

Amaz lebámult: „Nem hesek,  
hagyjon nyugodtan enni.”  
És Linné azt se mondta, nyekk,  
csak hazament pihenni.

---

## A GILISZTA KÉT APRÓ DARABJA

A gilisztát kettészelte egy úr –  
nem védte sötét menedéke –  
lényét megalázta a vas cudarul,  
de elülső, néhai, vége  
primitív idegalkata ősi okán  
csak mászott, mint aki még ép,  
majd állta halála vérmosta fokán,  
diadallal várta be – másik – végét.

Alfred Brendel

---

## A ZONGORISTA ÉS A MŰSOR

Barabás András fordítása

Amikor Liszt XIV. Lajos modorában azt írta Belgiojoso hercegnőnek: „*Le concert, c'est moi*”, tulajdonképpen új típusú nyilvános hangversenyt bocsátott szárnyra: a szólóestet.\* Hogy pontosak legyünk, a londoni koncert plakátja többes számot használt: „*Szólók zongorára*”, először 1840. június 9-én. A szólókban Liszt megcsillogtathatta deklamáló játékmódját, s az előadás bizonyára tanúságot tett arról, milyen romantikus közelségben van egymással zene és költészet. Eladdig a szólisták csak egy részét alkothatták a sok szereplőt – köztük zenekart is – foglalkoztató műsoroknak. Az a ma meglehetősen ritka esemény, hogy több szólista lép fel egy esten, a századfordulón még bevett gyakorlat volt, például amikor Busoni megosztotta a pódiumot Ysaye-jal vagy Nellie Melbával.

Két szóló közt Liszt beszédbe elegyedett a közönség egyes tagjaival; ez a szokás, hál' istennek, már kiment a divatból. (Egy másik elvetélt, de nagyon kedves hagyo-

\* Lásd Alan Walker: *FRANZ LISZT: THE VIRTUOSO YEARS, 1811–1847 (LISZT FERENC VIRTUÓZ KORSZAKA, 1811–1847)*, Knopf, 1983, 356. oldal.

mánya a korszaknak, hogy a művész *arpeggiando* átmodulált a következő darabba; Wilhelm Backhaus még szokott így improvizálgatni szűk körben.) Míg Liszt újmódi szólóestjei nagyjából kétórások lehettek, Anton Rubinstein mamutműsorai az 1890-es években, ha jól számoljuk, legalább három órán át tartottak. Mára nyolcvan perc körül állapodott meg egy hangverseny tiszta játékideje, mindkét rész körülbelül negyvenperces. Vannak persze kivételek, hosszabb vagy más arányok szerint felosztott koncertek, mondjuk, ha olyan terjedelmes mű követeli meg, mint Beethoven DIABELLI-VARIÁCIÓI.

Hogyan töltsük ki ezt a nyolcvan percet? A két megszokott műsor-összeállítási típus közül a régimódi étlapnak tekinti a programot: előétel (vagy leves), fő fogás, majd saláták, desszertek, s az egészet megkoronázza a lángoló palacsinta. Artur Schnabel A ZENE ÉS A LEGNAGYOBB ELLENÁLLÁS ÚTJÁ-ban (1942) nagy terjedelemben foglalt állást az effajta zenei ételsorokkal szemben. Szerinte „a jó étkezés első feltétele, hogy egyetlen – vagy több, de egyforma tudású – konyhafőnök készítse el a fogásokat; kizárólag a legnemesebb alapanyagok felhasználásával, és hogy az inyencek minden fogásra ugyanolyan alaposággal figyeljenek!“. A szokásos hangversenyétlap jócskán eltávolodott ezektől a követelményektől. Fiatalabb és vásottabb koromban egy lexikon számára kitaláltam egy SUITE GASTRONOMIQUE című darabot, amelynek utolsó tételében egy palacsintát kell meggyújtani az előadó fején. A kopasz virtuóz, akinek az álmú ajánlása szólt, ez idáig nem vette a bátorságot a bemutatáshoz.

