

ennek a hangzáshoz vajmi kevés köze, fogadni merne, hogy hallás után nagyon is kevesen fogták föl a tréfát, ez sokkal inkább a szakmabeli éles szemének volt szánva. Így Orlandus Lassus a *Kánai menyegző*-ben a hat vizeskorsó számára hat szólamot alkalmaz, ami a szemnek ugyancsak jobban feltűnik, mint a fülnek; és Joachim von Burck *János-passió*-jában az „egy a poroszlók közül”, aki Jézust arcul üti, csak egy hangot kap, a következő mondatban azonban – „s véle együtt kettő” – a *kettő*-re két hang esik.

Felsorolt még több ilyen, inkább a szemnek, mint a fülnek szánt, a fület mintegy bolondító pythagoreus mókát, amilyenekben a zene mindigtől fogva tetszelgett, s végül kirukkolt abbéli véleményével, hogy ő ezeket végső soron e művészet bizonyos vele született érzékiséghiányának, sőt antiérzékiségének, aszkézisre való titkos hajlamának tulajdonítja. Mert a zene valóban a legszellemibb minden művészetek közül, ami már abból is kitűnik, hogy forma és tartalom benne oly szorosan fonódik össze, mint egyetlen más művészetben sem, sőt mondhatni, hogy a kettő benne egy és ugyanaz. Szokás ugyan azt mondani, hogy a zene „a fülnek szól”, ám ezt csak feltételelesen teszi, annyiban tudniillik, amennyiben a fül, akárcsak többi érzékszervünk, a szellem közvetítő és felvevő szerve. Talán – vélekedett Kretzschmar – a zene legbensőbb óhajta, hogy egyáltalában ne hallják, ne is lássák, ne is érezzék, hanem – ha ilyesmi lehetséges volna – az érzékek és érzések túlvilágában, valamely tisztán szellemi szférában szemléljék és fogják fel. Ám az érzéki világhoz lévén kötve, másrészt viszont éppen a lehető legerősebb, mámorító érzékiségre kell törekednie Kundryként, ki nem azt akarja, amit cselekszik, és a kék lágy karjaival fonja át a tiszta, dőre ifjú nyakát. Leghatalmasabb érzéki megvalósulását a hangszeres, zenekari muzsikában találja meg, amely a fülön keresztül szinte valamennyi érzékünket birtokba veszi, és a hangok élvezetének birodalmát szinte az ópiummámorhoz hasonlatosan olvasztja egybe színek, illatok gyönyöreivel. Itt aztán igazán a bűbajos, csábító boszorka képében jelenik meg a vezeklő Kundry. Van azonban egy hangszer, vagyis egy zenét közvetítő eszköz, amely a muzsikát

hallhatóvá teszi ugyan, de félig-meddig érzékietlen, szinte elvont, tehát szellemi természetének sajátosan megfelelő módon teszi hallhatóvá – és ez a hangszer a zongora, amely nem is hangszer abban az értelemben, mint a többi, mivel hiányzik belőle minden specializálódási képesség. Lehet ugyan szólóhangszerként kezelni, mint a többit, s válhat a virtuozitás eszközüvé, ám ez rendkívüli eset, sőt, ha jobban megnézzük, visszaélés. A zongora, ha közelebbről vizsgáljuk, a muzsika közvetlen, szuverén képviselője a maga szellemi mivoltában, azért kell megtanulni rajta játszani. De a zongoratanítás ne oktasson, legalábbis lényegét tekintve, első- és végső soron ne oktasson szakmai virtuozításra, hanem...

– Muzsikára! – kiáltott közbe egy hang a csekélyke közönségből, mert az előadó sehogy sem tudta kinyögni ezt a v... s előzőleg már annyiszor használt szót, hanem motyogva kognva megrekedt első mássalhangzójában.

– Úgy van! – szólt fölélegezve, ivott egy korty vizet eltávozott.

Bocsássanak meg nekem, ha még egyszer fölléptetem. Még egy negyedik előadást is szeretnék tudniillik ismertetni, amelyet Wendell Kretzschmar nekünk tartott, s valóban, inkább mellőzhettem volna az előzők bármelyikét, mint a most következőt, mivel – hogy ezúttal se magamról szóljak – egyik sem tett olyan mély benyomást Adrianra, mint emez.

