

JEGYZETEK

1. *Upanisadok I. Tíz rövid tanítás*, ford. Tenigl-Takács László, Farkas Lőrinc Imre, Budapest, 1992, 78.
2. *Titkos Tanítások. Válogatás az Upanisadokból*, vál., ford. utószó, jegyz. Vekerdi László, Helikon, Budapest, 1984, 132.
3. René Guénon, *Az ember sorsa a Védánta szerint*, ford., utószó Darabos Pál, Farkas Imre Lőrinc, Budapest, 1998, 127.
4. Friedrich Schelling, *Erlangeni előadások*, ford. Gausz András, Szeged/Budapest, Vol II, 1992, 437.
5. E. M. Forster, *Út Indiába*, ford. Göncz Árpád, Szépirodalmi, Budapest, 1980.
6. His Divine Grace A. C. Bhaktivedanta Swami Prabhupáda, *Az eredeti Bhagavad gíta*, ford. n., h.n. The Bhaktivedanta Trust, 1989.

CSEHY ZOLTÁN

Szép arcán óriási döglégy

BUKARESTI NAPLÓTÖREDÉKEK

Bukarest sokféle gyökérből sarjadt, nagy, burjánzó, visszavágatlan, megmetszetlen bokor. Bukarest foghíjas mozaik, felszakadó márvány. Az ide-oda tologatott templomok városa, a drágakőcsókoló alázat kuporgás-városa, a monumentális vágyak komikumának színpada. „Egy dallamfödte szó”, ahogy Lucian Blaga nevez meg magában egy érthetetlen érzést. Szabályos erezzel tagolt, mint egy falevél. Szabálytalan ritmikával feltöltött, mint egy Cărtărescu-mondat.

Barthes 1947-ben a bukaresti francia intézet könyvtárosa volt, olvasom a királyi palota kerítésén, barátja, Philippe Rebeyrol hívta meg. A romániai tudomány át-politizálásának mechanizmusáról esszét is írt. „A struktúra nincs tekintettel az egyénre, ennél fogva tehát félelmetes (akárcsak a bürokrácia)” – állítja, de ezt már a *Beszédtöredékek a szerelemről* című művében. Kristeváról nyilatkozta, hogy ő az egyetlen nő, aki képes lenne kizökkenteni őt a homoszexualitásából, ebből a félelmetes biológiai struktúrából. Arról, hogy titkolt és sokszor hipokrita vonzalmait hogyan ültette át az irodalomelméletbe, Pierre Saint-Amand futólag olvasott cikke győzött meg a Hotel Ambassador éttermében. A *Beszédtöredékek* tapasztalati háttér-mintázata is ez: a képzeletvilág agressziójának, az őrjítő szédületnek, a szorongásnak, az önzsaroló aszkétizmusnak, a kimondhatatlanságnak, a szerelmi éhség ön-emésztő, patológikus csüggedelmének másként miért tulajdonított volna ekkora jelentőséget? Ugyanaz a technika, mint Pilinszky első verskötetében.

Bramantino piétája mögött egy ideális város: kékes-fehéres-szögletes-pártázatos mennyei Jeruzsálem. Az elpusztított test és az örök idea kontrasztja: a test, a rom a városon kívül reked, csak a fehér lepel utal a tisztaságra, melybe a test embersége rajzolja bele a túlvilág térképét. A talpon lévő két seb két tágra nyitott szem. Az arcon lévő szemek már halottak.

Luca Giordano Héraklésze legyőzi Nesszosz kentaurt. Az egyik katalógus szerint a kép Budapesten van. Pedig itt állok előtte, konkrétan Bukarestben. Luca Fa Presto, illetve Fulmine (Villám) úr gyorsmunkájának kavargó barokksága izgalomba hoz, a mitológia mint testépítő magazin tárul elénk, persze, sokkal több fantáziával. A lóban végződő izomzat belevész a homályba, Hercules lába a kentaur mellkasának feszül, a nemeai oroszlán feje nemcsak bizarr sisak, hanem az animális átváltozás jelképe is, így csak egy oroszlán esik a szerencsétlen lónak. Nessus arca egyetlen száj: egyetlen expresszionista üvöltés. A buzogány még csak sújtani készül, máris fáj a húsnak, a halálra ítélt állati létnek.

