

A fiatal lánynak a vers romantikus gesztust jelent, reménytelen segélykiáltást, magányos gondolattörredéket, amely a másik ember érdektelenségébe és értetlenségébe tüközik: „*aludj aludj álmodj szépeket nem lehetek veled / a kozmikus lepedőkön / honnan jutnak a drága kis agyadba / ilyen édes hülyeségek / felejts felejts felejts el egy lélekcsel / egy testcsel magam tisztára játszva / elzuhanok a sárba*” (REPÜLT FELÉ A RÓZSA).

Megjelenik a kétely az irodalom társadalmi értékében: a költészetet nem becsülik, a költő nem tud verseiből megélni – ez a folyamat párhuzamos a szellemi kultúra leértékelődésével. „[Vali] még mindig... beszél / még szerencse hogy / most nem a költészetéről / hogy a költő barátjának nem adnak pénzt a verseiért / megbűnhölte már a versírást ő is / költő létere itt ül ő is a hívőösön” (KULTÚRA NYET).

Vali szerint a vers a valóságtól való elfordulás eszköze, ami az álom folytatását ígéri. Az álom költészete pedig az ösztönök és elnyomott vágyak kimondásához vezet, melyhez egyfajta vakmerőség kell: „*olvastam egyszer / egy álomfejtés című könyvet / nagy baromság volt semmit nem értettem / belőle az álmot nem kell megfejteni / úgy jó ahogy van [...] mit tudnak ők arról milyen / egész nap egy jó álomban szédelegni / visszaidézni lófaszt sincs azon mit / megfejteni csak élvezni kell élvezni*” (VALINAK NEM LETT IGAZA).

Ez a vakmerőség csak a kifejezésmód miatt tűnhet nemtörődöm szabadszájúságnak. A nyílt, közönségesnek tűnő megnyilvánulások mögött a beszélő türelmetlensége, sürgetettségérzése rejlik, melyet az élet, csakúgy, mint az álmok gyors elillanása indokol. A közönséges szóhasználat a szereplőt elnyomó, bebörtönző világgal szembeni düh hordozója is: Vali a társadalom perifériájára sodródott, megvetett emberek helyzetével azonosul, mikor magas műveltsége ellenére a kirekesztettek nyelvét használja. Vali példabeszéddé formálja a fiatal lány testi és szellemi „*mezuhánásának*” folyamatát. Rámutat arra is, hogy a lány elesettsége része egy általános társadalmi lecsúszásnak, igénytelenségnek: „... nem ismertem rá / az emberekre olyan lepusztultak / túlvilágiak voltak külsőleg és / mentálisan is mezuhantak / mentek maguk elé motyogva... [...] csak magukban beszéltek mintha nem / lennének normálisak olyan bizonytalan volt / a járásuk is mintha mindenkinek megkattant volna és mindnél mobil / vagy a ruhájuk büzlött és a szemükbe félelmetes belenézni / riadtság és fenyegetés van benne...” (VALAMI SZÉPSÉG).

A drámai monológok egybefüggő füzére egy ismeretlen, elzárt világot mutat be, amely mégis sok ponton érintkezik a jól ismert, köznapi, „szabad” világgal. Emlékeztet a versciklus Platon barlanghasonlatára, ahol az örök rabságban tengődő, megkötözött emberek egész életükben csak a hátuk mögött lobogó tűz által kísértetiesen megvilágított dolgok árnyképeit láthatják a barlang falán, és ezeket a sötétlen remegő árnyalakokat fogadják el az egyetlen létező valóságnak. De ha eloldoznák kötelekeiket, vetik közbe a filozófust hallgató tanítványok, ha szembefordulnának a valósággal, akkor végre szabadok lehetnének... A hasonlat azonban nemcsak a barlangban fogva tartott emberekre vonatkozik, hanem a tanítványokat is érinti. Így Tóth Erzsébet börtönhasonlata is kiterjeszthető az egész társadalomra, ahol sokan nem veszik a bátorságot, hogy kiszabaduljanak szellemi és érzelmi rabságukból.