A másik megszokott műsor-összeállítás nagyjából kronologikus sorrendet követ, igaz, a fordított kronológia, illetve egy megfelelő keverék is hasonlóképpen indokolt lehet. A műsor-összeállításban semmilyen merev szabálynak nem vagyok a híve, kivéve egyet: hogy azonos hangnemű darabok ne következzenek egymás után. A hangnemi változatosság ugyanis ébren tartja a hallgatóság figyelmét. Ha nincs is az egész hangversenynek pontos hangnemi terve, azt mindenképpen meg kell vizsgálni, hogy a darabok egymásutánja megfelelő-e. Artur Schnabellal vallom, hogy hiába Mozart K. 475-ös C-MOLL FANTÁZIA-ját a K. 457-es C-MOLL SZONÁTÁ-val egy menetben játszani. Az ugyanis, hogy a két mű egy kötetben jelent meg, még nem bizonyít semmit. Mindkettő autonóm remekmű, együtt csak kioltják egymás hatását.

Még unalmasabb, ha egész estét tartanak egyetlen hangnem jegyében. Egyszer közvetlenül Schubert op. post., D. 960-as szonátája után hallottam Beethoven HAMMERKLAVER-SZONÁTÁ-ját (op. 106). Mindkettő B-dúrban íródott. A műsor-összeállítás minden elképzelhető szinten kudarcot vallott. Hosszabb művek esetében még az azonos tonikájú dūr és moll hangnem egymás mellé helyezése is kétséges lehet. Ennélfogva a DIABELLI-VARIÁCIÓK (C-dūr) és Beethoven op. 111-es C-MOLL SZONÁTÁ-jának csábító párosítását ki kell zárni. Más ok is van erre, ugyanis mindkét művet a hangverseny végén érdemes eljátszani. A DIABELLI-VARIÁCIÓK teljes világot tár a hallgató elé, míg az op. 111 visszafordíthatatlanul vezet a csöndhöz. Ráadást természetesen nem szabad adni utánuk. Egyszer láttam egy plakátot, amely az op. 111-et hirdette nyitó számnak, s erre következett Liszt H-MOLL SZONÁTÁ-ja. A szünet utáni műsort már elfelejtettem, a zongorista nevére pedig nem is akarok emlékezni.

Régi gondolat, hogy a szólóestnek bravúrosan, erőt sugárzóan kell befejeződnie. Ha azt kérdelem magamtól, hogyan kell *elkezdeni*, első tanácsom az, hogy nem szabad olyan nehéz darabot választani, amely nyakát szegheu az előadónak. Amikor valaki bejön a

pódiumra, és fejest ugrik Schumann TOCCATÁ-jába, akkor is felsülhet vele, ha egyébként hidegvérű virtuóz hírében áll. Ugyanakkor, Schnabellal ellentétben, sosem kezdenék egy Beethoven-ciklust az op. 28-as D-DŰR SZONÁTÁ-val. Nincs ennél nyugodtabb indítású szonáta, mégis jobban szeretem akkor játszani, amikor már megbarátkoztam a hangszerrel. Bár ellene vagyok, hogy a zongoristák már a koncert elején kísértsek az Istent, egy pillanatra sem tartom megbocsáthatónak, ha „bemelegítő” darabbal kezdődik a műsor. Ilyenkor mindig arra kell gondolnom: az előadó nem tartotta szükségesnek, hogy fellépés előtt kipróbálja a hangszert, vagy hogy a nyitó darabot nem is kell komolyan venni. A szólistának azon nyomban teljes odaadással kell játszania, és el kell érnie, hogy a közönség is a műre koncentráljon. Ahelyett, hogy „lefelé” játszana a pódiumról a közönségnek, arra kell törekednie, hogy a közönség figyeljen „fölfelé”, a pódiumra.