Guercino: Szent Benedek és Szent Ferenc hallgat egy zenélő angyalt, Ferenc fel-emelt karral védekezik, elsősorban a látvány ellen küzd, Benedek botjába kapaszkodik, nyilván iszonyú erővel fogja, bár ő tekintetét az égre emeli. A két szent születése között a földi időszámítás szerint kb. ötszáz év telt el: a mennyei zene azonban létrehozza a találkozást, de a nagy rendalapító remeték mégis magányosak, csak a hegedűre tudnak figyelni, nem egymásra, a könyveik csak attribútumok, az igazi tudás, a felismerés a zenéből árad, Isten hangja a hegedű hangja.

Luca Signorelli kis szalag-képregénye: három kis sztori egymás mellett, mintha kö-zük lenne egymáshoz. Szent Ágoston és a gyermek, jelenet Szent Athanasziosz életéből, Ábrahám és az angyal. Előbb merem ki a tengert, mint hogy te megragadd az Isten lényegét, veti oda Ágostonnak a kagylóval a tenger vizét kimerni vágyó gyermek, aztán eltűnik a semmibe.

A Bronzino-kép fölöttébb gyanús, mintha valaki átmázolta volna. Cupido és Venus. De jutott ide Cranach vézna-szörletlen Venusaiból is (állítólag 15-ször festette meg a témát), az istennő fürtös haja napszerűen ragyog, nyakában blaszfémikus kereszt. Holott a földi szerelem és az isteni, égi (sőt: keresztény) szerelem/szeretet összehangolását hivatott jelezni, olvasom. Egy depilált, pucér nő, aki nem vett bugyit, de pár ékszer azért magára aggatott. Igaz, egy félrecsúszott függöny választja el a város színpadától. Privát térben marad: a világon kívül. De Cupido át fogja verni: már ott a nyíl a háta mögött, pontosan tudja, hogy a függöny arra való, hogy szétnyíljon, hogy elhúzzák.

Három El Greco-kép alkalmi triptichonná rendezve: *A pásztorok imádása*, *Szent Móric mártírúma*, *A Szent Szűz eljegyzése*. A gyermek Krisztus körül a világ pazar színei: az anyai vörös, a fél térdre ereszkedő zöld, a keresztbe tett kezű, angyali kék, a belibbenő, titokzatos testhez tartozó sárga. „Grecónál a színek és vonalak függőlegesen égnék” – írja Cioran. Valamennyi szín a zsebkendőnyi lepelre tett meztelen gyerektest körül, fölfelé ég, a rozoga istállókupola fölött harmatos jelenés, szalagos-szöveges angyalúsztatás. Az összekötözött lábú báránnytól emelkedik föl a kép, szökik végtelen magasba, az angyallétig nyúlnak a testek, szimbólumból szimbólumba csúsznak a szcena építőkövei. A régi, parányi bukaresti templomok képeihez viszonyítva ez a mű maga a blaszfémia. A *Mária eljegyzésén* a kezek úgy tapadnak egymásba, akár az összenőtt indák. A kék és a sárga házassága, ahogy

visszaolvadnak a fehérbe. És mindebben benne van már az is, amit Goethe mond, miszerint a színek a Fény szenvedései.

Barna, cserzett arcú öregasszony, az utcán áll, mellette hatalmas, fóliába kötözött, alaktalan pakk, sört iszik, egyenesen nyeli, mintha hízna tőle hatalmas, barna szem, mintha színesedne szürke, piszkos, foltos ruhája.