Gálla Edit

KÉT BÍRÁLAT EGY KÖNYVRŐL

Temesi Ferenc: Bartók. Regény Alexandra, 2012. 598 oldal, 3600 Ft

I

„DE EZ EGY REGÉNY” (?! – 550.)

Az olvasó nagy megkönnyebbülést érez, amikor leteszi ezt a könyvet. Túljutott (ő legalább, bár az író is dicsekszik vele, noha épp e kötet mutatja meg, mennyire nem) a modernizmus, sőt a „*poszthadovista-posztnagyar műszar*” egy épületes termékén – hogy a könyv egyik érzékletes, ízletes megfogalmazásával éljünk.

1

A könyv irodalmi és regénypoétikai becének mérlegelését hagyom inkább a szakkritikusoknak. Szórakozzanak el vele ők, mennyiben hű tükre egy Esterházy-komplexusban szenvedő (hajdan még) íróféle frusztrációjának; mennyiben másolja le a hajdani TERMELESI REGÉNY. KISS-REGÉNY S az újabb HARMONIA CELESTIS fogásait,

a vendégsszövegek alkalmazását, a szerepjátékot, életrajz és önéletrajz egymásba játszatásának ötletét s trükkjét. Azt is irodalmár ítések feladatának gondolom, hogy mérlegeljék: mennyiben számít egyéni stílusjegynek bizonyos technikai megoldások alkalmazása, és mennyiben plágium, lenyúlás, ha valaki szinte egy az egyben átveszi őket? („*Plágium az, ha valakitől elveszünk valamit és elrontjuk.*” [336.]) Aligha arról van csupán (ma már) szó, hogy lehet, szabad szonetteket írni – a forma is szellemi tulajdon.

Azzal sem kívánok foglalkozni, hogy miként engedheti meg magának valaki a tömérdek inszINUÁCIÓT, amit bizony a legkevésbé sem old fel az, hogy ikonosztázának tagjait leszámítva a holtakat saját nevükön gyalázza, a még élőket többnyire viszont kevéssé szellemes, inkább alpári álneveken keresztelheti. (Itt sem következetes azonban: az éber olvasó például névvel is beazonosíthatja az önéletrajzíró egyik szerelmét – s kaphatja mindjárt rajta „Él”-t szokásos slendriánságán, mert bizony dehogyis makói, hanem bajjai volt az a bizonyos kantorátus... [148.]) A politikai elkötelezettség (elfogultság?) taglálása is lehetne esztétikai kérdés: kikezdi-e vajon egy munka szövetét a kiáltványba, röplapra, nagygyűlési szónoklatba való (itt: kizárólag jobb felé) sandító megjegyzései, vádaskodásai, lihegése, sandaságai, hamisításai (*passim*) – dehogyis (?) irányukkal van baj (még ha olyik olvasó ízlését felettébb borzolja is): színvonalukkal, megalapozatlanságukkal, hittételként való szajkózásukkal, ami eleve kizárja, hogy akár csak pár év múlva is ne az avított propagandairódomal rubrikájába soroltassék a bizonytalán váteszinek szánt munka...

Kellemetlen tapasztalni, hogy a szerkezet is bizony szedett-vedett: ember ki nem találhatja, hogy mikor s miért következik egy Bartók-fejezet, majd rá egy önéletrajzi jellegű futam; hogyan kerül bele egy-egy szakasz, melynek tárgya Cseh Tamás, Szabados György vagy éppen Váczy J. Tamás, Rózsa Flores Eduardo, John Cage vagy Robert Creeley, netán Lázár Ervin, Császár István vagy Páskándi Géza; az életrajzoló melyik nőt dugja éppen és hogyan, mennyit iszik és kivel; kit jut eszébe idézni; mikor érzi úgy, hogy sajnálnia kell magát, s mikor dicsekszik. Mondhatná persze az író, hogy ilyen az élet, ilyen kaotikus, csak hogy ez nem az élet, ez – ha nem sikerült is azzá lennie – irodalomnak volt szánva. Mert mintha nem a véletlen sodor-

ta volna egymás mellé a furcsa sorsokat, hanem valamiféle Nagy Konspirátor, akinek csak arra volt gondja, hogy az illető a mi kutyánk kölyke, azaz a Mi Emberünk legyen...

