kijelentés (történelmi) valóságreferenciája, hanem a beszélő szándéka. A közhasznú és példásan paranoid értelmezés szerint a beszélő ezzel azt akarja mondani, hogy Erdélyre jussa a románságnak van, a magyarok ott csak megtúrt betolakodók, ne akarjanak iskolákat, ne álmodjanak külön jogokról és így tovább. Természetesen nem állítom, hogy ez a paranoia alaptalan. A paranoia Kelet-Európában soha nem alaptalan, és az adott esetben sem az, hiszen a román hagyományban voltak és vannak olyan beszélők, akik ezzel a szándékkal hangoztatják példamondatunkat.

Csak éppen nincs mit kezdenünk paranoid tisztánlátásunkkal. A kijelentést megcáfolni, mint láttuk, nem áll módunkban. Mint a kulturális tények általában, nem olyan szerkezetű, hogy cáfolni lehetne. (Gadamer ezt a következő példával érzékelteti: a kopernikuszi világmagyarázatra hivatkozva nem cáfolhatjuk meg a naplementét.*)

Még azt sem mondhatjuk, hogy a román-magyar viszony gyümölcsözőbb, a megértés teljesebb volna, ha a román (a magyar) hagyományban nem volnának olyan kijelentések, amelyeknek érdek szerinti értelmezése elfogadhatatlan számunkra. Példaként hadd hivatkozzam a közmondásos lengyel-magyar barátságra. Vegyük a következő kijelentést:

A lengyel fényes múltú, vitéz és férfias, szomszédainál kulturáltabb, kivételesen sokat szenvedett nép.

* Gadamer: i. m. 312. o.

Ez a kijelentés nyilvánvalóan elfogadható a magyarok számára, hiszen nem zárja ki, hogy mi is ugyanezt mondhasuk magunkról. S ha mi mondjuk, azzal hasonlóképpen vannak a lengyelek is. Mi több, ha volna valami halvány kétségünk, hogy szabad-e ilyesmit állítanunk magunkról, megnyugtató bennünket, hogy a lengyelek is ezt teszik; és viszont. Kialakul bizonyos kölcsönös megengedés és cinkosság, ami annak köszönhető, hogy az idézett kijelentés kizáró értelmezésének mezeje szűkebb, mint az Erdélyre vonatkozó kijelentésé. Az elképzelhető megoldások között kevés olyan van, amely az Erdélyre vonatkozó magyar és román igényeket egyszerre kielégítené – természetesen csak elméleti lehetőségekről beszélek –, ugyanakkor a lengyel és a magyar önértelmezés csak abban az esetben kizáró értelmű, ha a magyart (lengyelt) is a kulturálatlanabb szomszéd népek közé soroljuk.

A hagyományos lengyel-magyar barátság feltehetőleg éppen azon alapul, hogy önmagunkról alkotott képünk a fenti módon egymásra utal minket. Holott aki egy kicsit is ismeri a lengyel kultúrát, az tudja, hogy semmivel sem idegenebb, sem nem otthonosabb egy magyar számára, mint a román. A hagyományok távolsága tehát az érdekegyezéstől függetlenül fennáll. Azonban jobb feltételeket teremte-e az érdekegyezés a megértéshez? Jobban ismerjük-e a lengyel hagyományt, mint a román? Kevésbé értjük-e félre tetteiket és szándékaikat?

Tapasztalataim szerint nem így van. Keserűen kellett végigélnem a Jaruzelski-puccs után, hogy a lengyelség sztrájkmozgalmában és politikai vergődésében szinte minden magyar honfitársam a „lengyel lustaság” (polnische Wirtschaft) Németországból importált szólamának igazolását és a liberumvétós nemesi anarchia kifejeződését látta. És nemcsak azért, mert különben a saját politikai nyomorúságával és elaljasodottságával kellett volna számot vetnie, hanem talán részben azért is, mert *lehetősége nyílt rá*, hogy ne nézzen szembe és ne vessen számot; mert csak annyit kellett tennie, hogy a lengyelekről szóló egyik „igazságot” egy másik „igazságra” cserélje fel.*

Ha nem is értenek velem egyet, a fentiek után bizonyára értik, miért nem szeretnék előadást tartani arról, milyen képek alakultak ki rólunk a szomszédos nemzetekben, s hogy ezek torzak-e avagy helyesek. A nemzeti torzkép fogalma annak a gondolati folyamatnak az egyik végterméke, amelynek első kérdése valaha az volt, hogy miért uszulkan egymásra a nemzetek általában, és különösen Kelet-Európában. Ez a kérdésfeltevés teljes egészében az európai felvilágosodás hagyományában marad, és a következő szillogizmust követi:

A. A nemzeti gyűlölség olyan magatartás, mely nem áll meg az ész ítélőszéke előtt.

B. Márpedig „az ember” csak akkor viselkedik ésszerűtlenül, ha nyomós oka van rá.

A felvilágosodott gondolkodás két ilyen okot ismer: az egyik a *hibás ítélet*,

* Nem vitatom, hogy az ismeret amoralitása, mint tudományos objektivitás, az európai kultúra nagy történelmi vívmánya; azonban az objektivitás mentális szerkezetének a lényegileg nem ismeretszerű előzetes tudásra való kiterjesztése kultúránk elleplezhetetlen válságának egyik oka.

amely az ész szakszerűtlen használatából származik, a másik pedig az *érdek*, amely az ész önös használatának megnyilvánulása. Így kétféle válasz adódik a fenti kérdésre. Az egyik úgy hangzik, hogy a nemzeti gyűlölségek mögött hatalmi érdekek állnak. Ki kell szűrni a társadalmi viszonyokból azokat a momentumokat, amelyek e hatalmi érdekeket létrehozzák, s a béke biztosítva van. Ez a válasz a marxizmus jóvoltából hosszú időre uralkodóvá vált, s Európának nemcsak a keleti felében. Hogy mire vezetett, és mit oldott meg, az közzismert.

Bibó István *A kelet-európai kisállamok nyomorúságában* és más műveiben* mesteri cáfolatát adja ennek a marxista értelmezésnek. Joggal mutat rá arra, hogy a hatalmi manipuláció hatásosságának előfeltételei vannak a társadalomban. Ahhoz, hogy egy hatalmi tényező a nemzeti gyűlölet felszításával tudja igazolni magát, ennek a gyűlöletnek, legalább főbia és előítélet formájában, előzetesen adottnak kell lennie. Kérdés mármost, honnan erednek ezek az előítéletek és főbiák. Bibó egy történelemfilozófiai és egy társadalomlélektani hipotézis segítségével adja meg a magyarázatot. Ezek szerint a kelet-európai nemzetek fejlődése bizonyos torzulást mutat, eltérést a *normális* állapottól, amelynek megvalósulása Nyugat-Európában szemlélhető. E torzulás következtében törekvéseik sorozatosan megghiúsulnak, s e történelmi kudarcok a tapasztalatok indulatos, hisztérikus feldolgozásához vezetnek, ezáltal inadekvát döntésekhez és cselekvésformákhoz, amelyek újabb kudarcokat eredményeznek. Ez az a circulus vitiosus, amely lehetetlenné teszi számukra, hogy a szomszéd népekről, azok indítékairól és szándékairól objektív ismereteket szerezzenek. Kitörést ebből az ördögi körből az jelentene, ha ezek a nemzetek *helyesen* értelmeznék a *valóságot*, és nem *értenék félre* egymást. Ekkor kilábalhatnának történelmi zsákutcáikból, és – ahogy ma mondogatni szoktuk – felzárkózhatnának Európához.

Bibó Istvánt a század egyik legnagyobb magyar gondolkodójának tartom, s ez a magyarázata az általam ismert legszubtilisabb *felvilágosult* álláspont a nemzetek közötti megértés kérdésében. Életműve legmaradandóbb lapjai közé tartoznak azok, amelyeken kifejti, hogyan csíholja a félreértéseket gyűlöletté a sarokba szorítottság indulata.** Ám amikor magát a félreértést is ezekből az indulatokból vezeti le, amikor a népek egymásról alkotott előítéleteit is az indulatos – tehát helytelen – észhasználat következményének, hibás általánosításnak tartja, akkor már sorjáznak kérdéseim.

Lehet-e egy népről, egy idegen kultúráról bármi olyant állítani, ami nem általánosításból fakad? Lehet, de nem érdemes. Hiszen az általánosítással szemben csak az egyedi észlelések véletlenszerűsége áll, ami kevesebb.

Van-e olyan általánosítás, amely logikailag hibátlan, de gyakorlatilag még elgondolható? Nincs, mert mindig a tapasztalatok véges körét általánosítjuk, amelynél mindig van teljesebb kör, ám teljes soha.

Akkor tehát egy népről, egy kultúráról semmi sem állítható? Ha csak logikailag helytálló, helyes ismeretekből szabad kiindulnunk, akkor voltaképpen *sem-*

* Zsidókérdés Magyarországon 1944 után; A magyarságtudomány problémája; Eltorzult magyar alkat, zsákutcs magyar történelem.

** Bibó István: A kelet-európai kisállamok nyomorúsága, Válogatott tanulmányok (VT.) II. 215, 225 o. és tovább; Eltorzult magyar alkat, zsákutcs magyar történelem, VT. II. 613., 315-626. o.; Zsidókérdés Magyarországon 1944 után, VT. II. 667-668., 685. o.

mit sem szabad tudnuk egy nép másságáról; hiszen a másságáról való tudásunk szükségképpen rosszsultudás; előzetes ítéletünk szükségképpen előítélet. Minden kép torzkép.

Mi történik azonban, ha egy idegen kultúrával úgy érintkezünk, hogy nem alkotunk előzetes ítéletet a másságáról? Természetesen félreértjük, és ez a félreértés kétszerte rosszabb lesz, mint az a félreértés, ami az előzetes és tökéletlen tudásból származnék. Először, mert az így szerzett ismeretben a tudásnak még az a morzsája sem lesz benne, ami az előzetes tudásban megvolt. Másodszor, mert ennek a félreértésnek nem leszünk tudatában. Ha ugyanis van egy előzetes képem a másik másságáról, akkor új tapasztalataimat erre vonatkoztatom, s ezáltal előzetes képem módosul – és e módosulás folyamatában *rosszul tudottként lelepleződik*. Ha viszont nincs előzetes képem – vagy úgy teszek, mintha nem volna –, akkor azt semmiféle tapasztalat nem is módosíthatja. Mivel pedig valójában mindig van előzetes képem, hiszen nincs a világon olyan nép, amelyről valamit, jól-rosszul, de eleve ne tudnék, mindig csak *úgy tehetek, mintha nem volna*. Viszont ha úgy teszek, mintha nem volna, akkor tudásomat kivonom a tapasztalat próbája alól; így a mássággal való érintkezésem nem változtatja meg előzetes képemet – jottányit sem változtat előítéleteimen. És éppen ez az, ami minden észrevés gyakorlati végzete: hogy a gondolkodás kiirthatatlan előzetességeit módszeresen elfojtja, s ezért képtelen összevetni azokat a kézzelfoghatóval, azaz *képtelen okulni a tapasztalatból*.

Visszatérve az alapkérdésre: a nemzeteknek nem kell külön ésszerű ok ahhoz, hogy félreértsék egymást. A félreértés maga a megértés – a megértés végtelen processzusának minden adott stádiuma, a jelenlegi is, félreértésként mutatkozik meg. Ilyen a világ szerkezete. E félreértés azonban csak akkor rögzülhet, és akkor válhat gyűlöletté, ha valamilyen okból lehetetlenné válik *tapasztalati módosulása*. Ilyen ok lehet az indulatos bezárkózás – Bibó elemzései e téren felbecsülhetetlen értékűek –, *vagy az előítéletek letagadása, elfojtása*.

Úgy hiszem, nem véletlen, hogy azok a közhasznú nemzetkarakterológiai sztereotípiák, amelyeket Jules Verne, Jókai Mór vagy Mikszáth Kálmán regényeiből jól ismerünk, éppen a múlt század második felében terjedtek el, akkor, amikor a nemzetek közötti közlekedés általánossá vált. Az angolok pipáznak és szűkszavúak. A franciák jókat esznek, és sikamlós a szerelmi életük. Az amerikaiak gyakorlatiasak és gyermekegek. Szintiszta előítélet valamennyi.* Azonban mindenki tudhatta belőlük, hogy az angolok, a franciák, az amerikaiak *mások* – s ha egy angollal, fran-

* Tanulságos, ahogyan Bibó egy helyen belebonyolódik ebbe a problémába: „Az, hogy az angol nyurga, pipázik és hidegvérű, nem azt jelenti, hogy minden angol ilyen, sőt azt sem, hogy a többségük ilyen, csak éppen annyit, hogy az angolok között a nyurgák, pipázók és hidegvérűek százaléka magasabb, mint a környező másféle emberek között.” (*Zsidókérdés Magyarországon 1944 után*, VT. II. 687. o.) Bibó tehát megpróbál az előítéletek között objektív igazságtartalmuk szerint különbséget tenni, és mennyiségi (statisztikai) kritériumhoz folyamodik. Ezzel kapcsolatban a következő mulatságos kérdések tehetők fel: Hány százalékkal több angolnak kell pipáznia stb. ahhoz, hogy ezt az ismeretet objektívnak tekinthessük? Mi a helyzet az angol nőkkel és gyerekekkel? Továbbá: mi a biztosíték arra, hogy a kapott százalékkülönbség nem a véletlen műve? Az utóbbi kérdés eldöntéséhez valószínűségi próbához kellene folyamodnunk, és az eredményt akkor mondhatnánk „szignifikánsnak”, ha száz Anglia közül legfeljebb ötnél adódhatna *véletlenül* hasonló százaléktöbbség. Sajnálatos módon azonban a Földön csak egy Anglia van.

ciával, amerikaival találkozott, e másság tudatában, e másságra felkészülve fordult feléje. Az a gyanúm, hogy az előítéleteknek és a sztereotípiáknak ez a szignalizációs, érzékenyítő szerepe felbecsülhetetlen jelentőségű, és sok bajunk származott abból, hogy az ész nevében üldöztük és elfojtottuk őket.