Roxanda úrnő ragyogó bizánci stílusú freskója 1526 előtről. Roxanda V. Szent Baszarab havasalföldi fejedelem lánya volt. Az apa irodalmilag is aktív: fia számára feljegyezte intelmeit. Roxanda koronájában szent drágakövek, ruhája merő arany, bíbor, selyem, brokát: gesztusaiban annyi elegancia, mint egy bizánci császárnőiben.

Manolache Manu bojár 19. századi portréja viszont rémálom. A törökös pompa sem emel a kép ijesztő, klauszrofób kísértetiességén, az éktelen fejdísz valószínűtlenné fokozza a karaktert. De ellenpontnak itt az asszony, ez a népi naivitással idemázolt paradicsommadár, aki szerencsésen fullad bele a dekorativitásba.

S. K. fejtegetése a konferencián: a transzkulturális eltökéltség hevében a biografizmus végeredményben hátba támadja az irodalmat. Ha a *Nyugat-keleti divám* olvasom, Goethe miért van hátrányban csak azért, mert pl. nem Bagdadban született, s nem onnan szült vagy tenyerelt bele a német irodalomba?

Victor Brauner a modern román művészeti részleg nagy felfedezettje: *Passivité Courtoise* című szürrealista festménye remekmű. Egy misztikus hegyvonulatot két arany gyűrű metsz, melyekhez viszonyítva keresik helyüket a pucér emberi alakok. Körül geometrikus alakvázlatok, életek és élethelyzetek szabásmintái. Az egyik, kar nélküli alak még csak most „keletkezik”: a háta geometrikus „arc”, az alteste férfi. Dantei tér ez, egy apokrif canto vizuális változata. Végtelenül erotikus és ijesztő: a fény, a glória, a sárga, körkörös út reményébe kapaszkodni se jobb, mint kilépni a kiismerhetetlen rendszerből, és várni az automata geometriát, mely minden formát leredukál, vagy épphogy minden forma alapját képezi. Egy másik festményen egy lemetszett tetejű hegy tetején nyomorgó-tolongó, életvitelszerűen tartózkodó dantei csoportra támad a tűzokádó sárkány. A harmadikon pucér és csonka női torzó fallikus vegetációval, szép arcán egy óriási döglégy ül.

Dimitrie Paciurea földi kimérája, ez a kétlábú, kígyóban végződő, csecsemőtestű, macsónyakú, Brâncuși-arcú nő csak részben lép vissza a mitológiába: egy privát félelemmitológia foglya. Hibridje a képzeletvilágnak, mely kiolthatatlan, mint a füstölő tőzeg, ha megfognád, a bronz még sütné.

Ha mitológia, akkor Brâncuși danaidája: a kőarc archaikus, kükládikus magánya, a testrészt útja a jellé válás felé. Hajában ijesztő, szabályos repedések nyílnak, a maszk-arc mintha egy fészekbe ejtett tojás lenne.

Mattis Teutsch János kompozíciói: végtelenül mozgalmas egyszerűség, szétszálazódott, kuszán visszatuszkolt szívárvány.

Dimitrie Berea *Sorescu kapitány portréja* (1930) című képe olyan közvetlenül erotikus, mint egy Sandro Penna-vers. Berea előbb Franciaországba emigrált, majd Hollywood szolgálatába állt. Sorescu (Abel Petrescu villanyszerelőre, a frappánsan Cainra átkeresztelt pornósztárra hasonlít) nem néz a szemünkbe, hagyja terebélyesedni maga mögött a fát, érni a sárgát, pirulni a zöldet, belecsöppent a pucér természetbe, a saját testébe, különösen lezseren viseli naphevítette bőrét. Vízet képzel maga elé. Vagy egy szép nőt a pokrócon, egy búzatábla közepén. Egy szép katonafiút. Minden földi stratégia kanszagú. Egyetlen szem se láthat túl a struktúráján.

Szathmári Pap Károly: *Az Olt völgye*. A kékek vonulása. Úgy fest, ahogy fotóz: a talbotípiák poézisére alapozva.

