

Pierre Boulez

## A VESZTASZŰZ ÉS A TŰZLOPÓ

Réz Pál fordítása

Megint a felejtés dicséretét zengeném? Úgy látszik, egy olyan korban, amelyre egyre súlyosabban nehezedik az emlékezés, a legfontosabb és legsürgősebb feladat a felejtés... Ám az emberek nemhogy nem felejtenek, de hangosan kérkednek minden Alexandriák minden lehetséges könyvtárával: a hivatkozás, mondják, okvetlenül része kell legyen az invenciónak, forrása annak a megújulásnak, amely egyáltalán lehetséges még. Véggépp lejárt az avantgárd, a felfedezések kora, most a folytonos visszatérés ideje következik, az elegyítés, az idézés ideje. Gazdagon burjánzó példákkal szolgál az eszményi vagy a képzeletbeli könyvtár, nincs más dolgunk, mint hogy válasszunk közülük, és megkeressük kiaknázásuk módját. Persze ma is vannak még rettenthetetlenül konzervatív áramlatok, amelyek azt állítják, hogy a kutatás, a próbálkozás, a kísérletezés minduntalan kudarcot vall, s ezért újra és újra a kipróbált, kimeríthetetlen, örök és egyetemes értékekre hivatkoznak: az ember, a humanizmus csakis olyan kifejezési módokon nyilatkozhat meg, amelyek a széles közönség megértésére számíthatnak.

Mi tagadás, fáradtság rejlik ebben, a műveltség könyvtárának állandó bűvárlásában csakúgy, mint a szent és sérthetetlen múlthoz való menekülésben, fáradtság és képzelethiány. Mert bizonyos, hogy nemcsak a mintaképek súlya alatt roskadozunk, hanem azoknak a másodlagos dokumentumoknak terhe is ránk nehezedik, amelyek előbb-utóbb ugyancsak mintaképpé válnak; bizonyos, hogy immár nem elégszünk meg a mintaképekkel, úgy, ahogyan ránk örökölték őket a közönyös avagy mindent magába szívó hagyomány, hanem tökéletes hitelességet követelünk, legalábbis azt, amit annak hiszünk. A régi festményeket és a régi zeneműveket feltétlenül eredeti állapotukban kívánjuk érzékelni. Biztonsággal megtisztítani egy művet attól, ami rá-rakódott, már a festészetben is bajos, dúlnak is a viták, vajon nem helyrehozhatatlan pusztítás történik-e a rekonstruálás orvén. A zenében pedig merő ábránd a hitelesség, hiszen a rekonstrukció itt csak feltevéseken alapul, hozzávetőleges, s szempontjai a múltó évekkel és az enciklopédikus felfedezésekkel együtt változnak; másfelől a közlebbi korok esetében korántsem bizonyos, hogy a zeneszerző, ha visszatérhetne az árnyak birodalmából, örömeit lenné a mű előadásának olyan körülményeit megteremtő rekonstrukciókban, amelyek aligha volnának inyére. Megőrzésre és rekonstruálásra való hajlamunkat egy olyan korra és olyan emberekre húzzák rá, amelynek és akiknek legfőbb erénye éppen a mozgás volt; jóllehet haladásra, új felfedezésekre törekedtek, mindennek fonákjaként született bénaságra kárhoztatjuk őket, s ezzel művük és minden cselekedetük legmélyebb értelmét hamisítjuk meg. Hitelességre törünk, s az eredmény: meddő emlékezés.