De ne menjünk messzire, hasonló, sztereotípiákon alapuló, azokból kiinduló megértést vélek felfedezni a magyarországi reformátusok és katolikusok között. E példán szépen látszik, hogy a félreértés, az előítélet egyfelől, az indulat és gyűlölség másfelől, legalábbis nem egy körbe tartozó jelenségek. A reformátusoknak és a katolikusoknak számos, egymást kölcsönösen kizáró hittételük, szokásuk, alapelvük van. Tudjuk, hogy évszázadokig tartó háborúság és gyűlölet alapult ezen. Ma békésen élnek együtt egy országban, egy társadalomban – és ez nem annak köszönhető, hogy eltekintenek ezektől a szokásoktól, alapelvektől, hittételektől. Mi több, kölcsönös érintkezésük ezeknek a különbségeknek – a másik másságának – nagyon is tudatos számon tartásán alapul. Minek köszönhető, hogy ugyanaz a számon tartott másság, mely egyszer véres gyűlölet oka volt, másszor a társas érintkezés keretétül, mondhatni referencia-alapjául szolgál? Azt hiszem, annak a felismerésnek, hogy ami logikailag kizáró és ellentétes, az attól még elfér ebben az egy világban. Ezt azonban, úgy látszik, bizonyos időbe telik megtanulnunk. Ilyen az ember szerkezete.

Arra, hogy ezek a sztereotípiák nem zárt tévképzetekként működnek, mint az észelvű kritika állítja róluk, hanem éppen ellenkezőleg, eleve egymásra vonatkoztatottak, s ezáltal annak a megértésnek a segédeszközei, amely a másságban ugyanannak a világnak és ugyanannak az életégésznek a képét ismeri fel, szép példát találtam egy több hagyományban gyökerező nagy író, Miroslav Krleža egyik novellájában.* Az első világháború idején Vidović horvát diák egy tábori ispotályban haldoklik, és a következők futnak át eszméletén:

„Először egy magyar hívta az istenét! Hogy segítsen rajta! Hogy jöjjön már el az Úristen lobogó csikósgatyában, hajtson fel két-három üveg vörös bikavért, s aztán zendítsen rá valamelyik ördög hegedűjén, hogy egyszer már meghaljon vagy feltámadjon az ember! Mert ez nem mehet így tovább! – Goszpogyi, Goszpogyi, Goszpogyi! – kiáltja az orosz, aki olyan áttetszően sápadt, mint valami bizánci ikon, s hívja a bojárbundás orosz Úristent, aki a Kreml várában ül aranyos trónusán, és egyre kiabál az orosz, úgy kiabál, hogy hangja egészen Moszkva anyácskáig elhallatszik, kiabál, s összetett kézzel sír, mint egy csecsemő: – Goszpogyi, Goszpogyi!

No lám! Mindenkinek megvan a maga Istene! Mindegyiknek megvan a maga Istene!

Annak a fiumeinek (...) is megvannak a kardinálisai meg a pápája és római zászlói (...) de kicsodám van nekem?

Ó, igen! Láttam én a kocsmáink előtt keresztben függeni Krisztust! Az igazi horvát Krisztus volt, mind a harminchárom bordáját eltörték, a mellét átszúrták, és számtalan sebből vérzett! Egy olyan fából faragott Krisztus a sáros országúton, amelyre trágyalé csöpög; aki mellett egyetlen részeg el nem megy

* M. Krleža: *Az V/B barakk*, Csuka Zoltán fordítása.

anélkül, hogy átkot ne szórna rá; egy olyan fából faragott horvát Isten, mezíten és nyomorult, akinek a bal lába hiányzik (...) őhózzá kellene könyörögnöm, hogy segítsen rajtam.”

Abban a Nyugat-Európában, amely Bibó István gondolatmenete szerint a nemzetek közötti viszony tekintetében a normalitás megtestesítője, éppoly keveset, vagy még kevesebbet tudnak egymásról a más nemzetekhez tartozók, mint mifelénk. Legalábbis az én tapasztalataim azt mutatják, hogy például egy franciának éppoly téves elképzelései vannak az angolokról, mint az arabokról. Talán az arabokat valamivel még jobban is ismeri. Mégis az arabgyűlöletre lehet sajnos egyre sikeresebb politikai propagandát építeni ott. Ebből úgy gondolom, hogy „normalitás” nincs, hanem egyszerűen különféle mechanizmusok működhetnek egyidejűleg egy-egy társadalmon belül. Máskülönből föl kellene tételoznük, hogy Franciaország – ha angolokról van szó – a normalitás megtestesítője, ellenben ugyanaz a Franciaország eltorzult alkatú, zsákutcás fejlődésű, ha az arabokat vesszük. Azt hiszem inkább, a franciákat a tapasztalat rávezette arra, hogy az angolok másságát érzékenyítő jelzésként kezeljék; arról azonban nincs elegendő tapasztalatuk, mit kezdjenek egy néppel, amelyik velük egy országban él – és mégis más. Az azonosságot várják – és másságot kapnak, *amelyre nincsenek felkészülve*. Mint mondtam, ez lehet az előítélet rögzülésének mechanizmusa.

A román-magyar viszonyra visszatérve, közismert, és az én tapasztalataim is azt mutatják, hogy kevesebb az ellenségeskedés a több évtizede, esetleg évszázada kevert lakosságú területeken. A begyökeresedett román és magyar lakosságú Kolozsvár sokkalta békésebb ma is, mint Marosvásárhely, amelynek román lakossága túlnyomórészt az utóbbi két évtizedben települt be, többnyire színromán területekről. Holott, ha az indulatok mennyiségét tekintjük, éppen fordítva kellene lennie: a kevert területek románsága és magyarsága élte át az atrocitásokkal és megtorlásokkal járó többszöri hatalomváltást, a hosszabb együttlét több súrlódást, több betokolódott sérelmet kellett eredményezzen. Ez is arra mutat talán, hogy nem az indulat szüli a félreértést, hanem a zártság, *a hagyományba épült előítéletek meg nem léte, az általuk szolgáltatott jelzések hiánya*.

Még ennél a példánál időzve hadd jegyezzem meg, hogy az a kölcsönösen kizáró történelmi önértelmezés, amely a román-magyar viszonyra jellemző, az elmondottak értelmében aligha akadály a megértésnek – legfeljebb az egyetértésnek, *történészek között*. Ha az ilyesmi akadály volna, a vallásháborúk soha nem értek volna véget. Nemhogy akadály ez – egyenesen eszköze és útja a megértésnek. Ha a magyarok és románok közötti érintkezésben ezek a történelmi önértelmezések olyasféle szignálökká, referenciaalapokká válnak, mint a pápistaság és kálomistaság, akkor a román-magyar viszonyt rendezettnek mondhatjuk. Ehhez olyan dialógus kell, pontosabban sok olyan dialógus kell, amely nem az „igazság” megállapítására törekszik, amelyben mindkét fél vállalja és előmutatja a másakra vonatkozó előítéleteit, olyan *kérdésekként* kezelve őket, amelyekre tapasztalataitól várja a választ.

A műfordító tapasztalata tehát, amelyet a közös megértés reményében az Önök színe elé bocsáthat, arról szól, hogy kicsi az igazság, és hatalmas a világ.

És az egész hatalmas világnak el kell férnie egy életben, egy nyelvben, egy kultúrában, mert mindig csak az az egy nyelv van, az az egy élet, az az egy kultúra – és benne is van a világ mindegyikben. És gondolják meg, hány igazság fér el egy életben, egy nyelvben, egy kultúrában, amelyben elfér egy világ?

Függelék:

Az 1989-es fordulat óta most először utaztam keresztül Nyugat-Európán, és amit láttam, az arra utal, hogy a megértés problémája hamarosan e tájakon is fel fog lobbanni újra – kézzelfogható cáfolatát adva sajnos Bibó István ábrándjának a nyugat-európai fejlődés „normalitásáról”. Európa határai ugyanis hirtelen kitolódtak Kelet felé. Ez elkerülhetetlenül azzal jár, hogy hirtelen szegények milliói jelennek meg abban az Európában, amely a szegénységet nem létállapotnak, hanem betegségnek és fogyatékoságnak ismeri, következésképpen nem érti, nem tudja elképzelni – és nem tudja megszólítani.

HASONLATTÍPUSOK PILINSZKY JÁNOS KÖLTÉSZETÉBEN

A hasonlaltípusok jelentéstani értelmezése (2.)

A PRODUKTÍV HASONLATOK alapvető kritériuma a hasonlítás „nem valódi” jellegén túl, a hasonlított és a hasonló közti szemantikai távolság magasabb foka és megőrzöttsége, továbbá a szemantikai távolságot kifejező tulajdonságjegyek szemantikai sűrűttsége és a hasonlítás szemantikai tendenciája.

A *produktív hasonlatok* egyik jól megkülönböztethető típusát alkotják a KREATÍV HASONLATOK, melyek voltaképpen az *egyezettető* és a *metaforikus* hasonlaltípus között helyezhetők el. Az egyezettető hasonlaltól elsősorban abból az alapvető szempontból térnek el, hogy „nem valódi” hasonlításra alapulnak, minthogy a tertium comparationist alkotó közös jegyben a nem-hasonlóságon alapuló tulajdonságjegy dominál. A viszonyítás logikai érvényessége azonban ezekben a hasonlatokban megmarad, s a hasonlított és a hasonló megőrzí szó szerinti jelentését, – szemben a metaforikus hasonlatokkal, amelyekben a viszonyítás logikai érvényessége feloldódik az azonosítás folyamatában, s amelyekben a hasonlított és/vagy a hasonló nem szó szerinti értelemben jut jelentéshez. Pilinszky hasonlatai között igen nagy számú, pontosan 39 *kreatív hasonlat* van.

A *kreatív hasonlatokat* felépítésük, illetőleg a viszonyítás kifejtettségé alapján feloszthatjuk olyan hasonlításra,

- a) amelyben a tertium comparationist alkotó közös jegy nyelvileg jelölt, és
- b) amelyben a tertium comparationist alkotó közös jegy nyelvileg jelöletlen.

A tertium comparationist alkotó közös jegy nyelvi jelöltsége azt is jelenti, hogy a viszonyítás *szemantikai tendenciája* a hasonlatokban *kifejezett*, tehát annak ellenére, hogy a hasonlított és a hasonló tulajdonságjegyeiben a nem-hasonlóságot kifejező tulajdonságjegyek dominálnak, s a hasonlítás esztétikai hírértéke épp ebből következik, *létezik egy olyan tulajdonságjegy is, amely hasonlóságot jelöl*, miáltal a hasonlítás (viszonyítás) szubjektív logikája követhető, sőt egyértelműsíthető, s így a hasonlítás szubjektivitása, önkényessége ellenére is adottak a lehetőségek, hogy a hasonlatot a világra vonatkozó nyelvi és nem nyelvi tapasztalattal értelmezhezzük.

pl. „Sötét szobád, akár az akna.” (*Utószó*)

A hasonlatban a hasonlított („sötét szobád”) és a hasonló („akna”) rendelkezik egy olyan tulajdonságjeggyel, amely a hasonlítás alapját képező közös jegyben hasonlóságot kifejező tulajdonságot jelöl, s ez a tulajdonság-meghatározó a „sötét” jelző, amely az „akna” („Földben levő függőleges v. lejtős irányú vájat v. üreg.” MÉKSZ) egyik tulajdonságjegyeként tudatosulhat. A hasonlítást ennek ellenére nem tarthatjuk „valódinak”, mert a „szobád” és az „akna” szemantikai jegyeikben annyira különböznek, hogy szinte teljességgel kizáródik az egyik jelentésmezőben való elhelyezhetőségük. A hasonlítás esztétikai hírértéke épp ebből az egymásravezonathatatatlanságból ered, hiszen a hasonlítás lehetőségessé válásával a hasonlított és a hasonló közti szemantikai távolság mint olyan lesz érzékelhetővé. A hasonlított nem egyszerűen átértelmeződik, mint az egyezettető hasonlatokban, hanem egy új jelentéssíkba helyezve mérettetik meg. A hasonló tulajdon-

ságjegyei az egyszeri nyelvi szerkezetben a hasonlított tulajdonságjegyeivé lesznek – a beszélő én szubjektív látása, értékelése eredményeként („aknaként megélt sötét szoba”). A hasonlított és a hasonló közti szemantikai távolság érzékelésével, miközben azonban a viszonyítás szubjektív érvényességét is érzékeljük, voltaképpen az a folyamat indul be, amelyek alapján Bányai János „metaforikus komplex szóegyüttesről” beszélhetett; fellép az azonosítási igény, mégpedig olyan fogalmak között, amelyek az azonosíthatóságot tulajdonságjegyeik alapján kizárják, anélkül azonban, hogy az azonosításra sor kerülne. Az egyszerre irritáló és szuggesztív egymásravonakoztatottsága az össze nem tartozó fogalmaknak a szemantikai távolságot felépítő tulajdonságjegyek (a „sötét szoba” tulajdonságjegyei és az „akna” tulajdonságjegyei) szemantikai sűrítettségét eredményezik.