Henry Moore *Incestarea* című szobra: fogófej-szorítás, a fogópofa mint valamilyen zöld növény, mintha a földből nőne ki. Különleges virága a bukaresti burjánzásnak. Hajolj le érte, Persephoné!

Crețulescu-templom. 1722-ben emelt két kupolás vörös téglapítmény. Később kicsit belenyúlt a dalmát-olasz építész, Luigi Lipizer is. Az előcsarnok, az árkádpitvar Apokalipszis-festményei különösen szépek: középen egy aranylevelek között virágzó aktív villanykörte. Körötte két hatalmasra szerkesztett, enyhén kancsalító szemgolyó, melyben glóriás szentek tükröződnek. Iordache Crețulescu állítólag ott volt apósa, II. Konstantin (Constantin Brâncoveanu) havasalföldi fejedelem lefejezésénél, akit a törökök négy fiával együtt öltek meg, 1714. augusztus 15-én, majd Konstantinápolyból hazatérve templomot alapított a magasságos Szűzanya mennybemenetele és két arkangyal (Mihály és Gábriel) tiszteletére. A levágott fejeket karóra tűzték, végül a boszporuszi szorosnál a tengerbe dobálták. Keresztény halálszok fogták ki, és temették el a maradványokat. Az alapításban nagy szerepe volt Saftának, a fejedelem és későbbi mártírszent egyik lányának (hét lánya volt), Iordache feleségének. Brâncoveanuról építészeti stílust is elneveztek: ez lenne a velencei és a bizánci architektúra öszvéresítése. Kis, ékszerdoboz-méretű, szinte önsanyargatásig mélyített alázatosság és be-beszüremelő reneszánsz harmónia. A „román” (neo)román stílus zömök, sokszor robosztus, mielőtt az épület emelkedne, meggondolja magát, és visszanehezkedik a földre. Csak a kupola emel az égig, minden más a földhöz húz, minden lefelé tart. Térdre, térdre, sugallja a térszerkezet. Automatikusan csuklik össze az ember.

Frederik Storck, akinek az apja és a felesége is szobrász volt, a *Kőhajítóban* a reneszánsz pucér eleganciáját hozta vissza. A csontozat izomlerakat, a mozdulat heve továbbgondolt, önmagán túllépő test, a súly erő, a belekomponált napsugár ösztönös erotika.

Döglött, hústalan, csonttestű galamb az aszfalton. A vére még mindig vörös nyomot hagy. A Biserica Stavropoleos 1726-ban épült, egy görög szerzetes, Stavropoleos metropolitája emelte: harmonikus építmény, az oltár, mint egy kidekorált, szuvasodó aranyfogsor; alázatot parancsolóan zömök, ugyanakkor lendületes Bizánc. Amedeo Preziosi, a máltai művész remek litográfiáján végzetesen romantikus lesz: Byron azonnal versbe szedné. Az épületet kőindák környékezik meg, a lapidárium hármass portikusán szorgosan visszabújtatott növényfüggönyök szőttesei. Mihály és Gábrriel arkangyalok tiszteletére emelték I. Miklós moldvai fejedelem idejében, aki többek között arról nevezetes, hogy görögre fordította Cicero *De officiis* című művét. A kórus a neobizánci énekstílust követi: tökéletes időutazás és kiszakadás a jelenből, és nem utolsósorban intellektuális üzlet. A csillár kész csillagrendszer a kozmikus kupolaközpont alatt: a szakrális konstelláció a kék megdicsőülését készíti elő. Három rúdról aranylámpások csüngnek alá, összesen 33.

A koszos, nyitott ablakon túlra a mozgó súlyok hangja zenél: edzőterem lehet. Egy kutya gördül a járdán: két hátsó, törött lába kis kerekes kocsiban, gyerekjáték lehet, jézuskahozta jármű. Bámulatos, ahogy a parányi jármű mozog, ahogy a súlyt ritmikusán mozgatja az állat. Mintha folytonosan a kocsiból ugrana ki. Borzongató, ahogy a kerék zaja végigfut a kövezeten. A beteg láb hangos vágya, hogy követ érjen.