A jó műsor-összeállítás a megfelelő ellentéteken nyugszik, de legtöbbször összefüggésekre is rávilágít. Nyilvánvaló az összefüggés, amikor bizonyos formák (például szonáták) vagy kötetlenebb kompozíciók (mondjuk fantáziák) következnek egymás után. Ilyen műsorokban ajánlatos érzékeltetni az egy műfajon belül lehetséges megoldások sokféleségét. Életem első szólóestjén nagy fába vágtam a fejszemet: a műsor Bachtól a kortárs zenéig terjedt, s valamennyi darab tartalmazott fűgát. 1909-ben Busoni eljátszott a gondolattal: mi lenne, ha két teljes táncestet játszana végig. A műsor vázlatát el is küldte Egon Petrinek.\* Amennyiben az egész hangversenyt variációs művekből akarjuk összeállítani, nem árt egy kis elővigyázatosság. Jómagam kipróbáltam egyetlen estén Beethoventól az op. 34-es, 35-ös és 120-as variációsorozatot, de elvettem az ötletet. Tisztán variációs darabokból egyetlen műsort tudok elképzelni: Mozart DUPORT-VARIÁCIÓI-t (K. 573), Brahms op. 18-as VONÓSHATOS-ából a d-moll variációkat (maga a szerző írta át zongorára Clara Schumann-nak), Lisztől a WEINEN, KLAGEN, SORGEN, ZAGEN-t s megint csak a DIABELLI-VARIÁCIÓK-at – ez csupa olyan alkotás, amelyben az apróbb részletek sokfélesége beleolvad az átfogó pszichológiai egészbe. Mindegyik sorozatnak más az alapkaraktere – kecses, hőszi, szenvedő, humoros –, de más a közös formai elv technikai megvalósítása is.

Másfajta összefüggéseket és ellentéteket akartam megjeleníteni abban a műsor-összeállításomban, amelyben az idős Liszt előtt akartam tisztelegni. Nyolc kései Liszt-darabbal kezdtem, de félbeszakítottam őket – vagy Schönberg HAT KIS ZONGORADARAB-jával (op. 19) vagy Bartók NÉGY SIRATÓÉNEK-ével. Azt hiszem, egy koncert felét Liszt kompozícióiból összeállítani nemcsak lehetséges, de nagyon hasznos is. Ha rövid huszadik századi műveket is játszunk mellettük, az még jobban kidomborítja Liszt modernségét. Az első blokk darabjait a klasszicizmussal és a funkcionális harmóniákkal való szembenállás fűzte egybe – a második részben viszont neoklasszikus és neobarokk zenét játszottam: Busoni TOCCATÁ-ját és Brahms HÁNDEL-VARIÁCIÓI-t. Busonira Liszt is, Brahms is hatott, ezért a TOCCATA középrésze, a FANTASIA mintha egyesítette volna a két mester világát.

Ha az előadóművész képes gyorsan egyik stílusról a másikra váltani, kitűnő, szélsőséges ellentétekre épített műsort adhat. Egy Bach-fantázia és a DIABELLI-VARIÁCIÓK kö-

\* Lásd Antony Beaumont: FERRUCCIO BUSONI: SELECTED LETTERS (F. BUSONI VÁLOGATOTTI LEVELEI), Faber, 1987, 96–97. oldal.

zé ékelni három Liszt-rapszodiát papíron beteges ötletnek tűnhet, a gyakorlatban azonban az e világi kiegészítheti a fennköltet. A rapszodiák váratlanul jól helytállnak, mi több, rögtönzésszerű bevezetések azt is bizonyítják, hogy Liszt jól ismerte Bach improvizatív fantáziáit, ráadásul összekapcsolják Liszt virtuozitását Beethovenével. Elvégre a DIABELLI-VARIÁCIÓK – a mű egyéb erényei mellett – hangszeres bravúrdarab is.