Mert itt mindenki földre szállt angyal, aki a nemzeti oldalon áll, s nem olyan, mint „*némely, s csak nevükben magyar írók*” (518.), meg akikkel csak valamikor barátkozott a könyv szerzője (233., 401.). Hozomra elfogad minden hagyományos ötletet, ágál itt Makovecz „*örökös elnöként*”, hogy a „*szarjancsikkal, akik külföldön árulják a hazát jó pénzért, továbbra sem fogunk kezét*” (386.). A szerző „*különösen egy kommunista milliárdost rühellt, [...] akinek uralma alatt belelőttek a '956-os forradalmunk ötvenedik évfordulóján a tüntető népbe*” (554.) – ám szerencsére „*most véletlenül a magyarok kerültek hatalomra Magyarországon*”. Mindez lehet ízlés és meggyőződés dolga, amelyre életvitelt s hangulatot alapozni – lelke, kinek, rajta – lehet, irodalomnak azonban, úgy gondolom, igencsak kevés reflektálatlanul felsorakoztatni az utóbbi évek propagandisztikus és manipulatív sajtójának kínos közhelyeit.

2

Valóban regény ez a csaknem hatszáz oldalnyi szövegegyüttes? Vagy ha annak volt is szánya: lehet-e legalább regényként olvasni?

Szerintem aligha. Nem a megírás ingadozó színvonalá miatt – a magyar posztmodern korában ez akár még a stílusjáték magasrendű eszköze is lehetne. A stilizáltság foka, a nézőpontváltások, a választott anyagok megmunkálásának mértéke s módja mind az írói eszköztár, koncepció s hajh', a virtuozitás integráns részévé válhatott volna – ha nem roncsolná minden szakaszban valamiféle technikai vagy ízlésbeli bicsaklás, ami hiteltelenné teszi az indulatot, a szentimentalizmust, a harcosságot vagy a szimpla guszttustalanságot.

A szerző nem engedi, hogy az olvasó megmaradjon a mű olvasójának helyzetében, magatartásmódokra kényszeríti, amelyek idegenek a befogadóétól. Hol nyomozni késztet, hogy próbálja meg azonosítani az alig leplezett kulcsregény szereplőit, helyszíneit, eseményeit; hol forrásainak felismerésére ösztökél; hol vizsgáztatja, hogy ő is tényszerűen úgy tudja-e ezt vagy amazt, mint a szerző; hol meg csupán stílári ficamainak, nyelvi lapszusainak vadászata kárhóztatja kitért olvasóját: mondhatta-e valaki (akár a szerző!) abban a helyzetben s úgy, ahogy s amit.

A szerző mintha nem vetett volna számot azazal, hogy különféle olvasói lesznek. Lesz, aki ismerősökről akar jó- s rosszindulatú pletykákat, intimításokat megtudni – ebben „Él” meglehetősen előzékeny – már-már az elfogadhatatlan inszINUÁCIÓIG és tapintatlanságig. Lesznek, akik örvendenek a szerzőével azonos platformnak, s hálásak az odamondásokért. Mások esetleg csak egy olvasmányos életregényt szeretnének olvasni, bedőlve a propagandának, netán „újraértékelést”, „mítoszrombolást” – ők fogják először a sarokba vágni. Aztán, szerencsétlenségükre, vannak olyanok, akik azonosítani tudják a forrásokat, felismerik a sokszor jelöletlen idézeteket – ők, ha kíváncsiak a mű végére, épp e dokumentatív oldalakat fogják átlapozni. Lesznek olyanok, akiket bosszant majd, hogy az idézetek tendenciózusak, pontatlanok, a fordítások nyelvileg silányak, akiket nem elégit ki a tipográfiai játék a fejezetelőző grafikai szimbólumokkal s a bekezdések dupla sorköz-zel való szedésével; nem mentik fel a szerzőt a mű elejére s végére tett hatalmas idézőjelek jóindulatú értelmezésével.