Barátok temploma. *Biserica Bărâția*. A ferencesek egykori fatemplomát román stílusú épület váltotta fel. Anton Maria del Chiaro, a firenzei gyökerű emlékiró barokk stílusban álmodta újra, majd számos pusztulás után végül neoromán és art deco elemekkel építették át. Magyarul és németül is miséznek benne, római katolikus.

Közepesen ronda orosz templom hagymakupolákkal. Előtte egy kopár, haldokló fa sokfelé feszülő, csupasz parittyaaágazata. Mintha egy szerkezet lenne, melyen keresztül érdekes nézni a világot, egy vegetatív látcső.

Az Ateneul Roman a francia építész, Albert Galleron fő műve: koncertterem. Kerek, mint egy kvintkör. A kulcsszám itt mégis a nyolc, ennyi ión oszlopon áll a remek tünpanon: pazar díszlet fotózásokhoz, megállíthatatlan nagyüzem. A kupola alatti sávban nevek: Homer, Raphael, Corneille, Virgilius, Michelangelo stb. A hárfarácsos ablakokon a fény zenél: pendít egyet a napsugár is. Az uralkodókról készült mozaikokban kelet és nyugat keverékstílusának enyhe komikuma: emancipációs karakterek, a teljes projekt szimbóluma talán Matei Basarab ünnepi kék kucsmája lehetne. Belül egyre bennfentesebb rózsaszín oszlopok, még beljebb hatalmas, hetvenöt négyzetméteres képregény-panoráma Traianustól és Decebáltól egészen 1918-ig. Costin Petrescu öt évig festette. A klasszicizmus belül szétpotyog: a burjánromantika és a köldöknéző historizmus küzd meg a fenséges romokon.

Az épület előtti parkban Eminescu leszart szobra, pucér mellére ömlött a guanó, hatalmas mellbimbói rózsatövisek, mintha Lorca egyik sötét szonettjéből merednének ki. Eminescu most angyal, összecsukott szárnyakkal. Madár a madarak közt.

„Angyalságodhoz mi kell még – csillaghímes hosszú szárnyak. / S lám, mi moccan: árnyad vállán mi terül szét bontakozva?” (Jékely Zoltán fordítása)

Öt vidám lány, csupa élet. Csupa vihogás. Öltözékük alapján mintha mind az öt különböző évtizedből jönné: a legrégebb a '80-as évekből, a legfiatalabb kb. 2020-ból.

A könyvesboltban Gaveston monológját olvasom: az exaltációt, amikor a király hivatalos kegyence lesz, London egy perc alatt válik Elíziummá: minden betűhajtlat erotikává. A drámai jambus lábanként olvad el. Váratlanul egy birminghami kórus lepi el a lépcsőt, és felzeng a Gloria in excelsis... csupa decens angol, remek hangkohézió. A Cărturești Carusel a világ egyik legszebb, legfehérebb és legjobbban hangolt könyvesboltja.

Az atlétikus Narcissus a mobilja tükrében nézegeti magát, a nézést nézem én. Egy Simone nevű utcazenész énekel: szép, magas, tornyos, égbefúró hang. Megérkezik egy decens, korosabb úr, Narcissus felpattan, majd követi. Odébb két szexi rendőrnőnek öltöztetett hölgy: a totálisan élvezetes megbilincselés, hirdeti a tábla. Bilincsbe verve fetrengeni a hosszú combú rendbajnoka előtt legalább akkora kihívás, mint tehetős öregnek lenni az Enescu-arcú fiú mellett, vagy utcazenésznek, aki a hangjával kelletti magát. Kiszámítható, mégis elementáris forgatókönyvek, a nagy, esti ikonosztáz történetileg kicsiszolt kockái.