Megdöbbenő, hogy különböző környezetben játszva mennyire más megvilágítást kaphat egy-egy mű (vagy szerző). Ha egy Haydn- és Beethoven-sonátákból álló műsorban az első és az utolsó szám Haydné, a sonátáit egészen más füllel hallgatjuk. Amikor Beethoven APPASSIONATÁ-ját – mondjuk Haydn G-MOLL SZONÁTÁ-ja, Brahms op. 10-es BALLADÁI, Weber ASZ-DÚR SZONÁTÁ-ja és Mendelssohn VARIATIONS SÉRIEUSES című opusza után – a hangverseny utolsó számaként játszunk, szinte más darabként szól, az én ujjaim legalábbis másnak érzik. Egy ilyen műsor-nak kettős hatása van: nemcsak egy sor alábecsült vagy kevésbé ismert mesterművet értékel föl, hanem magát az APPASSIONATÁ-t is – nem mintha én azokkal tartanék, akik beleuntak e nagy alkotás „hósi” hangvételebe, akiket sért a népszerűsége, és vitatják a helyét Beethoven legnagyobb teljesítményei között. De amikor közvetlenül Weber, Mendelssohn és Brahms közelségében hangzik el, akik Beethovennel egy időben, illetve utána próbálták megtalálni saját hangjukat, olyan érzésünk támad, mintha egy mozaik kövei állnának össze, és a végén megérezhetjük, mi is az, amit teljességnek hívunk. (NB.: Weber érthetetlen módon háttérbe szorított sonátája, a műsor egyetlen alapvetően kecses, boldogságot sugárzó darabja a program közepén játszandó!)

Legkedvesebb szólóestjeim közé tartoznak az egyetlen zeneszerzőt bemutató műsorok. Amikor Clara Schumann négy Beethoven-sonátát hallgatott végig Anton Rubinstein hangversenyén, a műsor összeállítását művésziellenek tartotta. *„Hát nem kívánja meg egyetlen Beethoven-sonátája is a lélek teljes odaadását? Hogy lehet akkor képes valaki egymás után négyet teljes odaadással végigjátszani?”\** A tetejébe Rubinstein egy ötödiket is eljátszott, ráadásként. El se tudjuk képzelni, mit szólt volna Mendelssohn vagy Robert Schumann. Bülow hőstette hallatán, hogy egyvégtében adta elő az öt utolsó Beethoven-sonátát, Clara szívrohamot kapott volna. Valljuk be: ezzel a roppant kimerítő műsorral Bülow túllótt a célon. Ugyanakkor az ő idejében Beethoven néhány késői művével csak egy-két művész tudott megbirkózni, és minden nemzedéknek megvan a maga állóképességi vizsgája. (Manapság Messiaentól a VINGT REGARDS és Stockhausen ZONGORADARABOK című munkája sorolható ide.)

Megfelelő zeneszerző megfelelő darabjait kiválasztva az egy komponistát szerepeltető műsorok korántsem lesznek egyhangúak. Párhuzamként egy festőművész reprezentatív kiállítása ölik az eszembe. Itt kiderül, hogy növeli-e a tekintélyét, ha a képei sok termet töltenek meg, vagy kisebb élvezetet nyújtanak, mint korábban, más művészek alkotásai között elvegyülve. Jómagam a következő zeneszerzők billentyűs kompozícióiból mernék egész estét betöltő műsort összeállítani: Bach, Scarlatt, Haydn, Mo-

\* Clara Schumann naplóbejegyzése 1893. február 18-án. Lásd Grace Green (szerk.): CLARA SCHUMANN: AN ARTIST'S LIFE FROM DIARIES AND LETTERS (CLARA SCHUMANN - A MŰVÉSZ ÉLETE NAPLÓI ÉS LEVELEI TÜKRÉBEN), Vienna House, 1972.

zart, Beethoven, Schubert, Schumann, Chopin, Liszt és Schönberg. Mások bizonyára hozzátennék Brahms, Debussy, Bartók és Messiaen nevét, esetleg Charles Alkant, Ravelt, Szkrjabint és Rahmanyinovit. Övni szeretnék viszont Carl Czernytől – és nem a levegőbe beszélek: az ötvenes években egyszer végig kellett szenvednem egy barátom misszionáriusi hevülettel elővezetett Czerny-estjét.