Címére már nem emlékszem pontosan. „Az elemi a zenében”, vagy „A zene és az őselem”, vagy „Zenei elemek”, vagy más ehhez hasonló. Mindenesetre az eleminek, primitívnek, ősinek az eszméje játszott benne a döntő szerepet, valamint az a gondolat, hogy akármilyen bonyolult, gazdag, kifinomult és csodálatos történelmi építménnyé, alkotássá fejlődött is az évszázadok folyamán, valamennyi művészet közül éppen a zene az, amely soha sem szűnt meg áhítattal, kegyelettel visszaemlékezni útjának kezdetére, s azt ünnepélyesen fel- és visszaidézni, egy szó mint száz, őselemeit celebrálni. A muzsika ezzel – úgymond – kozmikus jelképmivoltát hirdeti, mert amaz őselemek mintegy a világ első, legegyszerűbb építőkövei; ezt a párhuzamot a közelmúlt egyik bölcselkedő hajlamú muzsiku-

sa – ismét Wagnerre utalt – ügyesen ki is használta, amennyiben *A Nibelung gyűrűje* című kozmogonikus mítoszában a zene alapelemeit a világ alapelemeivel azonosította. Nála a dolgok kezdetének megvan a maga zenéje: ez a kezdet zenéje, s egyúttal a zene kezdete, az áramló Rajna mélységeinek Esz-dúr hármashangzata, a hét primitív akkord, melyből, miként valamely ősi közet küklopsz-köveiből, az istenek vára fölépül. A zene mítoszáat szellemesen és nagystílusban egybefonta a világ keletkezésének mítoszával, bizonyos fajta elmés szimultaneitást teremtett meg, amennyiben a zenét a jelenségekhez kötötte, és a jelenségeket zenében fejezte ki; ez az elmés szerkezet óriási, nagyszerű s jelentőséggel terhes ugyan, de talán végül is kissé túlságosan körmönfont, ha egybevetjük az eleminek a tiszta zenészek muzsikájában, Bach, Beethoven műveiben való bizonyos megnyilvánulásaival; példa gyanánt az előbbi csellószvitjének prelúdiumát említhetnők, ez is Esz-dúrban íródott, és ugyancsak egyszerű hármashangzatokra épül. És megemlékezett Anton Brucknerről, aki pihenésül, lelke felüdítésére szeretett egyszerű hármashangzatokat egymás mellé illeszteni orgonán vagy zongorán. – Képzeltető-e bensősége, gyönyörűbb valami – kiáltott fel nemegyszer –, mint a tiszta hármashangzatok ilyen sorozata? Nem olyan-e ez, mint a tisztító lelki fürdő? Ez a kijelentés is – fűzte hozzá Kretschmar – tanúsítja a zenének azt a törekvését, hogy vissza-alámerüljön az őselembe, s kezdeteiben csodálja magamagát.

Valóban, kiáltott fel az előadó, e különös művészetre jellemző, hogy bármely pillanatban képes mindent előlről kezdeni, a semmiből újra elindulni, tudomásul sem venni addig megtett művelődéstörténeti útját, s mindazt, amit az évszázadok folyamán kivívott; képes magát újra fölfedezni, újonnan megteremteni. Olyankor aztán ugyanazokon a kezdetleges, ősi fázisokon megy keresztül, mint története hajnalán, és fejlődése fő hegyvonulatától távol, félrehúzódva, magánosan, észrevétlenül képes a csodálatos szépség különös magaslataira emelkedni. Azután Kretschmar elbeszélte egy történetet, amely furcsán, elgondolkodtatónan illeszkedett aznap elmeséltjei keretébe.

A tizennyolcadik század derekán Kretschmar szűkebb pát-

riájában, Pennsylvániában, jámbor német szektások gyülekezete virult, kik szertartásaik szerint az anabaptistákhoz tartoztak. Szellemi vezetőik, legtekintélyesebb tagjaik cölibátusban éltek, és emiatt „a magános fivérek és nővérek” névvel tisztelték őket. A többiek a házassággal összeegyeztetve példásan tiszta, amellet szorgalmas munkával s egészséges étrenddel szabályozott, nélkülözésekkel teljes, istenfélő és erényes életet éltek. Két telepük volt: az egyik, Ephrata nevű, Lancaster Countyban, a másik pedig Franklin Countyban, Snowhill néven virult; s valamennyien mély tisztelettel néztek föl a szekta alapítójára, mindannyiuk szellemi vezérére, pásztorára és lelki atyjára, bizonyos Beisselre, kinek egyéniségében a bensőséges, istenfélő hit a lelkek vezetésére hivatott uralkodó szellemmel, a rajongó vallásosság gyors, határozott eréllyel párosult.