Egyébként is: mi a hitelesség? Egyáltalán: létezhet-e hitelesség a valóságban? Minél ádázabbul hajszojzuk, annál messzebbre szokik előlünk. Teljességgel lehetetlen ténylegesen megismerni és valóságosan rekonstruálni azoknak az embereknek gondolko-

dásmódját, akik nem ismerhették azt a kort, amelyben a rekonstrukciót végző emberek élnek. A hitelességre való törekvés szükségképpen azt eredményezi, hogy olyan múltat rekonstruálunk, amilyennek ma képzeljük azt, többé-kevésbé idilli, az aranykor színeiben játszó kort, olyan kort, amely nem létezett soha. Minél jobban hajszojuk ezt a híres-nevezetes hitelességet, annál messzebbre taszítjuk megértésünköt a művet, olyan keretbe kényszerítve, mely kirekeszti a mi valóságunkból, és a tiszta utópia birodalmába úzi: ez az utópia odáig megy, hogy olyan érdemekkel ékesíti fel a zeneművek egykori előadását, amelyekkel nem is rendelkeztek. Csakhogy a régiség pecsét, mely szentesít ugyan, de abszolút értéket nem kölcsönöz. A mintakép értékéről áttérnek a dokumentum értékére. Az előadóművészek, sőt a zeneszerzők játéka eddig csak az emlékezetben, többé-kevésbé legendás beszámolókból élt tovább. Ma már tanúságtételekre támaszkodhatunk: szándékos tanúvallomásokra azoknak a felvételeknek esetében, amelyeket gondosan előkészítettek, megmunkáltak, majd jóváhagytak, félig-meddig esetleges tanúvallomásokra a ki nem javított előadásokkal szükségképpen együtt járó kockázatot vállaló hangversenyfelvételek esetében. Az efféle – önmagukban értékes – dokumentumok szakralizálása üres fetisizmus. Vajon az a szándék munkál ilyenkor, hogy ezen a módon biztos, mert dokumentált talajba gyökerezessük be a hagyományt? Aki így gondolkodik, elfelejti, hogy hagyomány nincs, csak azoknak az egyéneknek láncolatáról beszélhetünk, akik valamennyien mintaképeket vagy ellenpéldákat használtak fel... Az előadó, ha ahhoz való viszonyában létezik, ahogyan előtte adták elő a művet, vagy igazodik a példához, vagy elveti; ha erős egyéniség, mindkét esetben többé-kevésbé tudatosan átgúyítja a példát, miközben a pusztá másolás elleni lázadása vagy rejtve marad, vagy nyíltan megmutatkozik. Olyan ez, mint amikor a rendelkezésünkre álló ábrázolások, fényképek sorozatából nyomon követhetjük, hogyan változik nemzedékről nemzedékre egy műről vagy egy zeneszerzőről alkotott képzetünk. Ami történik, semmivel sem több, mint a színházi jelmezeken keresztül látott Hellász: családi fényképek albuma, amelyeken már nem észleljük az alakok foglalkozását vagy társadalmi osztályát, ahol a legfőbb adottság a kor. Egy dokumentum efféle emlékeztető jellege hasznunkra válhat, ha nem tekintjük többnek, mint amennyi: egy kép a többi kép között, az átmenet képe. Tudom, voltak zeneszerzők, nem is kis zeneszerzők, akik jogot követeltek maguknak ahhoz, hogy megteremtsek tulajdon hagyományukat: például Wagner, Sztravinszkij. Természetesen mind egyikük más és más szavakkal követelte ezt, minthogy más és más erőforrásokkal rendelkező korokban éltek. Wagner egy iskolát akart alapítani, hogy így teremtsen meg művei előadásának hiteles hagyományát, de pénz híján szándéka nem járt sikerrel; jogos kívánsága, hogy fogódzót adjon előadónak életműve megértéséhez, halála után megmerevedett szabálygyűjteménnyé sorvadt, melynek elmeszesedését és káros hatását számos tanú észre is vette. Sztravinszkij megkövetelte, hogy az előadók tanulmányozzák az ő felvételeit, avégett, hogy figyelembe vegyék egyedülálló dokumentumértéküket, és kötelezően visszautaljanak rájuk; sajnos a zeneszerző bizonytalan előadói képességei, valamint a felvételek körülményei, tehát a rövid idő és a többi tényező minősége következtében ezeket a tanúságtételeket nem tekinthetjük abszolút mintaképnek. Egyébként is: van-e ilyen mintakép, lehet-e? Minden interpretáció egy természete szerint mulandó igazság hordozója: a színészek ezt jobban tudják, mélyebben átérzik, mint a muzsikások, akik, ha szabad így mondanom, azt hiszik, hogy szavaikat mindig az örökkévalóság szótárából kell meríteniük.