A zeneszerző, a hús-vér ember korlátai bámulatos ellentétben állnak az általa zenében kifejezett teljességgel; s alig tudok izgalmasabb vállalkozást elképzelni, mint ennek a teljességnek a felfedezését. Olyan művekben, melyek egész koncertsorozatot is képesek kitölteni, diadalmasan jut érvényre e gazdag teljesség – feltéve, hogy az előadás méltó a művekhez. Ugyanakkor az egyes darabok jellegzetességei is jobban kirajzolódnak. A hangversenyciklusok különböznek az önálló hangversenyektől, mert a sorozat közönsége állandó. Egyre fokozódik a közös élmény érzése, a publikum közös lelki utazásra indul az előadóval, és a sorozat végén érnek úticéljukhoz.

A Schubert-ciklus meglehetősen új találmány, míg az első Mozart-sorozat Dohnányi Ernő nevéhez fűződik, 1941-ből. Az összes Beethoven-szonátát már az 1840-es években bemutatta a manchesteri zenekaralapító, Sir Charles Hallé, majd 1873-ban Liszt tanítványa, Marie Jaëll, az 1890-es években pedig Eugène d'Albert és Edouard Risler. Busoni 1911-es hat berlini Liszt-estje akkora teljesítmény, amekkorára Liszt saját növendékei sem mertek vállalkozni. Az első nagy zongoraművész, aki a „zongoramuzsika történetét” tűzte műsorára, Anton Rubinstein volt (1885–86-ban). Beethoven műveivel még ezen, sőt Bülow-n is túltett, amikor egyetlen este játszotta el az op. 27 No. 2, op. 31 No 2, op. 53, 57, 101, 109 és 111-es szonátát. A II. világháború után többször előfordult, hogy Beethoven szonátáit időrendben adták elő, ezt iskolamesteres pedantériának tartom. Aki Beethoven stílusára, világának fejlődésére kíváncsi, az lemezekről is nyomon követheti. Szerintem a hangversenyteremben a jól kiszámított ellentétpárok és a stílus változatossága előbbre való az időrendnél. Fontos a mindössze kilenc moll hangnemű Beethoven-szonáta ügyes műsorba szerkesztése és az öt utolsó szonáta szétesztása öt különböző estére.

A zongoraesteknek olykor egyéb szempontoknak is meg kell felelniük. Mit is játszottam legutóbb ebben és ebben a városban? Melyik művet szeretném fölvenni a repertoáromba? Milyen művekre van már lemezszerződése? Melyik huszadik századi darabot játszom a hangversenyen? Sorozatba illeszkedik-e a koncert, és akarok-e alkalmazkodni a bérlet elgondolásaihoz? A jó műsoron semmi sem látszik ezekből a töprengésekből. Sőt a hangversenynek akkor is kiegyensúlyozottnak kell lennie, ha valamiféle vezéreszméhez kapcsolódik. Az egyensúlyt ösztönösen teremtik meg, tapasztalatainkra támaszkodva. A legtöbbször úgyis csak utólag derül fény a hangverseny koncepciójára. Az alapvető diszpozíció – biztonsági játékokra törekedjek vagy némi felkavaró meglepetéssel is szolgáljak a közönségnek? – úgyis rányomja a bélyegét az egész vállalkozásra.