Törött kezű kisgyerek, ördögi szemű, határozott zsarnok. Körötte öt fiú. Mindegyik erősebb, testesebb nála, mégis a leggyengébb, legvéznaabb, legkisebb uralkodik a többen. A szájalom ereje, vagy az erő szájalmassága?

Képeslap. Émile-Antoine Bourdelle, Giacometti és Matisse tanára a műtermében, 1925. Fölötte nyers, hatalmas férfióriás, jobbajával sújtana le, a teste klasszicista, de a keze expresszionista. Az asztalon női fejek, egy másikon csúcsos sisakban Castor, mint egy darabolós boncterem, csak a szobrász egész, egyetlen embernyi teljesség a vértelen zsúfolatban. A szekrény tetején folyamisten-pózban fej nélküli test: a hiány kiformalatlan helye. Mindenki csonka, mindenki fiatal, csak Bourdelle teljes és vén.

Bourdelle *Nyilazó Hercules*ének pazar szobra (a Metropolitanben őrzött aranyozottól Tokióig számos verziója ismert, csak Franciaországban négy múzeum őriz variánsokat), szoborvázlata a Szépművészeti lépcsője alatt. Fantasztikus feszülése az íjjá lett testnek, a nyilalló koncentráció nagy pillanata, a fenség feszülése. Aztán mögé megyek, fotózom hátulról, előnytelen és illetlen pozícióból, nem tudom nem észrevenni a kidolgozott segglyukat, elfog a röhögés. Mintha a modern román Hercules, Viorel Marasoiu (Karl Kasper) állt volna modellt. Valójában a sportos Doyen-Parigot kapitány tette meg ezt a szívességet a szobrásznak, akivel Bourdelle Rodin egyik „szombatján” találkozott. Hercules a sztümphaloszi madarakra céloz: láthatatlan nyílvevesszőktől kong-bong a terem.

Itt van valahol Cleopatra Trubețkoi háza: abban lakott Liszt Ferenc 1846 őszétől 1847 tavaszáig. Olvasom, hogy a palotát később elárverezték: Liszt ette ki a vagyonából a grófnőt vagy a szocializmus éhezette ki a házat?

Muzeul Theodor Aman. Kis ékszerdoboz számos antik elemmel. Aman sokkal rosszabb festő, mint szeretném.

Egy ház a Calea Victoriei házai közül az utcára okádta a belét: a második emelet egyik ízléses ablakából ömlik az utcára a törmelék.

A szállásom mögött George Stephănescu háza: nem volt túl ismert zeneszerző, az első román operatársulat megalapítója. Meghallgatom tőle a wagneres *Nemzeti nyitányt*. Egy színes papagáj repül át a képernyőn.

Iszonytató, hipnotizáló szemek egy plakátról. Albert von Kloss-Ignatenko mágus, parafenomén június 14-én lép fel. Vigyázz, vigyázz, magadra Cipolla!

Enescu múzeuma a Palatul Cantacuzino falai között kapott helyett: Ion D. Berindey emelte art nouveau stílusban posztbarokk vonásokkal Bukarest akkori polgármesterének. A polgármester fia, Mihail Cantacuzino örökölte, ám egy autóbalesetben meghalt. Az özvegy hercegnő (Maria Rosetti vagy Maruca) pedig a nagy zeneszerző, Enescu felesége lett. Maruca első házassága boldogtalan volt, csak két gyereke miatt maradt a férjével, valójában Enescuba volt szerelmes. Enescuval való viszonya sem volt zökkenőmentes: a folyvást Párizsban időző zeneszerző helyét Maruca szívében kezdte átvenni Nae Ionescu, a filozófus, matematikus újságíró, Eliade és Cioran egyik mestere, a későbbi, megrögzött és undorító antiszemita. Ionescu öt év után kiszállt a szerelmi háromszögből. Maruca öngyilkosságot kísérelt meg: kénsavval öntötte le az arcát. A jobb orcáján megmaradt a sebhely: ezért élete végéig fátyolt viselt. Idegösszeroppanását sikerült kikezelní, és Enescu a hercegnő gyerekeinek akarata ellenére 1937-ben végül feleségül vette. Maruca túlélte a művészt, Svájcban, Vevey-ben, illetve Montreaux-ben telepedett le. Tizenhárom fátalos év a Genfi-tó partján.