Johann Conrad Beissel földhözragadt szegény szülők fiaként született a pfalzi Eberbachban, s korán árvaságra jutott. Kitanulta a pékséget, s vándorlegényként pietistákkal, baptistákkal került kapcsolatba; ezek fölébresztették benne addig szunnyadó hajlamait, vágyát, hogy a maga útját járva szolgálja az igazságot, és szabad meggyőződéssel imádja istenét. Ezáltal veszedelmesen közel kerülén bizonyos körökhöz, melyek házában eretneknek minősültek, harmincesztendő korában elköltözte, hogy elmenekül a vallásilag türelmetlen óvilágból, s kivándorol Amerikába. Ott egy ideig a takácsmesterséget űzte több városban, így Germantownban és Conestogában; de azután újabb vallásos révület ragadta meg, belső hívásnak engedelmessé, visszavonult a pusztaságba, és ott remeteként élt egyes-egyedül, nélkülözések közepett, csupán Isten dolgaival foglalkozva. De amint ez gyakran megtörténik, hogy épp az emberek sűrűjéből való menekülés bonyolítja bele a szökevényt az emberélet sűrűjébe, Beisselt csakhamar csodálók, követők, utánpók csapata vette körül elvonultságában, s ahelyett, hogy megszabadult volna a világtól, egy napon arra ébredt, hogy egy gyülekezet feje és vezetője lett, amely gyülekezet hamarosan önálló szektává, a „hetednapos újkeresztelők” szektájává fejlődött; Beissel pedig annál is inkább uralkodott rajta, mert hiszen tudtával sohasem törekedett veze-

tésre, hanem akarata, szándéka ellenére elhivatottságból vált azzá.

Sohasem volt része komolyabb oktatásban, de az írást-olvasást Isten útjára térve magamagától elsajátította, s mivel lelke csordultig volt misztikus eszmékkel, sejtelmekkel, úgy adódott, hogy vezetői szerepét főként mint író és költő töltötte be, ekképpen táplálta hívei lelkét: didaktikus próza és egyházi énekek valóságos folyama áradt tollából a testvérek csendes óráin való épülésére, istentiszteletük gazdagítására. Stílusa nyakatekert és rejtélyeskedő volt, agyonhalmozva metaforákkal, a szentírásra való homályos célzásokkal meg bizonyos erotikus szimbolizmussal. Írói működése kezdetét egy, a szombatról szóló traktátus – *Mystyrion Anomalias* – meg kilencvenkilenc *Mysticus és igön titkos mondások* gyűjteménye jelzi. Ezt követte egy sor egyházi himnusz, ismert európai koráldallamokra énekelhető, ezek nyomtatásban is megjelentek olyasféle címekkel, mint: *Istennek szeretetét 's dicséretét zengő énekek*, *Jákob tusakodásának 's megdicsőülésének színtere*, *Sionnak tömjenező halmotskája*. E kisebb gyűjtemények néhány évvel később szaporított s megjavított kiadásban az ephratai hetednapos újrakeresztelők hivatalos énekeskönyvévé foglaltattak össze a következő édesbús címmel: *Az magános és elhagyatot gerlének, tudni illik az Keresztyén Egyháznak zengedezései*. A könyvet újra meg újra kinyomtatták, a szekta más ihletett tagjai is gazdagították, magánosok csakúgy, mint házasságban élők, férfiak s még inkább nők; címét többször is változtatta, egy ízben többek közt *Paraditsomi tsudák játéka*-nak is elnevezték. Végül nem kevesebb, mint hétszázhetven éneket és dicséretet tartalmazott, köztük hosszú, sokstrófás műveket is.

E dalok éneklésre voltak szánva, kotta azonban nem volt hozzájuk. Régi dallamra írt új szövegek voltak, s így használta is a gyülekezet hosszú éveken át. Ekkor azonban újabb sugallat, újabb megpróbáltatás érte Johann Conrad Beisselt. A szentlélek arra készítette, hogy a költő és próféta szerepe mellé vállalja még a zeneszerző szerepét is.