A tertium comparationist alkotó közös jegy nyelvi jelöletlensége mindebből érthetően azt is jelenti, hogy a viszonyítás szemantikai tendenciája a hasonlításban kifejtetlen marad, a viszonyítás szubjektív logikája nem követhető, különösképp nem egyértelműsíthető, csupán kikövetkeztethető a világra vonatkozó nyelvi és nem nyelvi tapasztalat alapján, valamint a szöveggörnyezet segítségével.

pl. „lezárt vagy, mint a kárhozat” (Gyász)

Ahhoz, hogy megtaláljuk azt a legalább egy tulajdonságjegyet, amely a hasonlítás logikai érvényességét biztosítja, a hasonlított és a hasonló teljes szemantikai elemzését el kell végeznünk, s végül esetleg a fogalmak egy egészen távolra eső – azt konkrétan meg nem határozó – tulajdonságjegye (mindkét fogalom valamilyen negatív minőséget jelöl) lesz az, ami az egymásravonakoztatóságot megengedi. E hasonlatot, még kifejezettebben, mint az előzőt, valóban csak egy „komplex szóegyüttesként” értelmezhetjük, egy olyan komplex szóegyüttesként, amelyben a hasonlított és a hasonló, mint két önmagában körülhatárolt fogalom, egészen közel kerül egymáshoz, az azonosítás igényével, miközben az azonosság létrejötté helyett az érzékelt szemantikai távolságban az eltérő tulajdonságjegyek szemantikai sűrítettsége lesz érzékelhetővé.

A kreatív hasonlatok tehát nem viselkednek metaforaként, de annak a gondolkodásnak egy alakváltozatát valósítják meg, amely legkoncentráltabban a metaforában ölt testet, s amelyet pontosabb megnevezés híján általában metaforikus gondolkodásnak mondunk. A kreatív hasonlatokon belüli megkülönböztetés lehetősége ugyanakkor azt is jelenti, hogy a hasonlított és a hasonló eltérő tulajdonságjegyei eredményezte szemantikai távolság, s az eltérő tulajdonságjegyeknek a hasonlításban bekövetkező szemantikai sűrítettsége különböző lehet. Általános érvényűen azt mondhatjuk, hogy a nyelvileg jelölt szemantikai tendencia a nem-hasonlóságot kifejező tulajdonságjegyek szemantikai sűrítettségének a csökkenését eredményezi, minthogy a hasonlítás a legalább egyetlen hasonlóságot tételező tulajdonságjegyek által csökkenti a hasonlított és a hasonló közti szemantikai távolságot. A nyelvileg nem jelölt szemantikai tendencia viszont a hasonlított és a hasonló nem-hasonlóságot kifejező tulajdonságjegyeinek a magasabb fokú szemantikai sűrítettségét eredményezi, hiszen a legalább egyetlen hasonlóságon alapuló tulajdonságjegy kikövetkeztetése a hasonlított és a hasonló közti szemantikai távolságot kevésbé befolyásolja.

a) A nyelvileg jelölt tulajdonságjegyre alapozó kreatív hasonlításban további két altípus különböztethető meg, annak alapján, hogy a hasonlítás alapját képező nem-hasonlóságot kifejező tulajdonságjegyek mellett létező legalább egyetlen hasonlóságot tételező tulajdonságjegy a hasonlított és/vagy a hasonló „valódi” vagy „nem valódi” tulajdonságát jelöli-e:

a¹ az egy „valódi” hasonlóságot kifejező tulajdonságjeggyel rendelkező, nyelvileg jelölt kreatív hasonlításra a fentebb elemzett „sötét szobád, akár az akna” hasonlat is példa lehet;

a² míg a „nem valódi” hasonlóságot kifejező tulajdonságjeggyel rendelkező, nyelvileg jelölt kreatív hasonlítás például a következő hasonlatban figyelhetjük meg:

„Tág szemmel már csak engemet figyel, / mint néma tó a néma csillagot...”
(*Könyörgés*)

A hasonlóságot tételező nyelvileg jelölt tulajdonságjegy („figyel”) a hasonlóra vonatkoztatva „nem valódi” tulajdonságot jelöl. A „nem valódi” hasonlóságot kifejező tulajdonságjegy azt is jelenti, hogy a tulajdonságjegy csaknem szó szerinti értelemben vonatkozhat az adott fogalomra (ez esetben metaforikus megszemélyesítésként).

A „valódi” hasonlóságot kifejező tulajdonságjeggyel rendelkező, nyelvileg jelölt kreatív hasonlításban a hasonlított és a hasonló közti szemantikai távolság magasabb fokú szemantikai sűrítettsége valósul meg, épp azért, hogy az egyetlen hasonlóságon alapuló tulajdonságjegy „valódi” hasonlóságot jelöl, s ezzel a hasonlóságot és a nem-hasonlóságot kifejező tulajdonságjegyek közti feszültség a szemantikai sűrítettséget megvalósító jelleggel növekszik, míg a „nem valódi” hasonlóságot kifejező tulajdonságjeggyel rendelkező, nyelvileg jelölt kreatív hasonlításban az egyetlen hasonlóságot kifejező tulajdonságjegy a hasonlóság „nem valódiságával” a hasonlított és a hasonló közti szemantikai távolságot nyomatékosítja, ha nem fokozza.

A „nem valódi” hasonlóságot kifejező tulajdonságjegy azonban, amennyiben a hasonlítottra vonatkoztatva jelent „nem valódi” tulajdonságot, a szemantikai távolság nyomatékosítása és értelmezése mellett a hasonlított tartalmának a tárgyiasítását, egy más tárgyba való kivetítését eredményezheti.

pl. „Mint kőedényen a piros máz, / úgy ég rajtam a csorgó, foltos / és közös veríték.” (*Kőedény*)

A hasonlatban a hasonlított és a hasonló közti nyelvileg jelölt, hasonlóságot kifejező tulajdonságjegy az „ég” ige, amely a hasonlítottra vonatkoztatva metaforikus megszemélyesítés szerepében jut jelentéshez, szemben a „kőedényre égett piros máz” szó szerinti értelemben vett jelentésével. A hasonlított vonatkozásában metaforikus jelentésű „ég” igében a hasonlítás során jelentésbővülés következik be, s e jelentésbővülés irányát a hasonló jelölte tartalom (ráégettség, tartósság stb.) jelöli. Pilinszky kreatív hasonlatai között azonban mindössze négy olyan hasonlítást találtam, amelyekben a hasonlítás alapját képező, nyelvileg jelölt tulajdonságjegy a hasonlítottra vagy a hasonlóra vonatkoztatva „nem valódi” hasonlóságot jelöl, így az erre vonatkozó megállapításokat hipotetikusnak tekintem, s csak a nyelvileg jelölt, „valódi” hasonlóságot kifejező tulajdonságjeggyel rendelkező kreatív hasonlítással szemben tapasztaltakat tarthatjuk általános érvényűnek.

Az egy „valódi” hasonlóságot kifejező, nyelvileg jelölt tulajdonságon alapuló kreatív hasonlítás Pilinszky költői nyelvében jelölhet *léthelyzet-meghatározást*, *magatartás-meghatározást* és *tulajdonság-meghatározást*.

a^{1/1} *Léthelyzet-meghatározó kifejtett kreatív hasonlítás:*

pl. „Mint ágaskodó riadt csorda, / ha pusztulásba kergetik, / fenyegetőn utadat állták / visszahőkölt érzékeid.” (*Piéta*)

A hasonlatban a hasonlóságot tételező, nyelvileg jelölt tulajdonságjegy, illetőleg jegykomplexum („ágaskodó” vs „fenyegetőn utadat állták”; „riadt” vs „visszahőkölt”) két egymással igen nagy szemantikai távolságot alkotó fogalom („csorda” vs „érzékeid”) egymáshoz viszonyítottuk közti szemantikai tendenciát jelöli. Itt nem elemzem a tényt, hogy a hasonlított nyelvi szerkezete voltaképpen egy metaforikus állítást tartalmaz („fenyegetőn utadat állták visszahőkölt” + „érzékeid”), kétségtelen azonban egyrészt az, hogy a hasonlóságot tételező tulajdonságjegyek nyelvi kifejezettsége révén a hasonlított és a hasonló közti szemantikai távolság nem feszíti szét a költői nyelvi közlés egységét, másrészt, hogy a hasonlítás esztétikai hírértéke épp az egymástól már-már egymást kizáróan különböző je-

lentes-struktúrájú fogalmaknak (konkrét *vs* absztrakt) az összekapcsoltságából következik, tehát a szemantikai távolság érzékeléséből, miközben a hasonló jelölte létszituáció a hasonlítottban megfogalmazódott létszituációt nyomatékosítja és végletesíti.

a^{1/2} *Magatartás-meghatározó kifejtett kreatív hasonlítás:*

pl. „Ülünk az ég korlátain, / mint elítélt fegyencek.” (*Trapéz és korlát*)

A hasonlatban a hasonlóságot kifejező, nyelvi jelölt tulajdonságjegy hordozója az „ülünk” ige. Ismét csak eltekintve a hasonlított nyelvi szerkezetében megfigyelhető látomásos-metaforikus fogalmazástól („ülünk” + „az ég” + „korlátain”), a többes szám első személyben a szerelmi társát s magát megnevező beszélő én s a „fegyencek” fogalmának egymásraveztetését e hasonlóságot kifejező tulajdonságjegy teszi lehetővé, akkor is, ha a hasonlított nyelvi szerkezetében talált „ülünk” ige a hasonló jelölte „elítélt fegyencekre” vonatkoztatva jelentésváltozáson megy keresztül. E jelentésváltozásban azonban a hasonlítás szemantikai tendenciája is megmutatkozik: a „fegyenc-léttel” való azonosulás/azonosítás igénye, mely a vers szövegvilágának egyik hangsúlyos pontjává lesz.

a^{1/2a} A magatartás-meghatározó kifejtett kreatív hasonlítás sajátos esetét jelölik azok a hasonlatok, amelyekben *a hasonló lesz a hasonlítás kiemelt eleme*. Pilinszky hasonlatai közt mindössze két ilyen hasonlatot találtam, mint a Pilinszky kései költészetére jellemző *nyitott verstípust* megvalósító költői nyelvi alakzattal azonban, ha érintőlegesen is, de foglalkoznunk kell.

AMIKÉNT KEZDTEM

*Amiként kezdtem, végig az maradtam.
Ahogyan kezdtem, mindvégig azt csinálom.
Mint a fegyenc, ki visszatérve
falujába, továbbra is csak hallgat,
szótlatlanul ül pohár bora előtt.*

Az egész versre kiterjedő, önálló mondatokból fölépülő hasonlatban a hasonlítás kifejtettségét a hasonló nyelvi szerkezetében megfogalmazott állítások („továbbra is csak hallgat, / szótlatlanul ül...”) valósítják meg. Ezek révén válhat a „fegyenc” magatartása s lényé a hasonlított (a költői én) magatartásának s lényének értelmezőjévé. Az *ars poetica*-szerű első két sor utáni, a hasonlítás által bekövetkező éles váltásban (költői én *vs* „fegyenc”, alkotás *vs* a fegyenc magatartására/léthelyzetére vonatkozó leírás) a hasonlított úgy értelmeződik át, hogy a hangsúly a „szabadult fegyenc” léthelyzetére, fegyenc-létének változatlanóságára és megválthatatlanságára esik. Az egymásraveztetettségéből eredő feszültséget, s külön a „fegyenc” léthelyzetét, létének megmászhatatlanságát jelölő állításokból kisugárzó feszültséget semmi sem oldja fel. A versben kialakuló szövegvilág nyitott marad, miközben a hasonlítás nyelvi szerkezete a költői nyelvi kompozíció formális zártságát sugallja.

a^{1/3} *Tulajdonság-meghatározó kifejtett kreatív hasonlítás:*

pl. „Féregnek lenni mit jelent? / Vágyakozni egy tekintetre, / egy olyan hosszú, nyílt szembesülésre, / ahogy csak Isten nézi önmagát...” (*Meghatározás*)

A hasonlatban a nyelvi jelölt, hasonlóságot kifejező jegy-komplexum („tekintetre”, „szembesülésre” *vs* „nézi önmagát”) az, mely a hasonlított („olyan hosszú, nyílt szembesülésre”) és a hasonló („ahogy csak Isten nézi önmagát”) közötti – voltaképpen azonban a „féreg” *vs* „Isten” fogalmak között kialakuló – szemantikai távolságot értel-

mezhetővé teszi, s Isten fogalmának beemelését a hasonlított jelölte állításokat végletesítő értelmében hitelesíti.