Mert mit is jelentenek: idézőjelbe van téve az egész mű? Tekintsük hát frivol játéknak? Vagy éppen e technika jellemzésének, mert hiszen többször is felbukkan az idézés mint módszer. Valóban igaz volna, hogy „*Az irodalom nem más, mint idézés*”? (281.) – vagy „*Ha jó író akarsz lenni, először is jó olvasónak és pontos, határozott ízlésű, igéző idézőnek kell lenned*”? (342.) A szerző, úgy látszik, nagyon jó író akart lenni, mert senki nem veheti a szemére, hogy nem idéz eleget. Szinte mást se tesz. Idézi saját magát (beleol- lózza a könyvbe korábbi hírlapi cikkeit, citál előző könyveiből), Cage írásait (pontatlanul s értetlenül), klasszikus művek utolsó mondatait, bekezdéseit s mindent, ami a keze ügyébe kerül. Ha ez poétikai újításnak volna szánva, jócskán megkésett vele: a hetvenes évek óta legalábbis ez már poétikai közhely (amint a függelék bibliográfiája is © Esterházy, a torzított formára való hivatkozással; csak míg Esterházynál az idézetek megmunkálása mindig valamiféle poé- tikai célkitűzés jegyében áll, itt bizony egy ideo- lógiai preconcepció szolgálatára hivatott).

Mosolygásra késztetné az olvasót, ha nem volna kínos, hogy a szerző láthatólag nem szám- mít közönsége ismereteire: bizonyos utalásokat magyarázó félmondattal egészít ki. („*Téged még mindig az a Leonardo Fibonacci babonáz meg, az a*

középkori matematikus” [487.] – Stravinskyval be- szélgetve lefordítja – milyen nyelvre? kinek? minek? – a híres idézetet; Stravinsky hozzáte- szti: „*Molière*.” [362.] – „*Én úgy veszem észre, hogy A csodálatos mandarin végén bekövetkezett teljes összeomlás óta céldórá vált az élettől duzzadó befeje- zés*” – mondta volna Geyer Stefi... [488.]

3

A regény címe: BARTÓK.

Ha a szerző módszerének működését, működ- tetését akarjuk megérteni, bizvást hagyhatjuk most mindazt, ami nem Bartókra vonatkozik ebben a könyvben. Tegyük félre irodalmi ízlé- sünk háborgását – végtére is magánügy, hogy valaki a saját mindennapjait a század egyik gé- niuszának élettörténetével próbálja meg stilisz- tikai összhangba hozni. (Pökökrá Imre széljegy- zetéről végre bebizonyosodhatik, hogy univer- zális igazságot mond ki...) Módszertanilag lehet ugyanis tetten érni, hogy miben áll ennek a munkának az alapvető silánysága.

Bartók lehet persze regényhős. Miért is ne, hiszen megvan már a kellő időbeli távlat, amely- ből alakját szemlélhetjük, vannak életének ho- mályban hagyott epizódjai, amelyek valóban művészi értelmezést tennének lehetővé (s ame- lyeket a kortársi szemérmesség mindmáig igyek- szik eltakarni), egyáltalán: egy fantasztikus élet- utat valóban jóleső lehet írói eszközök birtoká- ban elmesélni. Ám aki Bartókról merészel írni, hatalmas dokumentumanyagot köteles átrág- ni magát. Bartókról rengeteget lehet tudni – ha nincs is, sajnos, minden közzétéve, még így is sok polcot tölt meg a kittűnően kommentált pri- mer s még többet a jó fél százada szaporodó szekunder irodalom. Interpretáció kérdése ter- mézetesen, hogy ki milyen mértékben veszi figyelembe egyik vagy másik dokumentumot, melyik relevanciáját vonja esetleg kétségbe, mit tart lényegesnek, mit kiegészítő adaléknak, hol szimatol olyan hiányt, amelyet képzoleletű óva- tosan működtetve, legalább jelezni, vagy min- dig megmondva, hogy fikciót művel, megpró- bál kipótolni. Azt azonban nem teheti meg senki, hogy önkényesen válogatva csak a koncepció- jába illő dokumentumokat használja fel. S vég- képp nem használhat hibás, sőt meghamisított adatokat. Bartók regényhősként sem lehet – egészen – a képzelet szülőlte, az adatok pon- tosságának hálója bizony alakjára s életútjára vetül.