Egy idő óta a zeneművészet egy fiatal hódolója is élt Ephratában, Ludwig úr nevezetű, ki énekiskolát is tartott, és Beissel

szívesen látogatott el óráira. Alighanem ott fedezte fel, hogy a zenében a vallási világ kiterjesztésének és betöltésének olyan lehetőségei szunnyadnak, amelyekről a fiatal Ludwig úr még csak nem is álmodott. Nem sokáig habozott. Koros ember létere – az ötvenes évek végén járt akkoriban – nekiállt, hogy kidolgozza a maga sajátos céljaira használható zeneelméletét, félreállította az énektanárt, s maga vette kézbe – erős kezébe – az ügyet, olyan sikerrel, hogy rövid időn belül a zenét tette a telep vallásos életének tengelyévé.

Az Európából átszármazott koráldallamok túlnyomó részét igen kényszeredettnek, bonyolultnak, mesterkéltnek vélte, úgy látta, ezek nem valók az ő báránykájának. Újat, jobbat akart alkotni, olyan muzsikát, amely jobban megfelel együgyű lelküknek, s lehetővé teszi, hogy a maguk egyszerű és szerény módján tökéletes előadásokat produkáljanak. Merész, gyors elhatározással csakhamar kitalált egy ésszerű, használható dal-elméletet. Elrendelte, hogy minden hangsorban legyenek „urak” és „szolgák”. Eltökélvén, hogy a hármashangzat legyen minden adott hangnem dallambeli középpontja, ennek az akkordnak a hangjait kinevezte mesternek, a hangsor többi hangját pedig szolgának. Mármost a szövegnek minden hangsúlyos szótagját egy-egy mesternek, a hangsúlytalanokat pedig szolgának kellett képviselniük.

A harmóniát illetően is sommás eljárást dolgozott ki. Akkordtáblázatokat állított össze minden hangnem számára, s e táblázatok segítségével mindenki nehézség nélkül négy vagy akár öt szólamra írhatta dallamait; ezzel valóságos komponálási járványt támasztott gyülekezetében, s nemsokára egyetlen hetednapos újrakeresztelő sem akadt – akár férfi, akár nő –, aki ilyen könnyítések birtokában ne kelt volna versenyre a mesterrel, s ne szerzett volna korált.

Most már elméletének csupán egyetlen része maradt tisztázandó, mégpedig a ritmus. A bátor férfiú ezt a kérdést is sikeresen megoldotta. Kompozícióiban gondosan követte a szavak ejtését, amennyiben a hangsúlyos szótagokra hosszabb hangot, a hangsúlytalanokra ellenben rövidebbet, kisebb értéket helyezett. A kottaértékeket egymással pontos időbeli

arányban állítani, ez az eszét sem járta meg, s éppen ezáltal sikerült megőriznie metrumának rendkívüli hajlékonyságát. Hogy korának úgyszólván minden zeneműve egyenlő hosszúságú s visszatérő időegységekből, vagyis taktusokból, ütemekből áll, ezt vagy nem tudta, vagy nem törődött vele. E tudatlansága, illetve nemtörődőmsége végül is nagy hasznára vált, mert a lebegő ritmus rendkívül hatásossá tette némelyik szerzeményét, kivált a prózaszövegre írottakat.

Most, hogy a muzsika mezejére lépett, ezt a területet éppen olyan konok kitartással művelte, mint amilyenel valamennyi kitűzött céljára tört. Zeneelméleti gondolatait összegyűjtötte, és előljáró beszédképpen közzétette, a „Gerlé”-ben. Szüntelen és fáradhatatlan munkával dallamot szerzett a „Tömjénező halmotska” valamennyi versezetéhez, némelyikhez nem is egyet, hanem kettőt vagy hármat; megzenésítette valamennyi dicséretét, amelyet valaha írt, s ráadásul egy sereget azokból is, amelyek mindkét nembeli tanítványaitól származtak. De még ezzel sem érte be: egész sereg terjedelmesebb kórusművet írt, melynek szövegét közvetlenül a bibliából merítette. Úgy tetszett, az a terve, hogy az egész szentírást a maga receptje szerint megzenésítse; igen, határozottan illett volna hozzá ez az elgondolás. Ha mégsem valósította meg, ennek csupán az volt az akadálya, hogy ideje nagy részét szerzeményei előadásának, énektanításnak, próbáknak kellett szentelnie – és ezen a téren aztán valóban rendkívüli eredményeket ért el.