Repertoárválasztásban a két végletet a slágerdarabok, illetve a ritkaságok előadója testesíti meg. Aki slágerdarabokat játszik, arról győzi meg magát, hogy a legkedveltebb darabok a legjobbak is, és ezzel a legszélesebb közönség igényeit akarja kielégíteni. Az alig játszott művek előadója viszont a népszerűséget, mint valami *lozalachot*, megveti – vagy pedig fél kiállni a befutott zongoraművészek ellen. A ritkán játszott darabokból álló műsor persze roppant elmélyült és megvilágosító erejű is lehet, vagy csudamód

bolondos, mint mondjuk az a szólóhegedű-áúrat (ha szabad egy pillanatra a figyelmet a zongoráról egy vonós hangszerre terelnem), amely Wagner SIEGFRIED-jéből készült Cosima Wagnernek ajánlva, s amelyet Bayreuthban, a Wahnfriedban adtak elő. Ezen opusz utolsó három része – feltehetőleg a legjelesebb egyszemélyes show és egy zeneszerzős műsor, amit emberi fül valaha is hallott – ilyen alcímeket visel: SIEGFRIED BRÜNNHILDE SZIKLÁJÁNAK TETEJÉN, SIEGFRIED FÖLÉBRESZTI BRÜNNHILDÉT és, feltehetőleg csupa kettős fogással, SIEGFRIED ÉS BRÜNNHILDE. Szoros versenyben van ezzel a darabbal egy bizonyos Wilhelm Bund 1926-os bécsi zongoraestje. A műsor a zongorista kiselőadásával kezdődött, melyben keményen lehordta a bécsi kritikusokat – a nyomtatott műsorlapon valamennyiük név szerint szerepelt –, s egy zeneművel fejeződött be, ezt Bund a következőképpen írta le: „Epekedés a szerelmi halál után – felemelkedés és aláhullás, shimmy-foxtrott mint a végzet dala, orgiasztikus lánc (megzavarják), hársány vágykötőrések, elkéseredett végküzdelem, gutaütés.” Míg az efféle programismertető a gyűjtemények legbecesebb darabjai, vannak olyan műsorok, amelyek túljárnak a gyűjtők eszén. Ismerjük az egy másodpercre és egy négyzetcentiméterre eső legtöbb gyors hang, akkord és oktávfogás bajnokait s a miniatűrök mániákusait, akiket elborzasztanak a terjedelmesebb kompozíciók, s emiatt kizárólag zenei csecsebecséknek hódolnak. Ezek között Anton Rubinstein egyik tanítványa, a törekeny kacsókra írt zsonglórpasszázatok mestere, Paul de Conne viszi a prímet, aki – ha hinni lehet informátoromnak – egy alkalommal tizenhét zeneszerző huszonhárom darabját zsúfolta össze egy előadásba.

Nem szeretnék senkire semmit rákényszeríteni, de úgy vélem, a fiatal zongoristáknak hiúsági kérdést kell csinálniuk abból, hogy megfelelő számú kortárs művet is játsszának – míg az idősebbeknek, akiknek a rugalmassága esetleg már nem a régi, abból, hogy legalább meghallgassák az új repertoárt, és benne éljenek a közegükben. Minden műsorterv közül a fontos új darabokat is bemutató összeállításokat tartom a leg többre. Persze, mivel nem élünk tökéletes világban, az efféle hangversenyek jövedelme és népszerűsége általában csekély. Kevés az olyan sokoldalú művész, akiben a hősi elszántság és a különleges felkészültség egyaránt megvan, hogy megbirkózhasson egy olyan kortárs alkotással, mint Ligeti csodálatos ETÜDJEL A tehetséges fiatal zongoristáknak azonban pontosan ilyen feladatokkal kell megküzdeniük. A magamfajtnak, aki előadóként teljesen elmerül a régebbi zenében, de szenvedélyes kíváncsisággal hallgatja az újdonságokat, maradt némi vigasz: a régi műveket nem elég szépen megvilágítani és szakértő módon konzerválni, mint a Tizianókat egy képtárban. Ezt a zenét újra meg újra életre kell kelteni, és kapcsolatba kell hozni saját korunkkal. Ha jó az előadás, az eredmény igencsak messzire esik majd a kommersztól és a szellemi tunyaságtól. Ideális esetben a művésznek egyszerre kell diadalra vinnie az elfeledett és az új darabot a remekművel, s természetesen nem szabad elhanyagolnia a legnépszerűbb zenéket pusztán azért, mert népszerűek. Maurizio Pollini hangversenyei bámulatosan követik ezt az eszményt.