A nyelvileg jelölt, hasonlóságot kifejező tulajdonságjegy által megvalósított és a hasonló közötti szemantikai távolság tehát mindig igen nagy, s miközben megvalósul a feltétel az egymástól távol eső fogalmak egymásravonakoztatására, a hasonlat hírértékét épp e szemantikai távolság érzékelése és átvilágítása adja. A hasonlított és a hasonló közti kifejezett szemantikai távolság ugyanakkor azt is eredményezi, hogy a költői nyelvi gondolkodás az egyes állításokat új dimenzióba helyezze, s ezáltal hitelesítse őket, vagy /és ez új dimenziót a költő nyelvi gondolatmenet alakulása során, tehát a nagyobb szövegegységben, illetőleg magában a szövegegységben is érvényesítse. Hasonlatokban fogalmazni Pilinszky számára, költői nyelve tanúsága szerint, ugyanazt jelenti, mint *átgondolni* és *továbbgondolni* valamit; a hasonlat nála sohasem díszítő nyelvi alakzatként funkcionál, hanem *fogalmi képként*.

b) A nyelvileg nem jelölt tulajdonságjegyre alapozó kreatív hasonlítás Pilinszky költői nyelvében jelölhet *léthelyzet-meghatározást, magatartás-meghatározást, tulajdonság-meghatározást* és *minősítő megnevezést*.

b¹ *Léthelyzet-meghatározó kifejtetlen kreatív hasonlítás:*

pl. „Fészülködöl tükrödben szótlan, / akár egy üvegkoporsóban.” (*Félmúlt*)

A hasonlítás („tükrödben” vs „üvegkoporsóban”) merőben önkényesnek tűnhet, még akkor is, ha a hasonlított és a hasonló szemantikai elemzése során kikövetkeztethető(k) az(ok) a tulajdonságjegy(ek), amely(ek) az egymásravonakoztatást, a hasonló beemelését a költői nyelvi közlésbe lehetővé teszi(k). A hasonló és a hasonlított jelöltjének anyaga, az *üvegszerűség* lehet ez a tulajdonságjegy, valamint a *némaság*, mint a közös léthelyzet meghatározó eleme. Ezzel azonban csak a feltételek teremthetők meg, hogy a hasonlított („fészülködöl tükrödben szótlan”) és a hasonló („akár egy üvegkoporsóban”) egymással hatalmas szemantikai távolságot alkotó fogalmait együvértartozásukban értelmezhessek. A hasonló jelölte új dimenzió a hasonlítottban megfogalmazott állítást két szempontból is *át-* és *továbbgondolja*. A „tükrödben fészülködni” azt is jelenti, hogy magunkat nézzük/látjuk, míg „üvegkoporsóban lenni/feküdni” azt is jelenti, hogy már nem vagyunk, de bennünket nem-létünkben látnak, mások számára leszünk láthatóak. A továbbgondolás másik iránya a szóltan önszemlélés helyzetét az önelvesztés, a mások számára megélhetővé tett halálunk létszituációjává változtatja, végletesíti a költői nyelvi közlésben. Itt nincs helyem a vers elemzésére, amelyben, ha ez így egyáltalán megfogalmazható, a megélhetővé tett lét és nem-lét összefonódottsága, „egymásból táplálkozásának” a létélménye fogalmazódik meg az egymásra épülő komplex gondolati (fogalmi) képekben („Megérkezik és megmered, / kiül a hamunéma falra: / egyetlen óriás ütés / a hold. Halálos csönd a magja.” stb.). A vers utolsó két sorát alkotó hasonlatban, az azonosításnak ellenálló, ám azt célzó hasonlításban a költői nyelvi gondolkodásnak a szubjektumra vonatkoztatott, egyetlen fogalmi képben való szintetizálását is láthatjuk. A „tükrö” jelentéséhez tapadó irodalmi / filozófiai jelentés-asszociációk és a választékos kifejezéssel jelölt nem-lét szituációt megérzőkítő „üvegkoporsóban” jelentésének egymáshoz közelítése a „komplex szövegyüttesben” a szemantikai távolságot jelölő tulajdonságjegyek szemantikai sűrítettségét valósítja meg – a hasonlat esztétikai hírértékét.

b² *Magatartás-meghatározó kifejtetlen kreatív hasonlítás:*

pl. „Légy vakmerő, ítélj tiédnek, / mint holtak lenn az éjszakát...” (*Tilos csillagon*)

A hasonlított a magányt megszüntető szerelmi összetartozás igényét fogalmazza

meg, ez az összetartozás-igény mérettetik meg a hasonló jelölte meghatározásban. A szükségszerű, a nem alternatív összetartozás kiélezett helyzete lehet a holtakat körülvevő, átható és végleges sötétség („éjszaka”), s ez egyben a hasonlítás alapjául szolgáló tulajdonságjegy-komplexum hordozója is, mely alapján a két, egymást kizáró magatartást megfogalmazó állítás egymásravonatkoztatható lesz, a különbözőség megőrzésével növelve a hasonlítottban megfogalmazott állítás hírértékét.

b³ Tulajdonság-meghatározó kifejtetlen kreatív hasonlítás:

pl. „Mint a füvek lemondó élete, / mint a halandók egy-egy szívütése, / olyan lehet végülis a dicsőség, / Isten nyugalmas boldogsága.” (*Minden lélekzetvétel*)

A hasonlatban a hasonlítottat („dicsőség”, „Isten nyugalmas boldogsága”) két hasonló értelmezi, mindkettő kifejtetlen kreatív hasonlítás. A hasonlítás alapjául szolgáló hasonlóságon alapuló tulajdonságjegy alig-alig következtethető ki, az egymásravonatkoztatásban a fogalmakat fölépítő nem-hasonló tulajdonságjegyek nemcsak dominálnak, hanem már-már ellentétet is alkotnak (természeti jelenség, halandó ember vs Isten) Az egymásravonatkoztatást s általa a hasonlított („Isten”) értelmezését a Pilinszky létszemléletéből következő premisszák teszik lehetővé: a *létező* Istenben való hit, s a *minden létezőnek* egyenrangúsága a létben/világmindenségben. A „füvek” igénytelen, alázatos („lemondó”) „élete” ugyanúgy az elérhető önmegvalósítás abszolútumát jelentheti, mint maga a létezés („egy-egy szívütése”). Isten „nyugalmas boldogsága”, „dicsősége” tehát nem más, mint maga a létezés fölötti öröm.

b⁴ Minősítő megnevezést megvalósító kifejtetlen kreatív hasonlítás:

pl. „Állnak, s tudom, szárnyuk se rebben, / a szárnyasok, mint égő kerubok / a bedeszczázott, szálkás ketrecekben.” (*A szerelem sivataga*)

A hasonlatban a hasonlított és a hasonló jelölte fogalmak („szárnyasok” vs „kerubok”) közötti szemantikai távolságot már-már feloldhatatlannak tűnő ellentmondás jelöli. A világra vonatkozó nyelvi és nem nyelvi tapasztalattal a hasonlítás értelmezhetetlen, egyedül Pilinszky költői létszemlélete adhat támpontokat az ellentmondás feloldásához. Ha létben/világmindenségben minden létező egyenrangú, akkor a „szárnyasoknak” az angyalokhoz („kerubok”) való hasonlítása is megengedhető. A költői nyelvben hangsúlyozott „szárny”, „szárnycsapás” kifejezések („És néhanap / pár szárnycsapás...”) jelentésvonatkozásai az egymásravonatkoztatást nemcsak lehetségesként, hanem szükségszerűként tudja felmutatni. A hasonló jelölte fogalom a sivárságban, bezártságban, mozdulatlanságra ítélt létező lényeknek, tehát szubjektumoknak tételezett „szárnyasokat” minősíti át, az isteni akaratot megvalósító angyalokká.

(„Az Öszövétségben kerubok vigyázzák az Éden kertjét, arany kerubok állnak a frigyládák és Salamon templomában. Ezekiel látomásaiban találjuk meg részletes leírásukat: a keruboknak négy arcuk van, egy-egy ember-, oroszlán-, bika-, illetve sas-arc; közöttük kerekék forognak; a kerubok szárnyai és a kerekék tele vannak szemekkel. Az Apokalipszis négy „élőlénye”, amelyeket később evangélista-szimbólumokként értelmeztek, szintén Ezekiel kerubjaira vezethető vissza” – olvassuk *A keresztény művészet lexikona* 175. oldalán s l. még a *Jelenések könyvének* fejezeteit,* melyek alapján értelmezhető lesz az „égő kerubok” jelzős szerkezet is.)

(Folytatjuk)

* Jutta Seibert (Szerk.): *A keresztény művészet lexikona*. Corvina Kiadó, Budapest, 1986.; *Szent Biblia*. London, 1957. 254-270. old.

A BEFOGADÁS KIHÍVÁSAI, 8.

*Az intellektus érzékisége**(Balla Zsófia: Eleven tér)*

Leplezetlen örömmel vettük tudomásul az idén, hogy Balla Zsófia kolozsvári költőnőnek nyolc évvel utolsó verseskötete és román nyelvű válogatott kötete után a Kriterion Kiadónál megjelentek 1983-1989 között írott versei: *A páncél nyoma*, mint annyi más romániai könyvre, rákerült az „INDEX – Tiltott könyvek szabadon” szalag. Nem sokkal később a Magvető kiadta Balla Zsófia első magyarországi válogatott kötetét, melynek negyvenkét darabja az 1965-86 közötti termést reprezentálja. Az *Eleven tér* pontos képe e költészetnek, noha sajnálatos, hogy e jelentékeny mű nem került most sem gazdagabb válogatásban ebben a végre hozzáférhető kötetben az olvasók elé. Az ugyanis nyilvánvaló, hogy ennek az opusnak a jelentősége a jelenkori magyar költészet összefüggésrendszerében jó ideje nem kétséges azok előtt, akik hozzájuthattak eddigi könyveihez. Különös élmény együtt olvasni e két kiadványt, s az sem elhanyagolandó, mi került be *A páncél nyoma*-ból a válogatásba, nemcsak azért, mert a versek közvetlen közege itt Balla Zsófia egész eddigi költészete, hanem mert a kiválasztás eleve értékhangsúlyozás is.

Az *Eleven tér* nem kötetenként vagy ciklusokként rendezi el az anyagát, hanem – ha pontos a rekonstrukciónk – inkább motivikus, hangvételbeli, hangulati megfelelések irányítják a különböző időpontokban keletkezett versek mostani sorrendjét. A tárgyi-tematikus szempont is szerepet játszik a válogatás megkomponálásában. Ha mégis valamiféle összbenyomás körvonalazására tennénk kísérletet, sokkal inkább a kötetegész többszólamúságát kellene hangsúlyoznunk, mint a tömörszerű homogenitást. Balla Zsófia költői hangvételében kezdettől fogva sajátos árnyaltságot tapasztaltunk, hangnemét, intonációját, versformáló eljárásait, lírai szerkezeteit, nyelvi és versbeli ritmikáját merészen változtatja, módosítja nemcsak a köteteken, hanem gyakran egy-egy versen belül is. Hasonlóképpen gazdag és sokszínű az általa elfogadott, a hozzá közel álló hagyományréteg hatása is, melyet versformáitól a lírai műfajokig, a motívumoktól a toposzokig különböző versszinteken érzékelünk. Azt az észrevételt is megkockáztatnánk, hogy e költészet egyik igen jellegzetes síkján, a verszenein Balla Zsófia kivételes zenei alpműveltsége tükröződik, az a fogékonyság, mely a nyelvi alakzatokban, a nyelvi elrendezés ritmikai minőségeiben a lehetőségek sokaságát ismeri föl. Ez lehet a forrása a rájátszások változatosságának, melyeknek egyik vonulata irodalmi, a másik népköltészeti, a harmadik pedig zenei fogantatású, ritmikai karakterű. Stílus és lírai műforma, nyelvkezelés és komponálás ennek megfelelően alakul, vált át az ünnepélyesen emelkedettből a groteszkül játékosba, az oratóriumszerű bonyolult versszerkesztésből a népdal, a Lied, a lírai miniatűr kristályosan áttetsző egyszerűségébe. Ugyanezen utat tesz meg az irodalmi, bibliai, mitológiai és népköltészeti motívumkincs elemei is, midőn transzformáltan föl-bukkanva úgy őrzik meg eredeti jelentéssugalmaikat, hogy egyben újjakkal, eredetiekkel, egyszerűekkel gazdagszanak.

Balla Zsófia költészetének dominánsai után kutatva a fentiekhez hasonló polifóniát észlelünk egyfelől az igen következetes, fegyelmezett fogalmi nyelv, az intellektuális, reflexív szemléletmód, gondolkodói alapállás, másfelől a lírikus alkatnak megfelelő mély

személyesség, gyöngédség, érzékiség, törekenység, hajlékonyság alakzatai, formanyelve együttesében. A költői szubjektum magában, lényében egyesíti a meghatározó jegyeknek e két, lényegében csak mesterségesen elkülöníthető tömbjét, vonulatát. Hangsúlyoznám e szerves egymásba illesztettség mozzanatát, hisz enélkül nem válna sem a lelki, érzelmi tartalmak közlése, sem a létállapotok, ontológiai kérdések, történetfilozófiai dilemmák megnevezése egymásra utalttá, egyetlen pontból fölhozhatóvá. Nem születnének olyan metaforák és szóösszetételek, melyek azáltal alakítják ki e költészet jellegzetes retorikai, képi, jelentéstani tengelyét, hogy elemeik a kétféle beágyazottság egyidejűségéről tanúskodnak. E szövegdarabok, elemegyüttesek a lélekállapotok tartozékaiként mutatják föl a létállapotok problémáját, a létezés, illetve az emberi egzisztencia alapkérdéseit pedig nem csupán az értelmet, hanem a benső világ egészét érintő tárgyként és gondként hozzák fölszínre.