Az ephratai muzsikálás, magyarázta Kretschmar, túlságosan furcsa, különleges és önkényes volt, hogysem a külvilág átvehette volna, és így gyakorlatilag feledésbe merült, mikor a hetednapos újrakeresztelők német szektájának virágkora leáldozott. Ám legendássá vált emléke még sokáig, évtizedekig élt, és ebből többé-kevésbé megállapítható, hogy mi volt benne olyan sajátosan megkapó. A kórus hangja finom hangszerezészenét utánozott, s a hallgatókban a mennyei jámborság, szelídség benyomását keltette. Az egész művet falzettben, vagyis fejhangon adták elő, az énekesek alig nyitották ki szájukat, ajkuk nem mozgott, és ez rendkívüli akusztikus hatást keltett. A hang tudniillik ezáltal feldobódott az imaterem alacsony

mennyezetéig, s úgy rémlett, mintha onnét szállna le s lebegne angyalgórusként a gyülekezet feje fölött: ezzel merőben különbözött minden megszokott emberi hangtól, mindenféle templomi énekléstől.

Édesapja, mesélte Kretschmar, fiatal korában még gyakorta hallgatta, és élemedett korában is könnybe lábadt a szeme, valahányszor beszámolt övéinek erről az élményéről. Akkoriban egy nyarat Snowhill közelében töltött, és egy péntek este, tehát a szombatnap kezdetén, átlovagolt, hogy beleselkedjék a jámbor hívők imaházába. Attól fogva újra meg újra visszament oda, minden pénteken, ha a nap nyugovóra hajolt, elfogta az ellenállhatatlan vágy, megnyergelte lovát, és három mérföldet lovagolt csak azért, hogy a kórus éneklését hallja. Leírhatatlan volt, semmihez sem fogható. Pedig hát, így beszélt az öreg Kretschmar atya, eleget ült ő angol, francia meg olasz operaházakban; de az a zene mind a fülnek szólt, ez a Beissel-féle pedig a lélekbe hatolt, s a mennyszágból adott ízelítőt... igen, sem többet, sem kevesebbet nem lehet róla mondani.

Milyen nagy művészet az, imigyen zárta le fejtegetéseit az előadó, amely az időtől s a maga főfolyamától mintegy félrehúzóva, ilyen sajátos virágzást hoz létre, és elfeledett, titkos mellékösvényeken ilyen különös, lelkesítő boldogságot tud kelteni!

Mintha tegnap történt volna, úgy emlékszem rá, ahogy Adriannal hazamentünk erről az előadásról. Nem sokat szoltunk, mégsem tudtunk elválni még sokáig, s előbb én kísértem el nagybátyja házáig, majd ő engem a patikáig, aztán megint visszakísértem őt a Parókia utcába. Ez különben máskor is megesett. Mindketten mosolyogtunk Beisselen, ezen a kissé komikus, erélyes zugdiktátoron, és megállapítottuk, hogy zenei reformja határozottan Terentius szavait idézi, tudniillik arról, hogy „okos ember balgán ha cselekszik”. Adrian véleménye erről a kuriózumról azonban mégiscsak eltért az enyémtől, mégpedig olyan jellegzetes módon, hogy végül már jobban érdekelt, mint maga a tárgy. Velem ellentétben tudniillik gúnyolódása közepette is fenntartotta magának az elismerés jogát, azt a jogát tehát – hogy ne mondjam: *előjogát* –, hogy

olyan távolságot tartson, amely magába foglalja a jóakarátú elnézés, feltételes helyeslés, fenntartásos elismerés árnyalatait a csúfolódással, nevetéssel együtt. Általánosságban szólva mindig a féktelen gőg jelének véltem az ironikus távlattartásnak ezt az igényét, ezt az objektivitást, amely minden bizonnyal kevésbé törődik az ügy becsületével, hanem sokkal inkább a szabadságjogait fenntartó személyével. Olyan fiatalembernél, mint amilyen Adrian akkor volt, ebben a magatartásban kétségkívül van valami aggasztó, valami féktelenül vakmerő, s határozottan gondot támaszt a szemlélőben az illető lelki üdvössége felől. Másrészt persze rendkívül imponáló is az egyszerűbb lelki alkatú társ szemében, és mert szerettem Adriant, vele együtt gőgjét is szerettem – sőt talán épp gőgjéért szerettem Adriant. Igen, alighanem ez az igazság, ez a dölyf volt fő indítéka a riadt szeretetnek, amellyel világeletemben csüngtem rajta.