Temesi nem írta meg a Bartók-regényt. Ez ugyanis nem az: legföljebb epizódokat mutat be Bartók életéből, alapvetően az amerikai évekre koncentrálva, s bőven idézve forrásokat a gyermekévekre vonatkozóan. S aztán hol ide, hol oda kapkod; mintha észre sem venné, hogy témája, hőse legfontosabb életmozzanatai mellett siklik el; másokat, döntőeket, jellemformálókat, művészi fordulópontokat meg sem említ. Voltaképp az eddigi Bartók-irodalom leglaposabban közhelyes pillanatait sorakoztatja fel, meg sem kísérel új összefüggéseket keresni. Mintha az ő gondolkodását is kötné az az amnézia, amelybe a Bartók-kutatás és a Bartókról való gondolkodás belesodródott: kényesebb témákat általában nem említünk, olyasmit, ami esetleg kevésbé kedvező színben tüntetne föl idilliként ábrázolt epizódokat, messzire elkerülünk; Bartók helyzetével korának hazai miliójában nem foglalkozunk; Kodállal való kapcsolatát meg sem kíséreljük megérteni; egyáltalán: íróilag a legcsekélyebb kísérlet sem történik arra, hogy megmutassa az olvasónak címadó figurájában az embert. Meglehet, egy posztmodern műnek ez nem is a célja – ám ahhoz túlságosan is ódon konzervatív ez a koncepció, minden ügyeskedés ellenére.

Ha jól értem, Temesi persze valamiféle újrértékelést tartana szükségesnek Bartók esetében. Ki ellenezné ezt (leszámítva talán a Bartók család tagjait, egyes még mindig élő kortársakat és azok hozzátartozóit, no meg a Bartók-biznisz haszonélvezőit és a megfoghatatlan „Bartók-modell” letéteményeseit)? Hazugságoktól, csúsztatásoktól s elhallgatásoktól kell megtisztítani a mai Bartók-képet; ehhez valóban újra kell olvasni a dokumentumokat, elfelejteni a korábbi, máig klasszikusnak tekintett értelmezések többségét, megpróbálni megérteni zenéjét (s annak egész történeti kontextusát), beléhelyezni a korba alakját – vagyis egy csomó olyan művet elvégezni, amelyeket sem a Bartók-kutatás, sem a Bartókot kisajátító hazai kulturális ideológia nem tett meg az elmúlt évtizedekben.

Ez a könyv azonban mit sem vállalt mindebből. Egrészt borzasztóan egyenetlenül kurkászik a Bartók-életrajzban, mondhatni ötletszerűen kap bele ebbe vagy amabba az eseménybe vagy életszeletbe, másrészt mintha írás közben az is tudatosult volna a szerzőben, hogy azonos

mélységig (értsd: terjedelemben) aligha foglalkozhat minden tetszetős epizóddal, mert akkor a munka terjedelmileg beláthatatlanná vált volna. Bartók élettörténete így megmaradt a könyv legterjedelmesebb epikai rétegének, másrészt viszonyítási alappá vált a többi szereplő Bartók alakjához való felstilizálásához. Még ez is lehetett volna bocsánat bűn, ha feltételezünk olyan olvasót, akinek halvány elképzelése sincs arról, ki az a Bartók; lehetne egyszerű fikció, aki a mű „Él-etesebb” rétegét ellenszponzozza – valamiféle „utolsó mohikán”, ha szabad hinnünk a borító ízléstelen applikációjának...