A kötetnyitó, *Jelenlét* című vers a költészet egyik megkerülhetetlen alapkérdését, az időélményt artikulálja, melyet az *Eleven tér* sok másik darabja sem tud megkerülni. A kimért egyéni létidőn töprengő vers *Az idő, míg ezt olvasod* című is, ezt azonban átszővi a mű befogadását illető reflexió: e szempontból akár jelképesek is lehetnek az alábbi sorok: „ilyen szálóltéssel varródik tested folyamata, tudod, / ahogy a gyorsúszók öltik a patogatott időt az / ellenszegülő vízre csapkodó karjaikkal (...)” A kiindulópontot a verscím és az első sor együttese képezi: „Az idő, míg ezt olvasod / úgy telik, mint a többi pillanat (...)” Ez vezet át az olvasás ideje alatt öregező szervek említéséhez, az emlékezetre való utaláshoz: a folyamatokat az emlékezés fogja egybe, melyet az úszók mozdulataihoz hasonlít a vers. A vers idejére vonatkozó észleletek tehát szinte fölbukkanásukkal egyidőben telítődnek az életidő tartalmaival és bővülnek a továbbiakban a két végpont közé feszített jelenségek egész panorámájával. E különös gondolatritmus és az áthajlások, a képek-tárgyak „öltögetése” révén lüktető vers középpontjában az önmegszólítást és a másik személy megszólítását egymásba fonó ív áll, a megszólított és a megszólító azonosságára utaló rejtélyes grammatika. Mintha ez az eldönthetetlenség fokozná a gondolatok, észleletek, motívumok áramlását. A visszatérő mozzanat az (első, második?) személy időélménye: „kicsírázol az / időrétegek alatt, magad-fonta gubóban várod, hogy / teljék ez a dimenzió (...)”; majd: „nincs mi összefogja / tested megállíthatatlan változásait, tartamok sokasága / lesz, szétmarcangolódás a lágy, selymes folyamatokban, / szétbomlott és összesűrült időlüktetés (...)” Érzékivé válik itt nem csupán a testi mulandóság gondolata vagy a látványi benyomások sorozata, hanem a műalkotás megszületésének, létezésének és befogadásának folyamata is: valamennyi a belső időhöz alkalmazkodik, ennek alávetett, ez sűríti és tágítja saját rendje szerint. E hömpölygő időelégia végén paradoxális a megkésettség, befejezetlenség említése, ám csupán mindazon végtelenségükben is véges felületek tükrében, melyeket a műalkotás-idő/szubjektív idő tengelyén egymás mellé állít a vers.

Az *Eleven tér* egyik legjellegzetesebb költői alapszituációja nyer megfogalmazást a *Szemlélődés zugai* verscímében. E költői alkatra – nem kizárólagos érvénnyel, hisz annyiféle személyiség-árnyalatot ötvöz magában a temperamentum kihívóan dinamikus vonásaitól a mélabúsig, mégis – mintha a szemlélődő lenne a legjellemzőbb. Balla Zsófia egyik verselési alapmintájára ismerünk, mely néhány váratlan képi-gondolati társításra alapozva „egyszerűsíti” a szerkezetet, miközben egzisztenciális alapproblémákra kérdez rá. Az álom/ébredlét határmezsgyéjének metaforája: „Az álom-csigaház fölcsavarva. / Néhány pillanatra kilépsz. Kint félhomály, szemhéjszín idő. / És visszafordulsz. Bent tekintsz magadra.” A fölcsavart csigaház a tudattörténés értelmében, mely előttünk játszódik, nemcsak az álom állapotának, hanem magának a tudatnak is formája, olyan helyszín, mely a befelé fordulásnak teret biztosít. A szemlélődő léthelyzete nemcsak a védekező, visszahúzó, oltalmat kereső csiga-, csigaház-jelképben, hanem az önmagát, a világot belülről reflektáló tevékenységben manifesztálódik. E költészetben sorjáznak

képek és eszmék, melyek a gondolkodás e működésformája nélkül sem nem válnának „láthatóakká”, sem nem artikulálódhatnának.

Hasonlóképpen jellemző a *Pièce touchée* lírai-érintettség futama, úgy is, mint a hangulat, a pillanatnyi érzés, az élmény rajza, úgy is, mint a fuvallatnyi benyomás-töredékből teljességet fölhozó szerkezet. A címbeli mozzanat az „érint”, „Másföldi érintés”, „mindjárt megérint a – – –” háromszori említésével teljesebb utalássá, a sejtetett révén ható jelentéssé. Sajátos helye van ebben az egyfelől törekeny, másfelől ritka energiát, keménységet sűrítő költészetben a szürrealista képzeletvilágnak is. A mérhetőtől egyre messzebb, a *Boszorkányszombat*, a *Holdudvar*, *dicsfény*, *télutó* és más darabok asszociációi, metaforái, képszerű elemei ennek a szenzibilitásnak különféle lehetőségeit villantják fel. A lehetséges források, párhuzamok nyomába eredve a látomásirodalom, a népköltészeti groteszk, a haláltáncénekek képi dinamikája (*Jégtánc*), a nyelvi látványfölidézés torzító eszközei mutatkoznak alkalmasnak e jegyek közelebbi meghatározására. Ahogyan Balla Zsófia nyelvzenei fogékonysága igen sok impulzust merít a különféle ének- és táncritmusoktól (ezért gyakori verscímeiben a különféle dalok, táncok, futamok, friss vagy a rondó, a ballada, az „off beat” stb. említése, a Bartókra való utalás), vizuális képzeletét sem hagyják érintetlenül nemcsak a modern költészet merész nyelvi elemkapcsolásai, váratlan metaforikus összetételei, hanem a már említett archaikus formákat idéző motivika sem.

Különös az az egymást kiegészítő funkció, melynek e verstípusban a képi és a metrikai elemet alárendeli. A kisszerkezetekben, dalszerű miniatűrökben, „virágénekekben” (*Virág Péternek*), balladás darabokban (*A harangozó balladája*) éppúgy, mint az oratóriumot idéző nagy kompozíciókban, mint amilyen a *PaterNoster*. Itt olvassuk: „Vérnapdinnye szállong / kásagyöngy világol.” A versbeli metaforák körében e költészet két legjellegzetesebb metaforatípusának sokasága sorakozik: az elsőt a két idézett példázhatja, melyekben föltűnő a fölfokozott képi, színbeli, formai hatáselem. Ezek a trópusok, metaforák, metaforikus jelzők, megszemélyesítések igen gyakran kontrasztosan alakulnak, illetve ironikus, groteszk torzítás eredményei, az ellentétezés mellett azonban a hangsúly mindig a vizuális mozzanaton van (ágkorona, levélsugarak, éjvíz, söteli csontok, csontpapír, vérmes házhíjak, százlábú csontok, holtfényes arc, árny-lemezek, madárcsontvázak röpködnek, madárvirág, csonttoll-robbanás, szemhéjszín idő). Nem kerülheti el a figyelmünket az sem, hogy mennyi a zavaró effektus e szövegdarabokban, hogy rendkívül sok negatív tapasztalat, komorság, zaklatottság lecsapódásai. A *Holdudvar*, *dicsfény*, *télutó* egésze ilyen atmoszférikus elemekből építkezik irracionális helyzetrajzba, látomásszerű képsorba vetítve ki a megrendültség közérzetét és lélekállapotát.

A másik trópusszerkezetben, metaforatípusban az absztrakció dominál s a képi mozzanat visszaszorulásával pőrén áll elénk a léttapasztalat, a nyelvi utalásosság és sűrített-ség valamely ritkán tapasztalható töménységében: „Tartalmak s mozdulatok / átsuhanak a szavakon, / ahogy gránátrepeszből hasadt / jelenlétek kiáltanak, áznak.” (*Második személy*) – „Elkövetkező / tartalmak jelenné bomlanak”; (*Bukórepülés*) – „...nem szabadul a bőre alatti / földrengéstől, összeomlik teste / iszonyú robajjal a hiányban, / s az arc alatti sírás / hogy zubog!” (*PaterNoster*) Ugyanitt olvasható a „létüres ég” metafora, valamint itt sorjáznak a pusztulás képsorai is, melyek olyképpen idézik az elnyomás, a falurombolás, a pusztítás, külső, belső irtás „látványát”, hogy apokaliptikus méreteit érzékelhetővé tehesse. A már többször idézett *PaterNoster* a kötet legnagyobb ívű kompozíciói közé tartozik. A polifónia nemcsak a vers- és képrendszerre vonatkozik, hanem a szöveg műfaji és formai bonyolultságára is. Balla Zsófia többször fordul a párhuzamos szerkesztéshez s a szövegtömbök egymásmellettsége vagy éppen egymásba ékeltsége nemcsak szaporítja az olvasatok és lehetséges értelmezések számát, hanem ezzel kitágítja úgy az egyes önmagukban is megálló tömbök, mint a belőlük fölépülő nagyszerkezet egészének jelentésvilágát. A Bartók emlékének ajánlott *Fonat* rendkívül eredeti nyelvi megformálása a szólamok egyidejűségén alapuló zenei szerkesztésnek.

A kötet egyik visszatérő és talán minden pontos történelmi helyzetérzékelésétől, radikális helyzetértelmezésétől, létbizonytalanságot, rezignációt, reflexiót és művészeti önreflexiót illető dilemmájától megrendítőbb motívuma áll a *Dániel könyvéből* centrumában. A *páncél nyomaiból* átvett s itt kötetzáróként szereplő darab, az *Ameddig élsz* címűben így merül föl: „a szíved bírja bírja még / a megnevezett kisdédé / akit karodban átölelsz / síkos az ősz / csak véle élsz (...)” – A *Futamok lehangelődött irodalomtörténetre és pianínóra* is a fiúhoz, a *Kisbalázs*nak becézett gyerekhez intézett beszéd. A *Dániel könyvéből* motívikusan a bibliai formákat (*Zsoltár*) és utalásokat követő darabokhoz kötődik, emelkedett hangnemével, siratóéneket idéző mély pátoszával és gyászával az elégikus, rezignált létösszegző versekhez, szerkezeti fölépítését illetően a többszólamú kompozíciókhoz, mint amilyen a *Pater Noster*. A világra hozott kisdéd elvesztését sirató anya beszédhelyzete ugyanakkor annak a páratlan gazdagságú jelképrendszernek és hagyománynak a fölidézése egyben, melynek forrása a művészetekben a Jézust gyászoló Mária alakja, s talán azt is megkockáztathatnánk, hogy a keresztény művészet története akár a *Pieták* sorozatán keresztül is áttekinthető lehetne.

Dániel első, címbebeli említése nem sejteti azt a jelentéskibontást, melynek során az égő tűzű kemence fokozatosan az anyaméhhez, az anyai testtel azonosul, a beléje vetett Dániel pedig a testbe zárt gyermek szimbólumává teljesebbé válik. A felütés szempontjából is meglehetősen váratlan a jelentéstelítődés, ugyanis a kezdősorok metaforái tömény szorongást sugallnak ugyan, ám a jelképek konkretizációit nem vetítik előre: „Hol a tested nyers fával mossák, / rácsárnyékfoltos a párdúcfelelem (...)” Az észrevétel annyiban korrigálható, hogy a „rácsárnyékfoltos” összetételben eleve bennrejlík a bezártság rettetete. A következő egységben egy másik versben is előforduló motívumra ismerünk: „Hasamban egy ember / óvatosan dörömbölt.” A *Pater Noster*-beli kép: „embert / nem döngettek így belülről, / a test kívásik.” Ettől a pillanattól kezdve mind kísértetiesebbé válik az érzések, észleletek, sejtések, testi, lelki állapotok, emlékidézések, előrevetítések, visszautalások folyamata. A vers roppant erejű nyelvi, retorikai, metrikai eszközökkel érzékelteti a testi gyöttrődés növekvését: nemcsak a versritmus válik mind zaklatottabbá, szaggatottabbá, hogy egy adott pillanatban kopogós szólamnyomatékos formába váltsón át (e szövegrész egyébként verzállal szedett s ezzel is kiemelt csúcspont), hanem az elemek jelentéstanilag is állandó telítődésnek vannak kitéve. A fokozásnak rendelődik alá nyelv és képrendszer, ezt szolgálják a sorpárhuzamok, mondattani párhuzamosságok, ismétlések. Fájdalmak és a szüléssel járó szenvedés ritkán hangzott fel még ilyen erőteljesen a magyar költészetben: „Morzsoljatok le róla végre! / ÉL! / él még / istenem” – Itt következik be, e felkiáltás, e nagyméretű crescendo és fortissimo után a keserű elcsendesedés: „*Hiába volt érte / a nyárfarettegés*”. A korábban megfogalmazott kételyre („Belül van, zárt terembe tártan? / vagy én – kifordított világ – / a dolgok közé zártan?”) – most következik a feloldást nem hordozó kijelentés: „S már nem is foglalat vagyok.” A könyörgés hangjaiba a lét és nemlét határmezsgyéjén születő szólam keveredik. A világra hozott s a világból kikísért gyermek mondatja az alábbiakat: „A lepke meghalt benem – szól a báb.”

Itt sem, más versekben sem szakad meg a párbeszéd a gyermekkel, aki halálával fél halállal halt, míg, mint a halott lepke, halálának másik felét a bábra hagyta. A teljesség képzeete így csupán átmeneti beteljesülés-élménye e versnek, Dániel távozásával „Ami teljes volt, átitatta rég / a halál magával”. A verszárás megtérés a bibliai jelkép jelentéseihez s egyben annak tökéletes átfordítása: „Ki anya, formába öl: / tűz- és oroszlánverem. / Így voltunk összezárva.” E nagy arányú kompozíció több szempontból nem zárt: zártságának ellentmondana a formálásnak mint teremtésnek, alkotásnak, létrehozásnak kétségbevonása, a formába-ölés gondolata. Balla Zsófia egyéb verseinek értelmében e kétely egyetemesebb, s talán innen a cselekvésnek, alkotásnak kétkedő fűrkészése is, ebből a szögből válik érthetővé „az alapkategóriák szétesnek” (*Pater Noster*) gondolata, innen

származnak a gyakori utalások a másik oldalra, a „Másföldi érintés”-ekre, a létbe-vetettség érzetének mint végítéletnek állítása: az azonos című vers értelmében „sorsom nincs”, „az utolsó ítéletről leszakadt, / a megmaradást már lekéste”. A *Különvég*, az *Ameddig élsz*, az *Ahogyan élek* ontológiai döbbenete megelőzi és követi a *Dániel könyvéből* oratóriumát, fölerősítve e megrendítő léttapasztalat végső konzekvenciáit.