A dokumentumokban rejlő emlékek könnyűnek kell lennie, sőt – igen, mint né-

mely új ipari terméknek – használat után eldobandónak. De mi a helyzet magunknak a mintaképeknek emlékével? Vajon mit kell ismernünk? Vajon szükséges-e bármit is ismernünk? Korunk, akárcsak a többi kor, az égvilágon mindent felkap, és mindennek az ellenkezőjét is: ebben semmiképp sem kivétel. Azokkal, akik a múlt minden műalkotását hasznosítani igyekeznek, kézzelfogható indokot találva a rajongásra a levéltárak tékozló gazdagságában, bizvást szembeállíthatjuk a *tabula rasa* híveit: ők azt gondolják, hogy a jelen nem ered semmiből sem. Hamletet parodizálva azt kérdezhetnénk: „Ismerni vagy nem ismerni? Felejteti?” Igen, de hogyan felejteti és mit felejteti? Minden bizonnyal a hangzás iránti hajlammal születünk – ám ezen a jogon máris muzsikusok volnánk? Muzsikusok attól leszünk, hogy véletlenül vagy szándékosan, esetlegesen vagy akarattal találkozunk, szembesülünk mindazzal, amit a mindennapi élet vagy a kultúra szervezetei kínálnak: a kiszámoló versikétől a remekműig nyitva vagyunk minden előtt, az egyéni vagy a kollektív emlékezet előtt. Akár akarjuk, akár nem, ez a lassan növekvő és gazdagodó emlékezet felszítja reakcióinkat, megszabja választásainkat, megteremti nézőpontunkat, létrehozza *helyzetünket*. Vajon van-e bármi része is akaratumknak ebben a formálódásban? Vagy eleve teljességgel kondicionálja az embert környezete és kultúrája, s ebből a körből nem törhet ki másképp, mint erőszakosan, előre eltökélt támadás útján, határozott tagadással? Kell-e ismernünk valamit ahhoz, hogy elveszük, vagy vessük el anélkül, hogy ismernénk? Ha attól tartunk, hogy foglyul ejt bennünket a megismerés kincseit szakadatlanul halmozó történelem, nyilvánvalóan ez a dilemma.