– Hagyd békén azt a csudabogarat – mondta tehát most is, midőn kezünket kabátzsebünkbe süllyesztve járkáltunk ide-oda kettőnk lakása között a gázlámpák fényét megszőrő téli ködben. – Hagyjad, ne bánts, határozottan kedvelem. Mindenesetre volt rendérzéke, márpedig a buta rend is jobb, mint a rendetlenség.

– Csak nem akarod komolyan védelmedbe venni ezt az abszurd renddiktatúrát, ezt a gyerekes racionalizmust! – válaszoltam. – Urak és szolgák, micsoda badar ötlet! Képzeld csak el, hogy hangozhattak ezek a Beissel-himnuszok, ahol minden hangsúlyos szótagnak a hármashangzat egyik hangjára kellett esnie!

– Legalább nem voltak szentimentálisak – vágott vissza –, hanem szigorúan törvényszerűek, szabályosak, és ez tetszik nekem. Vigasztalódjál a tudattal, hogy a fantáziának, melyet, tudom, magasan a törvények fölébe helyezel, bőséges tere maradhatott a „szolgahangok” szabad használatával.

A furcsa szótól neki is nevetnékje támadt, jártában előre hajolt, és lenevetett a vizes járdára.

– Furcsa, tagadhatatlanul furcsa – fűzte hozzá. – De egyet el kell ismerned: a szabály, minden szabály lehűtően hat, és

a zenének annyi a saját melege, állati melege, istállómelege, hogy bizony javára válik mindenféle szabályszerű lehűtés, mi több, ő maga is mindenkor áhítozott erre.

– Ebben lehet valami igazság – ismertem el. – De az a derék Beissel talán nem a legcsattanósabb példa erre. Elfelejtetted, hogy szabályozatlan, ösztönös ritmusa legalábbis egyensúlyban van szigorú dallamvezetésével. És aztán kitalált egy énekmodort: föl a mennyezetré, és szeráfi fejhangon onnét leszállva... ami igazán magával ragadhatta a hallgatóságot, és bizonyára visszaadta a zenének azt az „istállómelegét”, amelyet pedáns lehűtéssel előzőleg elvont tőle.

– Aszketikus, mondaná Kretzschmar: aszketikus lehűtéssel! – helyesbített Adrian. – Ebben Beissel atyánk nagyon is eredeti és hiteles volt. A zene mindig előre vezetkel elérékiesedéséért. A régi németalföldiek a legkacifántosabb mutatványokat végzettették vele Isten nagyobb dicsőségére, s amennyire hallani lehet, eközben igen kemény összeütközésekre került sor, cseppet sem volt érzéki az egész, hanem tisztán matematikailag kiagyalt. De aztán ezeket a vezeklési gyakorlatokat *elénekeltették*, az emberi hang zengő lehetetere bízták, és ez aztán igazán a legistállómelegebb hanganyag, ami csak képzelhető...

– Úgy hiszed?

– Hogyne hinném! Istállómelegség szempontjából nem is mérhető hozzá semmiféle szervetlen hangszernek a hangzása. Absztraktnak mondhatod, ha akarod, ember-absztrakciónak nevezheted az emberi hangot. De ez olyasféle absztraktság, mint ahogy a meztelen emberi test absztrakt... hiszen ez majdnem szeméremsértő.

Megütközve hallgattam. Gondolataim visszazálltak messzi gyermekkorunkba, gyermekkorába.

– Nesze neked – folytatta. – Ilyen ez a te muzsikád. (Bosszankodtam kifejezési módján, ahogy nekem adja, rám fogja a zenét, mintha az én dolgom volna, és nem is az övé.) Ebből megismerheted egészen, mindig is ilyen volt. Szigorúsága, vagy úgy is mondhatod: formai moralizmusa csupán mentséggül szolgál valóságos hangzása csábító gyönyöreinek.

Egy pillanatig idősebbnek, érettebbnek éreztem magam nála.

– Az élet ajándékában, hogy ne mondjam: Isten ajándékában, ami a muzsika, ne próbáljunk nagy gúnyosan olyan antinómiákat kimutatni, amelyek úgys csak lényege gazdag teljességét bizonyítják. Ne bíráljuk, hanem szeressük.

– Szerinted a szeretet a legerősebb affektus? – kérdezte.