Jelzésekre korlátozódó kísérletünk, mely az *Eleven tér* versei alapján Balla Zsófia költészetének néhány jellegadó jegyét kívánta rekonstruálni, talán választ adhat arra a paradoxonra is, miért emlegettünk e költői alkat esetében kivételes törekénységet és keménységet egyidőben. A *Dániel könyvéből* önmagában egyesíti ezeket az egymást látszólag kizáró adottságokat és minőségeket. A testi gyötrellem zuhatagszerű megidézését követő decrescendóban merül föl a nyárfarettégés leheletszerű metaforája, mintegy a próbatételek cáfolataként, az elhalkuló hanghordozást könnyörtelen tudással ellentétezve. Mert veszteségről és egyedül maradásról, kiszolgáltatottságról és szeretetlenségről, magára hagyatottságról, megválthatatlanságról és kegyelem-vágyról, rezignált léttudatról és a másik sóvárgásáról sem csak a lélek, sem csak az érzelmek, sem csupán a *sensus* szögéből nem szövődhetne olyan veretű beszéd, mint ebben a költészetben. A végső kálváriáról verselő Sziveri János szavaival, e töménytelen megnyomorító tudás Balla Zsófia költői művének tétje, mely lidérces játékainak, táncritmusainak, virágénekeinek és -nyelvének, szürrealista imaginációjának és képszerű panorámáinak háttérében is mindig fedettként húzódik meg. E tudás közvetlen megnyilatkozásaiból pedig olyan gondolati mélységű miniatűrök születnek, melyekre – ha van ilyen – csupán valamely rejtett titkokat is ismerő női szenzibilitás és intellektus képes. (*Magvető Könyvkiadó*, 1991)

KLASSZIKUSOK – FRISS SZEMMEL

Szörényi László: Múltaddal valamit kezdeni

Elkészt, mások nyomában kullogó recenzensnek szembe kell néznie azzal, hogy az előtte járók már mindent „elírtak” előle – megvan viszont az a könnyebbsége, hogy a már többször is tárgyaltakról nem kell kötelező érvénnyel szót ejtenie. Nem érzem szükségét tehát részletesen taglalni sem a szerző körüli intimitásokat, a kötet születésének körülményeit (megtette Szajbély Mihály a *Tiszatájban*), sem pedig a tematika részletes ismertetését (ezzel kapcsolatban Imre László *Alföld*-beli, illetve Mohai V. Lajosnak a *Kortársban* megjelent alapos szakkritikáit ajánlanám az olvasó figyelmébe). Megközelítésem így elsősorban arra irányul, hogy tágabb kontextusba helyezve a kötetet, megvilágítsa az azt létrehozó és működtető irodalomtörténeti, gondolkodói gesztust és magatartást.

Ez a gesztus ugyanis rendkívül erőteljesen van jelen a kötet írásaiban, s a kompozíció egészében. Irodalomtörténeti munkánál ritkaság, hogy ennyire célra irányuló, mondhatni, teleologikus tartalmú és felépítésű legyen, hogy mondanivalója ennyire túlmutasson a szűkebb, bár korántsem elhanyagolható szakmai érdekeken és célokon, s hogy aktuális tanulságokkal is szolgáljon. A kötet központi gondolata – vezérmotívuma – már a cím Kölcsey-idézetében megjelenik, hangsúlyosan és félreérthetetlenül. A tárgy tehát: a múlthoz való viszony, mely múlt itt a közös múltat, a nemzet által képviselt kollektivitást jelent. Amennyire történeti, annyira aktuális is ez a tárgy; amint azt a jelen politikai, irodalmi vitái, csatározásai mutatják.

Hogy a magyar irodalom egyik alapélménye, ihletője és fenntartója, célja és értelme évszázadokon át a nemzeti sors, a magyarság múltjának és jövőjének, megmaradásának, túlélésének témája volt, az történeti tény, történelmünk alakulásának következménye; bukott forradalmak, vesztett háborúk árnyékában, a szuverén nemzeti államért való meg-megújuló küzdelemben nem csoda, hogy maga a küzdelem s kimenetelének esélyei kerültek a szellemi érdeklődés állandó középpontjába, következésképpen mindazon eszmék és kifejezési formák, melyekkel az alkotók a nemzeti tudatot megerősíthetni vélték. Irodalmunknak ezt az eszmekörét kísérik végig, Zrínyitől Kosztolányiig, Szörényi tanulmányai. A kötet alapvető sugalmazása az olvasónak: egyfajta folytonosság tudata, az, hogy a nemzeteszmé, a fennmaradásért való küzdelem évszázadokon át öröklődött és hagyományozódott tovább, különböző kifejezési formákba találva utat. Szörényi maga is ehhez a paradigmához csatlakoztatja könyvét, ezt a párbeszédet folytatja a jelenben, mely így szerves folytatásaként kapcsolódik az általa megidézett, feltárt múlthoz. Ezért fontos és kiszakíthatatlan része a kötetnek, látszólagos oda nem illése, elütő műfaji karaktere ellenére is, a kezdő- és zárótanulmány. Az első voltaképp vitacikk, s mint az egyik recenzens megjegyezte, helyenként nem is igazán érthető jól a többi hozzászólás ismerete nélkül. Ebben a szerző tétélesen is kifejti véleményét a nemzeti tudatról egy jó évtizede kirobbant vita hozzászólójaként. Az utolsó pedig, a szellemes „delfinológiai vázlat” alcímmel illetett *Szöveggondozás magyar módra*, az 1945 utáni könyvkiadás módszereit, a politikai szempontok diktálta szövegcsontkítások szomorú lajstromát adja, pamfletszerű formában. E két írás között szoros, ok-okozati összefüggés áll fenn: a hatalom a könyvkiadás kínálta eszközöket is felhasználta a nemzet lakossággá váló silányítása érdekében. A „delfinek” – azaz, a kímélendő érzékenységre kiskorúak – számára ki-

adott könyvek, a „kényes” részeket gondosan eltüntető kiadási gyakorlat a folytonosság, a nemzeti, szellemi közkinccs továbbhagyományozódása ellenében, azt megakadályozandó működött. „Közösségként fennmaradni annyit tesz, mint folyamatos műveltséget létrehozni” – mondja Szörényi a *Nemzet és lakosság*-ban. A letűnt rendszer érdeke épp e közös múlt elfeledtetése volt – ahogyan azt Orwell olyan kísérteties pontossággal írta le 1984 című regényében. Ott már a tegnapelőtti újságot is a napi politika érdekei szerint korrigálják, s írják újra a történelmet – a könyvkiadás a klasszikusok és félklasszikusok átigazításával próbálta meg történelmünk egyes mozzanatainak a meg nem történtség látszatát kölcsönözni.

Manapság, amikor a nemzet-eszme sokak száján és tollán enyhén szólva devalválódott, talán nem érdektelen odafigyelni erre az értelmezésre, melyben – s ezt talán főleg is hangsúlyozni – nyoma sincsen a faji elképzeléseknek, annál inkább a szellemi folytonosság, szellemi közösség gondolatának. Amikor Szörényi azt írja, hogy „a nemzeti lét átélése nem gátja, hanem feltétele az emberiségről, az embervoltunkról megszerezhető egyetemes tudásnak”, akkor ez nem pusztá frázis, hanem tények, adatok által meg támogatott ismeret és tapasztalat, az egész kötet által is bizonyított tudás. Ennek a tudásnak, tapasztalatnak egyik fontos összetevője a magyar irodalom európaiságának, az európai zsidó-keresztény kultúrkörhöz való szerves tartozásának gondolata. (Ennek az összefüggésnek a kimutatása természetesen nem célja a tanulmányoknak – hanem azokból következik.) Szörényi imponálón nagy és sokoldalú műveltség birtokában, elsősorban az antik szerzők és műfajok beható ismeretében filológiai precizitással párosult lényeglátó invencióval mutat rá az elemzett művek antik és nyugateurópai kapcsolódási pontjaira, párhuzamaira, illetve mintáira. Asszociációi olykor talán meglepőek, esetleg vitathatók is – ám mindig termékeny továbbgondolkodásra készítetik az olvasót. Módszere: a szinte mániákusan pontos és sokoldalú filológiai oknyomozás, a szöveg mögöttes terének, egész *műltjának* következetes felderítése; a százfelé indázó, buja rokonsági szövevények gondos felfejtése. Úgy ered a nyomába egy-egy motívumnak, toposznak, költői képnek vagy gondolatnak, mint a szagot fogott vadászkopó – s útja gyakran évszázadok mélyeibe visz. Elemzése, gondolat-futtatásai ezért olykor zsúfoltnak tűnnek – jöllehet a szűkebb érdekű szakmai hivatkozásokat, utalásokat szerényen, jegyzet formájában hátravetve adja közre.

Irodalomtörténeti attitűdjére mohó kíváncsiság jellemző: minden irányban nyitott, prekonceptióktól mentes, friss szemmel olvassa a klasszikusokat, így untig ismert, elcsépeletnek hitt szövegekről is eredeti mondanivalója van: a mű új, eddig ismeretlen látószögben jelenik meg. Triviálisnak tűnhet, ha azt állítjuk: vizsgálódásainak, elemzéseinek végső célja a műveknek az eddiginél pontosabb, teljesebb értelése, megismerése; maga a tanulmány a megismerés folyamatát rögzíti. E trivialitásból – mely persze végső soron minden szellemi tevékenységre elmondható – következik azonban irodalomtörténeti karakterének egy másik fő vonása: a racionális tényyszerűségekre való törekvés, az objektív megközelítés, az érzelmi, indulati elemek visszaszorítása. A racionális tárgyitisztetlet azonban korántsem teszi a szöveget rideggé vagy épp sterillé, a sorokon átsüt a szenvedélyes kíváncsiság, a tárgyhöz fűző érdekelttség belső hevülete.

A művek megértése egyébként még szűkebb, szemantikai értelemben sem magától értődő, spontán folyamat, főként nem az régebbi szövegek olvasásakor, amikor a jelentés megváltozása, vagy az utalások tartalmának elhomályosulása is éket ver szöveg és olvasó közé. Egyetlen példát: Szörényi a *Szózat*ról szóló, remek elemzésében (*Az első*) makacs tévhitet oszlat el, amikor bebizonyítja, hogy az „Itt törtek össze rabigát Hunyadnak karjai” sorban az *itt* nem Nádorfehrévár, hanem Nagyszeben jelent. Ez az aprónak látszó értelmezési korrekció vezetheti el azután már egy tágabb érvényű következtetéshez, mely a vers egészének jelentéskörét is módosítja: „Vörösmarty tehát módot lelt arra is, hogy rövid történelmi áttekintése során a szent hon határait is kijelölje, melyek termé-

szetesen nemcsak az Árpád alpári győzelmével megszerzett szűkebb Magyarországot, hanem Erdélyt is magukba ölelik; így az ellenzék egyik legnagyobb sérelmét, Erdély elszakítását is beleszőtte nemzeti imájába.”

Ugyancsak a *Szózat*tal kapcsolatban idézhetünk fel egy másik, a szerző érvelésére, módszerére, sokoldalú megközelítésére jellemző példát, mely már a versegész modalitását, műfajának belső lényegét érinti. Szörényi a *Szózat* megértéséhez a vers szerkezetét veti össze az *Aeneis* egyes részeinek retorikus szerkezetével – s csak ezen keresztül válhat világossá, hogy a *Szózat* „Ima, de nevezhető csatadalnak is. (...) A nemzethalál víziója ugyanis nem esik egybe a herderi jóslat nyomán elterjedt nemzethalál-toposszal, hanem a lelkesítés és hitelkeltés retorikai követelményének megfelelően az érvelés kellő pontjára illesztett argumentum, amely az antik eredetű és a vers központi gondolatául választott élet-halál dilemma halál-ágának végén helyezkedik el, és ezáltal a legerősebb érvet szolgáltatja az élet mellett.”

Miközben Szörényi elsősorban a művek gondolatiságára, történeti meghatározottságára, tartalmi és formai összetevőinek eredetére figyel, a leíró, szinkron jellegű műelemzés szempontjait is érvényesíti, különösen a verses művekről szóló tanulmányokban.

A verselemzés iskolapéldájaként is említhetjük az *Apokalipszis helyett katakizma* című írást, mely arra is példát ad, hogyan tud a szerző egyetlen vers kapcsán az egész életművet és életutat bevilágító gondolatokat, következtetéseket levonni. Petőfi történelemszemléletét a kötet utolsó versének, a *Szörnyű időnek* elemzése során teszi kézzelfoghatóvá és elevenné, s szinte drámai módon eleveníti fel a vershez mint a költői életmű végpontjához vezető utat: azt, hogy miként foglalja el az apokalipszis-várás lelkesült állapotának helyét a katakizma elkerülhetetlenségének tudata. A költő, aki korábban még a jövő esélyeit latolgatta és a történelemben értelmes folyamatot látott, most tagadja a történelmet: a halál, a „megkövült jelen” minden más perspektívát eltakar, elhomályosít. Ez az értelmezés különösen a *Szózat*-elemzés mellé helyezve mutatja jól Szörényi nézőpontjának eredetiségét; hiszen míg Vörösmarty „imá”-nak vélt, a nemzetet elsirató szózatáról bebizonyosodott, hogy legalább annyira csatadal, mint ima, addig a csatadalok heves költőjéről, a forradalom lánglelkű dalnokáról kiderült, hogy pályája végén, feltételezhető halála előtt egyértelműen reménytelennek látta az országot, a nemzet helyzetét, hogy rá kellett döbbsennie a küzdelem hiábavalóságára.

Végül néhány szót kell ejtenünk a szerző – mások által már dicsért – hajlékony, kifejező, s a szakmai zsargont szerencsés módon a minimumra szorító stílusáról, a nyelv- és stíluszeszközök fölényesen biztos kezeléséről. A kezdő- és zárótanulmány gyilkos ironiája éppúgy a mondandó szolgáltatásban működik, mint a ritkán fel-feltörő, a tárgyhoz illő pátosz.