A palota mögött külön kis ékszerdoboz: a hátába nő a vadmeggy. Tilos a lépcsőn felmenni: két rozsdás alabárdos őrzi.

Eli Lotar-kiállítás. Eli Lotar Tudor Arghezi költő fia, Giacometti barátja, modellje. *Aux abattoirs de la Villette* (1929). Fal mellett sorakozó marhalábak, macskakövön felejtett, test nélküli paták, a létezésből kiretusált testek, elhagyott vétagok, lemetszett kecskefej fekete fotóvére, hentesek, kampók, vödörből kilógó marhanyelv, rituális ölés mint munka, a realista szürrealista vágóhídjai, kiporciózott sors. Bataille közvetlen közele: a vágóhidak eclogái, a halálmunka animális formatana. A civilizált és szervezett ölés vértócsái. „Mert nem kertben / éltem, / hanem vágóhídon”, ahogy Eugen Jebeleanu írja. Ellenpontnak ott van pl. Wanda Vangen gyönyörű arca, ott a szürrealista színpad, a geometrikus artaudeszkék, az indázó intuíció.

Emlékmű a királyi palotánál. A „lámpadesigner” Alexandru Ghilduş alkotása 1989 hőseinek állítana emléket. Egy obeliszkre felszúrt szem vagy – ahogy a helyiek nevezik – forradalmi krumplics nyárson, import olajbogyó fogpiszkálón. Vagy ez az a kő, amivel a már tébolyult Eminescut egy őrült társa agyonütötte? Geo Bogza *Kék daru* című remek versének nyársra húzott darva? Vértó prosztatamirigy, mondja egy olasz, miközben a vaskonstrució alól kiserkenő vörös festékfoltot fotózom. Pár éve került oda, merő tréfából. Azóta az emlékmű integráns része.

Diadalív is van: szerényebb és ügyetlenebb, mint a párizsi, a rómaiakhoz végképp nem mérhető. A jelenlegi variáns az 1922-es ideiglenes helyén Petre Antonescu tervei alapján készült el. Budapesta, olvasom a nagy háborús csaták helyszínei közt. Huszonhét méteres, derékban félbemetszett ágaskodás, kilenc és fél méter széles terpesz, ágyéig tizenegy méternyi úr. Ion Jalea, a félkarú szobrász, Antoine Bourdelle tanítványának munkája is rajta van: a háborúban elvesztette a bal karját, élete végéig csak a jobbával gyakorolta a mesterségét. A másik jelentős szobrász, a chimérák szakértője, a szimbolista Dimitrie Paciurea.

Caru cu' Bere. Ebéd. Váratlanul négy flamingórózsaszínbe öltözött hölgy bukkan fel, az Anima vonósnégyes asztali zenéje próbálja áttörni a hangzavart. Nem a sörröskocsik zaja ez, hanem a vendégeké. Nincs annyi tarkabarka üveg, mint a Macca-Vilacrosse passzázsban, gótikus angol udvarház ez, nem vízpipás tüdőboldogítás. Caragiale is ide járt karaktereket keresni, sőt van olyan műve is, mely itt játszódik. Csupa alapanyag a tér. Egy osztrák építész, Siegfried Kofczinsky gótikával fertőzött art nouveau stílusban álmodta meg 1899-ben.

MNAC. A parlament hátsó traktusában, a Ceauşescu-palota farában. A harmadik kapuban kérek eligazítást, még kb. 2 kilométer, mondja a kék sapkás. Biztonsági ellenőrzés, mint a reptéren: sípol az övem, de senkit se érdekel.