A zongora irodalma, még ha csupán a legnagyobb művekre szorítkozunk is, túl bőséges ahhoz, hogy egyetlen előadó birtokába vehesse. Kulcsfontosságú tehát az egyéni repertoár okos és széles látókörű kiválasztása. Mely műveket lehet eljátszani teljes meggyőződéssel, melyekhez kell még felnőni, melyekkel szeretnénk egy egész életet eltölteni? Mi az, amit az előadó felfedezhet, s amire a közönségnek fel kell figyelnie? A szólisták szónokok, akiknek közlendőjük van a nyilvánosság számára.

ra. A klasszikus retorikában a fő gondolatoknak egyidejűleg kell tanulságosnak, megindítóknak és szórakoztatóknak lenniük. A művésznek ezért nem szabad megijednie attól, hogy tanítson. Minőségérzéke közvetítsen üzenetet a hallgatóságnak, műsor-összeállításában ne engedjen a kommersz igényeknek! Minél kevesebb megalakuvással követi az előadó saját meggyőződését, annál nagyobb lesz az önbecsülése, s hosszú távon mások is többre fogják tartani.

„*Le concert, c'est moi?*”? A műsor az előadóművész névjegye. De legyünk észnél: az intelligens, eredeti összeállítás még nem szavatolja a meggyőző előadást. Azt még jól át kell gondolni, lelki kapcsolatot kell kiépíteni a zeneszerző és a hallgatóság között, ugyanakkor erőteljes érzéki élményt kell nyújtani, egyszeri és megismételhetetlen élményt, amely a naphoz, az órához, a terem akusztikájához, a hangszer hangjához, a görcsös izgalomtól kiütő verítékhez és a hősleg elfojtott köhögési rohamhoz egyaránt kötődik. S ha minden rendben megy, a felkészült előadót és közönségét hatalmába keríti egy láthatatlan kéz, amely a zongoristát és a hallgatóságot is megajándékozta néhány időlen pillanattal.

Erdély Miklós

---

## LŐSZERPOCSÉKOLÁS A II. VILÁGHÁBORÚBAN

„*És a halott-lét küzdés,  
pótlások sora, míg lassan egy cseppnyi öröklét  
Ize üdít. – De az élők mind e hibába  
esnek, mind a különbséget túlozzák*”

(Rilke: ELSŐ DUINÓI ELÉGIA.  
Szabó Ede fordítása)

Ez nem sok. Féltő, hogy túl kevés, és nem tartható meg ez sem. Nagyon veszélyes, mert gyorsan elenyésző. Nem vagyok más, mint érdeklődésem önmagam iránt, ez hirtelen megcsappanhat. Egyetlen emlékszálon függök határtalan mélységek fölött. Mama. Szegénykém. Kicsi horpadás a múltban. Apró szellő, áramlat – újra, újra. Gyűjtöm, szívom, összeterelem emlékedet, ami én vagyok – újra, újra létrehoz, körbemarod a sötétet, hátrál a nehéz veszedelem, és körém gyűrődzik a világló lét halványan, de határozott terjedelemmel. Élesztem emlékedet, létezem általa, és emlékezem. Mama: utolsó megkapaszkodás, nehéz föl húzódkodás, végső ellenállás – örömet. Időnek ellenébe járva, pusztulásnak ellenébe járva, a nagy étvágyú semminek folyton ellenállva.

Negyvenhárom évesnek választom ki magam a hosszú időből, mikor mama hetvenéves volt. Ebből a negyvenhárom éves állapotomból veszem fel a harcot, létfontosságú érdekből, mélybe húzó vizek ellen teleszívom tudóm emlékekkel, így maradok