Az olvasó nemcsak a reformkori, illetve a XIX. századi gondolkodás és magatartás példáit ismerheti meg ezekből a mű-interpretációkból, hanem arra nézve is kaphat egyfajta pozitív példát, hogy ezzel a múlttal *hogyan* érdemes „valamit kezdeni”. A higgadt, tudományos tárgyyszerűség, a körültekintés igénye, a tények és jelenségek mélyebb, pontosabb megismerésére való törekvés – ezek a kutatói erények, úgy vélem, a múlt mindenfajta megközelítéséhez nélkülözhetetlenek. (*Magvető-JAK-füzetek*, 1989)

A TANÚSÁGTÉTEL PERSPEKTÍVÁI

Kertész Imre: Az angol lobogó

VLM: – Ez a Holnap Kiadónál gondozott könyv vegyes műfajú kötet, a címadó elbeszéléssel, illetve útinaplóval, műhelyjegyzetekkel, novellával, sőt, a kötetzáró előadással, mely utóbbiakat a *Megközelítések* ciklusában közvetlenül is helyzetbe hoz, a feltárás, értelmezés, egyszersmind a tanúságtétel helyzetébe, ahol is az írás életté, a jóról és a rosszról szóló – az ő kifejezését használva – *embertörténetté*, és mint ilyen, törvényformáló szellemi erővé válhat. Az akaratlan feltételes mód e mondatomban némi bizonytalanságot takar, mert Márton Lászlóra tekintve az villant át rajtam, vajon nem fogalmaztam-e túlságosan is magabiztosan, amikor a kötetszerző szándékot igyekeztem megnevezni. Nem fogalmaztam-e túl határozottan, amikor a szereptudat – Kertész Imre írói, emberi szereptudatának – érvényességéről és a pálya távlatáról van szó.

ML: – Én azt hiszem, hogy ez a két kérdés, amelyen szorosan összefügg az irodalom szempontjából, legalább annyira szét is választandó, mert éppen a szereptudat szilárdságából következik e könyv esetében, hogy nem csak – és nem is elsősorban – a szépirodalom felől közelíthető meg, annak ellenére, hogy kiemelkedő irodalmi kvalitásai vannak. De ha jól értem a szerző szándékait, akkor ő nem irodalmat kívánt írni, hanem tanúságtételnek szánta könyvét. A tanúságtétel – mint program – egy beteljesülés felé tartó folyamat, már Kertész Imre korábbi könyvei óta is. Ebben a könyvben, úgy érzem, még radikálisabban közelíti meg a beteljesülést, mint korábban. Ennek azonban különféle konzekvenciái vannak. Az egyik kérdés éppen az, hogy milyen perspektívája van a tanúságtételnek mint írói programnak az életművön belül, és miféle viszonyban állhat a szellemi élet az egyszeri tanúságtétellel és a tanúságtételek sorozatával. Mondhatnám úgy is: mi történik, ha egy író a művét – sőt az életművét – egy kategorikus erkölcsi követelmény körül kristályosítja ki, ugyanakkor nyilvánvalóvá teszi, hogy ez a követelmény a mi számunkra mindörökké teljesíthetetlenné vált?

VLM: – Hadd tegyem kérdéssé azt, amit mondtál és amit maga Kertész Imre is állít, hogy tudniillik itt nem az irodalom létrehozásának szándéka működne. Talán emlékszel, én élenken, hogy a címadó elbeszélés különös nyomatékkal használja a *megfogalmazhatóság* és a *megfogalmazás* fogalmát, és pedig abban az összefüggésben, hogy miképpen lehet az írással – mint processzussal – a nemlétből, a nem tulajdonképpeni létből a valódi életbe eljutni. Az alkotás ebben az értelemben valaminek a teljes föltárása és megértése, amelynek következtében a mű zárttá és érinthetetlenné válik, és úgy működik, mint az emlékezet, vagyis a maga közvetlenségében, de személyes jelentősége szerint őrizi, ugyanakkor pedig szemlélhetővé teszi az eseményeket, történeteket, e század megrázó, mert terrort, lágereket, népiártást, az individuumok és közösségek megnyomorítását, eltiprását élénk állító, élénk idéző eseményeit és történeteit. Tehát ez a bizonyos tanúságtétel, amelyről beszéltünk, az írás, az életté tett írás tanúságtétele, és ebben az értelemben irodalom.

ML: – Szerintem az irodalomnak ebben az értelemben is csak határeset, vagy még inkább határköve. Én legalábbis nem tudom a tanúságtételt folyamatként elképzelni. Ez a fajta programként felfogott írás mindig egy katasztrofális helyzetre irányul vagy egy katasztrofális helyzetből teremt életet, és az így létrejött életnek óhatatlanul fantomjel-

ge van. Mindig közvetlenül valami végleges dologra irányul, minden egyéb lépcsőfokot kénytelen átugorni. Nem is tehet mást. Például ez a kötet arról tudósít, hogy amit mi esetleg mindennapi életnek, elviselhetőnek, normálisnak, néha még kellemesnek is élünk át, része a totális katasztrófának. A totális háború után következik a totális béke, amely az adott politikai szituációtól függetlenül, diktatúrák összeomlása után is folytatható. A *Bécsi útinapló* éppen ezt rögzíti, hogy egy látszólag egészen normálisan működő társadalom, amely közismerten kedélyesnek van nevezve, az is tartalmazhatja a totális béke katasztrófális elemeit. Pedig ha valaki egy katasztrófális társadalomból, katasztrófális politikai helyzetből indul hosszabb szabadságra, mint ahogy Kertész Imre a nyolcvanas évek végén ezt tette, az saját katasztrófájától amúgy sem tud szabadulni. És itt furcsa módon tesz egy olyan kijelentést is az irodalomról, amely látszólag ellentétben áll az *angol lobogó*-ban tett kijelentéssel, ahol ő eléggé élesen elhatárolja magát az irodalomtól. Itt az irodalmat vitális fontosságúnak nevezi, és az irodalom egésze mellett tesz tanúbizonyságot, amikor beszél arról az íróról, aki azt mondja, hogy az irodalom csak a diktatúrában fontos tényező. Őt idézem: „Most, hogy otthon is normális társadalom felé tartunk, az irodalom is elfoglalja majd benne normális, azaz cseppet sem fontos szerepkörét. Megszeppenten hallgatom, praktikusnak ezt az elméletet azért érzem, mert szerencsésen kiküszöbölődik általa a kritikusi tévedés lehetősége. Ha nincs nagy irodalom, akkor nyilvánvaló, a kritikust semmi sem kötelezi, hiszen minőség sincsen.” Ezt itt én olyan állásfoglalásnak érzem, amely némiképpen elemelkedik a kötet többi részétől, akkor is, ha az a szembenállás, amelyre az imént utaltam, részben látszólagos, mert itt, amikor minőségről beszél, és amikor általában nagy irodalomról beszél, akkor óhatatlanul föltételezi az irodalom többszörös rétegződését. A tanúságtétel viszont nem az irodalom többszörös rétegződését tételezi, hanem mindig az egyszerű aktust, az egyszeri elrugaszkodást a lehetetlentől a lehetséges felé.

VLM: – Attól tartok, nincs igazad, mert a tanúságtétel, ha a teljes feltárás és értelmezés igényére alapozódik, ahogy Kertész Imrénél, akkor soha nem válhat egyszeri és egyszerű gesztussá. De ama szándék, a tanúságtétel értelme, célja felől se, hogy műveiben megkülönböztesse a jót a rossztól. Újra és újra.

ML: – Jusson eszedbe Szép Ernő példája, aki az *angol lobogó* elején szerepel. Az elbeszélés először Szép Ernőnek egy korai regényét említi, amely – mint ő mondja – nagyon furcsán – valószínűleg az *Ádámcsutka* volt, és elmond egy történetet, egy regény-történetet, amely feltehetőleg tényleg az *Ádámcsutkán* alapszik. Nekem másfajta emlékeim vannak az *Ádámcsutkáról*; mindenesetre azt mondja a könyvről, hogy bölcs és szellemes és kedélyes, és persze érezteti, hogy egy kicsit léha is, és azt is mondja, hogy a cselekmény hazudik, de hozzáteszi – nagyon furcsán, első hallásra mindenesetre nagyon furcsán –, hogy őszintén hazudik, és ezt nevezi ebben a kontextusban nyilvánvalóan irodalomnak, vagy az irodalom egyik fajtájának. Később aztán Thomas Mannt is felhozza az irodalom másik fajtájaként, ott az irodalom már megváltásként ölt alakot és azt mutatja meg, hogy miképpen működik a tehetség egy olyan helyzetben, egy olyan társadalomban, amely még megengedi az embernek és megengedi a tehetségnek, hogy önmaga legyen és önmaga lehetőségeit kiteljesítse, majd pedig a kései Szép Ernőre hoz fel példát, akit már ő maga is saját szemével látott, nyilván az ötvenes évek elején, közvetlenül a halála előtt. Megemlíti legendás bemutatkozását, azt tudniillik, hogy Szép Ernő akkoriban úgy mutatkozott be, hogy „Szép Ernő voltam”.

VLM: – Tehát mintha a katasztrófa hatálytalanítaná a Szép Ernő névvel jelölt irodalmat.

ML: – És azt mondja ekkor, hogy Szép Ernő akkor vált igazán Szép Ernővé, amikor az állítást éppen tagadta ezzel a múlt idővel, és azt mondja, hogy ezzel a bemutatkozás nem egyszerűen egy szóvicc, a katasztrófális szóviccek egyike (egyébként elég erős ellenszenvvel viseltetik az ilyen szellemeskedésekkel szemben, ez látható), azt mondja, hogy

ez a megfogalmazás hőstette. Nekem pedig az tűnik fel, hogy egy bonyolultan struktúrált művet állít szembe mégiscsak egy gesztussal, egy nagyon tömör, nagyon súlyosan zuhanó, de lezáró és végpontot jelölő gesztussal, és a tanúságtétel óhatatlanul a végpont irányába mutat. Te az imént a Szép Ernő nevével jelölt irodalom hatályvesztéséről beszéltél. Csakhogy, ki hivatott – és milyen nézőpontból – megvonni a határvonalat ilyen és olyan irodalom között, ha az utólagos hatályvesztés a fék?

VLM: – Azt hiszem, hogy még mindig korrigálnom kell az imént mondottakat. Gondolj *Az angol lobogó történetére*. Ezt az egész elbeszélést jószerivel két mondatért mondja végig. Azért, hogy súlyt adjon az 1956 legkeményebb napjaiban előtte elsuhanó, angol zászlóval letakart autóból kihajló s tétován integető, *kesztyűbe bújtatott* kéznek. Abban az összefüggésben, hogy lám csak, Európa akkor is, és nyilván azóta is ilyen bizonytalanul nyilvánítja ki együttérzését, biztosít jóakarataról, segítőkézségéről...

ML: – Miközben húzza a csíkot...

VLM: – Miközben, igen, a repülőtérré igyekszik, hogy ugyanazon úton, rövid időn belül már az orosz tankok jelenjenek meg. Csakhogy ezt a két mondatot helyzetbe hozni egy élet szükségeltetik. A gesztus így oldódik az életbe, és az élet így fordul át irodalommal. Ha azt is megfontolod, hogy már a Szép Ernő-történetben, a Szép Ernőt kommentáló mondatokban is világosan érzékelhető Kertész Imre gondolkodásmódjának paradoxitásokkal teli mivolta, hogy ti. mindent jószerivel egymást kizáró ellentétekben lát és láttat, akkor az összetettség, az igazságra törekvés elemi igényét észlelheted, amint éppen folyamatot teremtet. S ha már itt tartunk, akkor egy számomra nagyon fontos, mert minden Kertész-munkát meghatározó, valaminő módon ugyancsak paradox viszonyt felvillantó sajátosságról kell beszélnem, a szorongás és az irónia együttlétezéséről.

ML: – Szerintem a szorongásból főleg a pátosz látszik, és az iróniából mindenekelőtt a Kertész Imrére jellemző szellemi keménység.

VLM: – Pontosan. Mármint a szorongás nem vezethető le pusztán a katasztrófából, a totális háborúból és a totális békéből, sokkal inkább abból az őt mindenkor körülvevő sötétségből, amely ott kísért túl a jón. De Kertész Imre mindig innen van jó és rossz határvonalán, vagyis egy állítása szerinti totális békében is képes normálisan gondolkodni és cselekedni. Így, együtt, a szorongás az iróniában és az irónia a szorongásban esendőbbé, egyszersmind okosabbá, az adott helyzetben egyedül hitelessé, tehát hősiessé és méltóságteljessé teszi ezt az életművet.

ML: – Ám ez a méltóság és hősiesség elég egyértelmű pesszimizmussal párosul. És ami ennek ellene hatna – az erkölcs és a tanúságtétel erkölcsön túli parancsa –, az túl van a totális mindennapokon. Kertész Imre egyik jellegzetes írói teljesítménye egyfajta félreismerhetetlen, csakis órá jellemző vákuum.

VLM: – Így van. A szöveg árasztja magából, hogy illúziótlan emberé, de mert érzelmesen morális, hinni akaró és tudó emberről van szó, őt elkerüli a nagyon sokakat elsodoró kijátszottság-érzés, a tehetetlen düh, a menekülésvágy. Ezek katasztrófa pontok, ahol valóban előrobban egy-egy gesztus, mert szüksége van például a menekülésvágy ellen-súlyozására, hogy képes legyen a különféle dolgok higgadt együttlátására, a reflektálás lehetőségére. A vallomásosság és a távolságtartás így, együtt csak írásban lehetséges. Az írás pedig a megfogalmazás mint megértés műformáját teremti meg. Hadd ismételjem: folyamatszerűen. Ebben az összefüggésben válik fontossá újra a beszélgetésünk eleji kérdés, hogy mitévők lehetünk a bármilyen összetetten és árnyaltan, de mégiscsak tanúságot tevő művekkel.