– Tudsz nála erősebbet?

– Igen: az érdek.

– Ezen olyan szeretetet értesz, amelyből kivonták az állati meleget?

– Ebben maradunk! – válaszolta nevetve. – Jó éjt!

Ismét megérkezünk Leverkühn bácsi háza elé, és Adrian kinyitotta a kaput.

IX

Nem tekintek vissza, óvakodom attól, hogy megszámláljam, hány teleírt lapot halmoztam fel a legutóbbi római szám és a most leírt közé. A baj – teljességgel váratlan baj – már amúgy is megtörtént, mi haszna, hogy magamat vádoljam, bocsánatot kérjek, és ezzel is húzzam az időt. Felmerül a kérdés, vajon elkerülhettem volna-e, el kellett volna-e kerülnöm azzal az egyszerű megoldással, hogy Kretschmar minden egyes előadásának külön fejezetet szentelek? E lelkiismereti kérdésre határozott nemmel kell válaszolnom. Kell, hogy egy mű minden részegységének meglegyen a maga súlya, tartalma, az egész bizonyos szempontból előbbrevivő jelentősége, és ezt a súlyt, ezt a jelentőséget az előadások csak együttesen kapják meg (már amennyiben beszámoltam róluk); külön-külön nem érdemlik meg.

De miért tulajdonítok nekik ekkora jelentőséget? Miért látam szükségesnek, hogy ilyen részletesen ismertessek őket? Indokomat nem most nevezem meg először. Arról van szó, hogy Adrian akkor hallotta először ezeket a dolgokat, s hogy ezek kihívták értelmét, lecsapódtak lelkében, és fantáziájának anyagot adtak, amelyet akár tápláléknak is nevezhetünk, akár

ingernek, mert a fantázia számára a kettő egy és ugyanaz. Szükségszerűen tehát az olvasót is mindezek tanújává kellett tennem, mert nem írhatunk életrajzot, nem ábrázolhatjuk egy szellemi lét fölépülését anélkül, hogy azt, akinek írunk, vissza ne vezessük a nebuló állapotába, a fülelő, tanuló, hol közelre tekintő, hol sejtelmesen a távolba révedő kezdő helyzetébe, aki most indul neki az életnek és a művészetnek. Ami pedig különösképpen a zenét illeti, arra törekszem, hogy olvasóm szakasztott úgy pillantsa meg, ugyanolyan módon teremtsen vele kapcsolatot, mint ahogyan boldogult barátom tette. Ehhez pedig tanára fejtegetéseit nem megvetendő, sőt egyenesen nélkülözhetetlen eszköznek éreztem.

Ezért úgy gondolom, persze csak tréfaképpen, hogy akik ezt a – mi tagadás – szörnyszülött előadási fejezetet részben átugrották vagy átlapozták, azokkal úgy kellene elbánni, mint ahogy Lawrence Sterne egy képzelt hallgatónőjével elbánik: a hölgy tudniillik egy óvatlan közbekotyanással elárulja, hogy időnként nem figyelt oda, s a szerző büntetésül visszaküldi egy előző fejezetbe, hogy ott kitöltse epikus ismeretei hiányosságait. Később aztán, mikor kellőképp informálódott, a hölgy ismét csatlakozik az elbeszélő társasághoz, és ott derűsen közlőntik.

Ez onnét jutott eszembe, hogy Adrian a gimnázium legfelsőbb osztályában, tehát akkor, amikor én már a giesseni egyetemen folytattam tanulmányaimat, Wendell Kretschmar buzdtására magánúton angolul tanult, holott ez a tárgy kívül esik a humanista tanulmányok területén, és nagy élvezettel olvasta Sterne írásait, de legelsősorban Shakespeare műveit, amelyeket az orgonista alaposan ismert, és rajongva szeretett. Shakespeare és Beethoven volt szellemi egének mindennél fényesebben ragyogó ikercsillaga, és kedve telt benne, hogy tanítványa előtt feltárja a két óriás alkotó elvei meg módszerei közt fennálló különös rokonságokat meg egyezéseket; egyebek közt ez is példázza, hogy a dadogó orgonista nevelő hatása mennyire túllépte a zongoratanár hatáskörét. Ez utóbbi minőségében gyermekded alapfogalmakra kellett oktatnia barátomat, s ezzel különös ellentétben és úgyszólván mellékesen egy-