Tanulni? Igen, de vajon csakugyan szükséges-e az egész történelmet tanulmányoznunk, szükséges-e ismernünk teljes rőppályáját? Meglehet, hogy ez sem nem előnyös, sem nem hasznos. Jellemünk, egyéniségünk a rezonanciáinknak megfelelő választások felé hajt bennünket; a választás iránya változik, ha évszakonként nem is, de szükségleteink szerint igen: egy kalandot, mely zsarnokian eluralkodott rajtunk, egy idő múlva már nem érzünk oly lényegesnek, felcseréljük egy új, abban a pillanatban többet ígérő kalanddal. Ezek a „vonzások és választások” csöppet sem rendszerezsek, sok mindentől függenek, az ösztönzéstől, kedélyállapotunktól, a szükségtől is, sőt a körülmények összejátszásától. Kétségkívül megnyugtató, ha az ember elődöket talál magának, de szükséges-e, hogy állandóan az önigazolás, az egyenes mozgópálya, az örökös megalapozottság vágya zaklassa? Létezem: meg kellene elégednünk ezzel a ténnyel, a racionális magyarázatok hamarosan megjönnek majd hozzá. Annyi bizonyos, hogy a pontos elemzés, ésszerű magyarázat csak arra jó, hogy elpalástoljuk, milyen keveset is tudunk a valóságos leágazásokról, amelyeket egyre nehezebb kihüvelyezni, amelyek egyre illékonyabbak, s amelyek együtt változnak az őket átvizsgáló idővel. Mit tanuljunk, és hogyan? A munkaeszköz nem lehet véletlenszerű instrumentum; mint ahogy a tárgyakkal, zenei eseményekkel való kapcsolatunk során mutatkozott meg, hogy zenészek vagyunk, mások technikája és nyelve tárja fel előttünk tulajdon nyelvünket – ha van ilyen. A találkozás egyfajta gyűjtőszerkezet; nem jön létre semmi, amíg nem találkozik egyfelől az igényünk, a vágyunk, másfelől a zeneszerzők és műveik gazdag és meghatározatlan ajánlata. Az összeillesztés és meghatározás fokozatosan történik, vagy megfontolt irányzottsággal, vagy hirtelen, váratlan összhang által. Hasonlóképpen van emlékezet is, vannak könyvtárak is, de testet csak akkor öltenek, amikor szükségessé válnak, ha nincs szükségünk rájuk, csak eltorlaszolják előttünk az utat. Nem tudom, hogyan lehet elkerülni a történelmet, hacsak nem vállaljuk azt az elmaradhatatlan következményt, hogy a történelem nem vesz tudomást

rólunk. Tehát az, hogy elvetjük avagy teljességgel felszívjuk-e magunkba, nem az érdemi vizsgálatot megelőzően eldöntendő kérdés, nem alapkérdés. Mit követel tőlünk a mintakép, még ha védekezünk is jelenléte ellen: azt, hogy kövessük, azt, hogy eltorzítsuk, hogy elfelejtsük, hogy felkutassuk, felértékeljük? Emlékezés vagy felejtés? Sem az egyik, sem a másik, hanem a körül nem határolható emlékezés, a deformáló, hűtlen emlékezés, mely csak annyit merít a forrásból, amennyi közvetlenül hasznos, csak azt, ami veszendő.

Könyvtár? Igen! De csak akkor, amikor igényt tartok rá. És még akkor is! „Lángban álló könyvtár”-ra van szükségünk, amely előre nem látható, megfoghatatlan alakban folytonosan újjászületik hamvaiból. Vajon szítani kell-e a könyvtár mélyén égő lángot, őrizni, szakralizálni a túlmalak által óvott templom szentélyében? Vagy, épp ellenkezőleg, újra és újra el kell rabolnunk a lángot, s vállalva a tűzvész kockázatát is, terjesztenünk kell? A Vesztaszűz és a Tűzlopó örök viadala ez; mindkettőjüket büntetéssel sújtja a társadalom, avagy az istenek büntetik őket, mert letértek a járt útról. Őrző és tolvaj pedig folytatja az emlékezet és az alkotás által szakadatlanul szított harcot.

Kemény István

## A LELTÁRÉJSZAKA

Erkély, éjszaka, szélcsend. A felhők mélyek és buták.  
Háromszáz méterről meghallanám a füstöt vagy egy ruhát

A szobám. Mind alusznak, összevissza, ágyakon és a padlón  
A szemük nyitva félig, mosolyognak, ahogy a villanyt oltom

Az egyik gurul. És így fog gurulni az egész szelíd éjen  
A másik csak nyúlik, nyúlik, hogy mindent jól körülérjen

Van egy, aki oly mozdulatlan, hogy hozzá kellene igazodni  
de egy szűnyog miatt elkezd kiábrándítóan mozogni

Van aki itt sincs, és mégis erővel, nekem alszik  
Ez meghalt érettem azonnal, miután élve itt volt

Alusznak mind. A kezem is, ami meg-megsimogatja őket  
de az a rongy is, amivel letisztítom a kezemről is őket

a szívem is, mert nyolcévesen szerettem utoljára  
az életem is – halálom egyetlen akadályá.