Jean Dubuffet poliészter-szobra, antropomorf testkonstrukciók, Vasarely op-art örvényei, hengergései, Henri Michaux elmosódó versfoltjai, Jean Tinguely masinája, Angela Palmer narancssárga hangszere. Sorin Neamtu *Neutrasomni* című kiállítása: álom, álmatlanság, semlegesség és nárcizmus: hol találja meg a tükör a saját arcát? Az ülőke nélkül megkonstruált fém székvázlat vándorlása a művészettörténetben és helye az alkotói folyamatban. „Szeretném elszigetelni a közbülső természetet, miközben folyton csak hordozom magammal az én felemelt majdnem-székemet, és küzdök az ingatag pontok ellen” – írja. Egyes tárgyak geometriai tökélye kibilenti a józan ész egyensúlyérzékét, a témák és ötletek viszont egymás kannibáljai lesznek. Az üveglift valóságos üvegház, art szauna.

Művészetterápiás foglalkozás: egy teljes olasz gyerekcsoport ordítja, hogy Leonardo / da Vinci, / Cinquecento / ed oggi. Tapsikolnak, suttoznak: il potere della voce. A galérián négy bányász, kinyújtott kezükben fénylő széndarab. Casia Csehi geometrikusan „szött” illusztrációi, belefotózom a magam árnyát az egyik szövetébe.

Az épület előtt Dumitru Gorzo hatalmas fapallókat, talpfaszerű szerkezeteket rak, rendez egymásra. Piramist épít. Nem tudok ellenállni az antik oszlopoknak, élvezem a „kapuk” közt mutatkozó göröggéket, a távolban épülő, monumentális templomgiccs keretezett képszerűségét. Felmegyek a márványlépcsőkön: a márvány mállatag, itt-ott feltör egy-egy ügyesebb növény, a sarokban bűzlő szemétlerakat.

A parlament giccskomplexuma a világ legnehezebb és Európa legnagyobb hivatali épülete, súlya a Guinness Rekordok Könyve szerint 4 098 500 000 kilogramm, termeinek száma meghaladja az ezret, 21 szárnya van, a föld fölött 12, a föld alatt 8 emelete. Egyik aranyozott függönye állítólag két tonna súlyú. Anca Petrescu volt a főépítész, közel hétszáz építész dolgozott rajta tizenhárom évig. Három földalatti emelete máig nincs befejezve. Kis híján megvásárolta Rupert Murdoch amerikai médiamogul: vajon mit akarhatott ezzel a véghetetlenül unalmasra konstruált elvárásolt kastéllyal? Az unalom, írja Cioran, a zene hiánya az anyagból. Most már tudom, miért unalmas ez a palota: hiányzik belőle a zene.

Bach egyérteműen a légiessé
tett anyag szent ügynöke. Annyi transzcen-
denciát hordoz a hegedűrezgés,
mint soha semmi.

Mintha angyalszívre havazna éppen.

Ez is Cioran, csak valamiért éppen szapphói strófában, sorokban jut az eszembe.

Mozart óta nem volt ekkora fenomén, mondta Enescuról Pablo Casals. Az Oedipus-opera hatalmas tablóit képzelem magam elé: a születéstől a halálig tart, totális portré. A múzeumban kiállított partitúrán nehéz fémág. Én csak a Michael Gielen-féle Naxos-felvételt hallottam: Monte Pederson árnyalt, gazdag baritonja. „Je n'ai rien fait!” – hangzik fel a fantasztikus élvezboncolás, és jön a kérdésekbe szorított pályakép, az önmarcangoló áradat, hogy aztán a „Non! Je ne savais pas!” új irányt szabjon az önértelmezésnek, míg Oedipus oda nem veti a nagy önáltató hazugságot: legyőztem a sorsot! Az utolsó szó most is az eumeniszeké. La paix sur lui!