ML: – Itt elég nehéz helyzetben van a magyar szellemi élet, amely egészében véve távol áll attól, hogy egyetlen tanúságtételként vagy akárcsak tanúságtételek összességként is felfogható legyen. Éppen ezért igen nehéz, hogy a szellemi élet egésze bármiféle viszonyba kerülhessen a tanúságtételekkel. Elutasítani persze nagyon egyszerű volna, de saját magát ítélné el egy kultúra, ha ezeket elutasítaná. Elismeréssel fogadni látszólag

könnyebb volna, hiszen mi sem egyszerűbb, mint felismerni a jön innen lévő és azt a küzdelmet, amely egész nyilvánvalóan a sötétség erői ellen irányul. Csakhogy itt most óvatosan kell feltennem egy kérdés: az ilyesfajta elismerés nem inkább olyasfajta bá-mészkodó csodálkozás-e, amely a mutatóvanyoknak szól...

VLM: – Méltányló bá-mészkodás, ha igen...

ML: – De mindenesetre semmifajta perspektívát nem mutat fel és ő maga sem lát ilyet. Az ilyesfajta méltánylás pusztán elismerés, tehát az, hogyha megcsodáljuk valakinek a bátorságát – szellemi bátorságot értek ezen –, amely leleplezi egy korszak totális pusztaságát és a látszólagos kibúvókról is kimutatja, hogy azok nem kibúvók és a menedékekről is kimutatja, hogy azok valójában börtönök és lágerek. Kérdés, hogy akkor ez a szellemi élet ebből a pozícióból hitelesen, öncsalásos hazugság nélkül hogyan és hová léphet tovább. Ez a kérdés már persze túlmutat Kertész Imre életművén, mert ő nyilvánvalóan folytatni tudja írói programját, és nyilvánvalóan további érvényes műveket hozhat létre ebből a nézőpontból. Feltehetőleg a megfogalmazás további hőstettei várnak még rá. De mi, akik körülötte élünk és a műveit olvassuk, és akik részben – mint például én is – fiatalabbak vagyunk nála, és közvetlenül nem éltük át a katasztrófának azokat az impulzusait, amelyek az ő ihletői, abban a pillanatban, mihelyt megpróbálunk valamiféle viszonyt kialakítani ehhez a tanúságtételhez, nem válunk-e magunk is óhatatlanul és szükségszerűen a katasztrófának (mondjuk így: a totális békének) részeivé, sőt termékeivé is, amelyek azután akarat nélkül sodródhatnak a véletlenszerűen látható, de cél nélküli folyamatokban. *(Elhangzott a Magyar Rádióban, augusztus 26-án)*

LATOR LÁSZLÓ – VARGA LAJOS MÁRTON

ÉLETEN TÚLI ÉRVÉNYESSÉG

Marsall László: Holdraforgó

VLM: – Öt verseskötény után jelent meg most a Magvetőnél ez a gyűtemény, Marsall László válogatott kötete, a *Holdraforgó*. Különös, hogy a magyar költészetben senkiéhez sem hasonlító mű ez, amelynek lényegét a beszédmód különféle lírahagyományokból eredő igen eltérő lehetőségeinek egyidejű hasznosításában vélem megragadhatni. Kérdés persze, hogy mi van e mögött a mindenre nyitott, mindent valami magától értetődő egységbe fogó beszédmód mögött. A „száraz jelenlét” telítése a vágyakozás és az emlékezés „szélszagú mondókáival”, ahogy a kötetnyitó vers, a *Kirekesztett gyerek* állítja, vagy a szembeszegülés a halállal? Mert ez is ott van ugyanebben a versben:

*de ki hiszi el hogy minden halál vakablak
hogy nem lehet rózsaként áthajolni
hogy nincs tovább.*

Nos hát, te mit szólna hozzá?

LL: – Azt hiszem, ez a két szólam egyszerre szól Marsall László költészetében. Hiszen éppen ez a lényege, vagy legalább is egyik lényeges vonása. Összegyűjteni, belesűríteni a versbe emléket és jelent, talán valamilyen jövőendő számára is. Egybejátszani mindazt, ami erőt adhat, hogy valamiképpen szembeszegüljön a halállal. Marsallban, úgy tetszik, gyerekkorától fogva van valami nehezen elviselhető szorongás, sebezhetőség. Benne van ez már első kötetében, az 1970-ben megjelent *Vízjelekben* is. Abból a versből is kiderül, amelyet említettél, hogy milyen messzire nyúlik vissza tudatában, emlékezetében az ellenséges világgal való szembenállás, a bekerítettség (vagy az önkéntes bezárkózás). Te az imént idéztél két szót a *Kierkesztett gyerekből*. Hadd tegyem eléjük a verssorban szereplő harmadikat is: „köralakú száraz jelenlét”. Ez a „körbe zárt” én védekezés is meggyötrelmes rabság is. („Én: járványos önérdék-tenyésztet / Én: mindenkit meglopók orgazdája / Én: gyilkosok utolsó tanyája / Én: végső impérium”). De hadd idézzem az első kötet Marsall írta fülszövegét: „Gyerekkoromban zárkóztam, magányos és mániákus álmodozó. Igazi otthonom a padlás volt, meg az orgonasövény és kerítés határolta keskeny macskafolyosó. Itt rajzolgattam elképzelt kontinensek és országok térképeit, kitalált népek élete foglalkoztatott. A kívülről érkező üzenetek és hatások csak akkor érdekeltek, ha beépülhettek világrendembe. A hajlamaimat ostromló kényszerek ellen tiltakoztam.” Marsall költészetében sokféle kitörési kísérletnek lehetünk tanúi. Először el akar különülni, ki akar válni („magamat elkülönítve magamat magamat”), azután meg éppen ellenkezőleg: fel akar oldódni, megszüntetni az annyiféle poklot teremtő *ént*, megtalálni azt a ritka pillanatot, amikor az én és a te, az én és a mi vagy az ők egybeolvad.

VLM: – Érdemes azon elgondolkodnunk, hogy ez a kitörés, ez a „rózsaként áthajlás”, ez a magaátadás két kitüntetett állapotot teremti. A szerelemét és a halálét, valószínűleg azért is, mert ezekben adhatja át legteljesebben önmagát a független örökkévalóságnak. Emlékezz a *Szerelem alfapontra* – egy teljes kötetet szentel a testi szerelemtől a szerelem metafizikájáig megannyi kérdésnek.

LL: – Nagyon jellemző ez a kötet cím, mert Marsall életében is, lírájában is nagyon fontos a szerelem. A kitörést, az én határainak áttörését elsősorban a szerelem segíti. Talán azért olyan remek a szerelmi költészete, mert mindig életbevágó ügyről van szó. Én kiváltképpen azért szeretem, mert, ahogy említetted, a szerelem mindkét szólamá hallható benne: a szerelem érzéki mámora és ajzott spiritualitása. Az *Amatores te salutant* (s hogy most megint visszautaljak arra, amit beszélgetésünk kezdetén mondtál: ez a szép cím természetesen a *morituri te salutant* átalakítása, a *szeretők* mögött ott sejlik hát az eredeti latin változat, a *halálba menők*, azaz, s erre számtalan példát idézhetnénk Marsall László verseiből, szerelem és halál mindig társul ebben a szerelmi lírában) egy szeretkezés fiziológiai leírása. (Egy újabb zárójelben hadd tegyem hozzá, hogy olyan aprólékosan pontos leírása, amilyenekkel mondjuk a francia új regényben találkozunk. De emlegethetném a festészetben akkoriban divatos hiperrealizmust – vagy naturalizmust – is: mintegy kinagyítva látjuk a test minden rezzenését.) De ha az ember ezt a forróan érzéki szerelmes verset olvassa, megérzi benne a megöröklésnek, az örökkévalóságnak azt a sejtelmét is, amit te, okkal, metafizikának mondtál. Ezután a vers után a *Holdraforgóban* a *Levélfele* olvasható. Az meg csupa átszellemültség, éteri áhítat. Mégis ott van mögötte az iménti vers erotikája, perzselő láza. S hadd említsem meg még itt a *Zene a dobhártya mögött*. Ez a gyönyörtől ziháló, megváltást sóvárgó, biblikus-himnikus áradású vers egyetlen szóra, a *gyönyörűmre* mintázódik. Példája annak, hogy micsoda nyelvi erővel tudja Marsall felidézni, megjeleníteni a megtartó szenvedélyt. De hadd ismétljem még egyszer: Marsallnál a szerelemben való belesemmisülés mögött így vagy úgy ott kísért a végső megsemmisülés is.

VLM: – Oly mértékben, hogy még a köznapi, a fogható mozzanatok is ezzel telítődnek. A *Nyárvégi Orfeuszra* gondolj, így szól: „Tábornőz-hamuban – döglődő darázs. / Sát-rak hűlt helye: elsárgult fű-négyzetek. / Már józanságát is kialudta volt, / mozdu-

latlanul guggol / a borral meglocsolt bokor. / Alatta újságpapír-cafat, / alatta emberi ürülék. / Hír-cafat..... az a • csak..... kereste-kurkászta Eurydikét. / Messzi kajak, csápoló bogár, / víz fölött vízen víz alatt. / A fenékdeshkán emberpár-töredék.”

LL: – Igen, ez az idill, ez a nyári szerelem is a pusztulás árnyékában játszódik. De ha éppen ezt a verset idézted, hadd kapaszkodjam bele egy részletébe. Ez a mulandósággal telített, ahogy mondtad: „fogható mozzanat” nagyszerű példája annak is, hogy milyen biztos kezű mestere Marsall László a képnek, ha éppen kedve van élni vele. (Mert sokszor el-elhagyja a pályakezdésekor olyannyira kedvelt képeket, fogalmakból, fogalomtöredékekből, gondolatfoslányokból, más költőktől kölcsönzött szavakból vagy a közbeszéd – olykor legnyersebb, legvacakabb – anyagából csinálja meg a verset.) Ennek a versnek az utolsó három sorában néhány elemmel, vonással hallatlanul pontos, mozgalmas, csonkaságában, töredékességében is teljes élethelyzetet állít elénk. S hadd tegyem még hozzá, hogy (talán fizikus-múltja miatt) remekül ért az optikához. Leleményesen változtatja a fókusz távolságot, a látószöveget. (Itt hirtelen, mintegy a múltékonyságát érzékeltetve, messzire löki a képet. Másutt a sokszoros tükrözés, a kép a képben végtelene teszi láthatóvá két szerelmes kapcsolatát. „Szemedben mogyorónyi arcom mákszemnyi szemem, / mákszem-szememben gombostűhegy-arcod, / tűhegy-arcodban vasreszelék szem. / A szemedbe nézek a szemembe nézel, / senki sincs odabent.”)

VLM: – Itt valami olyan teljességigény ölt alakot, ami mással, mint Marsall László összegező természetével nagyon nehezen magyarázható. Fontold meg például, hogy ez a két egészt átfogó állapot, a szerelem és halál hányféle műformával társul. A helyzetdaltól a dialógusig, a hangjátékokig, vagy a pusztá szövegtől a misztériumjátékokig. Jelezted, hogy hányféle szó fordul elénk egy-egy versben. De hányféle idejű szó? A magyar költészeti tradíció minden időszakából fölragyog egy-egy kifejezés. Vagyis ebben a mostban, ebben a telítődő jelenben a teljes múlt, mégpedig a költészeti értelemben felfogott teljes múlt jelenik meg, sokszólamú összetettséget teremtve. És ez azt is jelenti, hogy ezek a versek új és új horizontot is húznak. Azt mondtad, mindig más nézőpontból, látószöggel tekint rá a világra. Igaz. Csakhogy ezek a horizontok szüntelenül a halál körül boltozódnak, tehát a mélyben a nemléttel, a semmivel való szembesülés zajlik. Egy „jelenvaló rejtőzködő” ember önmaga életén túli érvényességéért küzd.

LL: – Nagyon fontosnak gondolom, amit mondtál. Úgy van, ahogy mondd: Marsall sokalakú költészete sokidejű is. Versei sokszor visszhangosak, nemcsak időbeli, hanem irodalomtörténeti dimenziójuk is van. Sokféle hangot hallunk ki belőlük: Balassit, a zsoltárokat, Weöres Sándort, Kormos Istvánt vagy éppen Rimbaud-t. És persze különféle stílusokat, mert szeret stílusimitációkat, elsőrangú hamisítványokat gyártani. Ír múlt századi pandúr-jelentést, nyelvében múltidejű anekdotát, száz vagy félszáz évvel ezelőtti feketekrónikát, harmincas évekbeli pletykát. Mindez pedig nemcsak azt jelenti, hogy nagyon tágas a költői világa, hanem azt is tanúsítja, hogy nyelvi alkalmazkodókészsége, stiláris szerepjátszó tehetsége fontos (és elragadó) vonása költőtermészetének. S talán megkockáztathatom, hogy ez az önfeledt szerepjátszás, ez az alakoskodás is (akárcsak a szerelem vagy a gyerekkor édes vagy borzongató emlékei) valami védelmet jelent. Aki ennyiféle létet teremt magának, aki így megsokszorozza magát, nem egy, hanem száz alakban él, mondhatni: megörökl. (*Elhangzott a Magyar Rádióban, 1991. október 21-én.*)