Nagyobb baj az, hogy Temesi egészen egyszerűen tisztességtelenül járt el a dokumentumok kezelésekor. Parafráziást készített Agatha Fassett könyvének (BARTÓK AMERIKAI ÉVEI) fejezeteiből, de úgy, hogy az abban megjelenített Bartók-portrét kénye-kedve szerint átalakítja; megszünteti az eredeti mű szerkezetét, narrációját, utalásainak összefüggésrendszerét – mondjuk ki: meghamisítja azt a képet, amit a meglehet íróként nem jelentős, ám emberként érzékeny svitathatatlanul tisztességes Illés Ágota formált arról az emberről, akivel – Temesivel ellentétben – ő személyesen találkozott és sok időt töltött. Temesi interpretációjában az amerikai évek Bartókja goromba, erőszakos és bárdolatlan idióta, aki mindenkit megbánt és leckéztet, kíméletlenül kigúnyol és lenéz.

Kellemetlen olvasni azokat a fikciókat, amelyek minden dokumentáris háttérrel nélkülöznek, mondjuk eufemisztikusan, hogy az írói képzelet szüleményei, amikor például Bartók és Ditta, Bartók és Paul Valéry, Bartók és Stravinsky, Bartók és Geyer Stefi, Bartók és Kodály beszélget. Bizonyára nem könnyű ezeket a figurákat beszéltetni, de az ezekben az imaginárius diskurzusokban foglaltak oly mértékben hiteltelének, hamisak, hogy az olvasó csak kapkodja a fejét.

Temesi azonban attól sem riad vissza, hogy dokumentumokat rendre átszilálgjon (jobban tud ő magyarul Bartóknál!) vagy egyszerűen meghamisítson. Egy 1905-ös, Párizsból édesanyjának küldött levél (amúgy jócskán meghúzott) szövegébe konfabulálja bele például az alábbi szakaszt – nyelvtanulásról szólván: „*Dielt mondta, hogy egy lány ágyában lehet a leggyorsabban megtanulni egy nyelvet. Lehet.*” (106. – Az általam ismert közlésekben legalábbis ez a szakasz

nem szerepel.) Hm. Épp a Mamának írta volna ezt Bartók?... Egy másik „levélrészlet” (79–80.): „Ditta két Debussy-darabot is játszott szólóban! Amikor elkezdett játszani, Steinway maga személyesen jött le a színpadra, és a nevét ledörzsölte a zongoráról.” Tévedés ne essék: elképzelhető olyan fiktív regényszituáció, amelyben a dokumentumok ismeretében fölépített főhős ilyesmit is leírjon. Ám egy olyan szerkezetben, ahol a megbízható idézetnek tűnő szakaszok közé ólálkodnak az efféle mondatok, ott legalább jelölni kell a szövegbeli eltérést (szerintem az átstilizálásokat, kihagyásokat is!) – vagy pedig fel kell adni a közvetlen idézetet, mint írói eszközt. (Ha valaki veszi a fáradságot s végigellenőrzi az összes Bartókénak mondott idézetet, meglepetve tapasztalhatja, hogy egyetlen olyan dokumentum sincs, amelyet a regény írója korrektil idézett volna...) Különösen fáj egy hiányos idézet. Temesinél (481.): „Pedig én is szeretnék hazamenni végleg...” Egyetlen gondolatjel s egyetlen szócska hiányzik csupán: „– de végleg”. Ez pedig nem kevesebbet jelent, mint azt, hogy ha Bartók hazajött volna is, felmérve az itteni viszonyokat, nem zárta volna bizony ki az újbóli emigráció esélyét...

Rengeteg a pontatlanság; sok a kronológiai hiba, amely érvényteleníti a következtetést. A KÉKSZAKÁLLÚ nem (csak és főleg) Rákoshegyen (219.) készült, hanem részben még az odaköltözés előtt, majd 1911 nyarán, Waidbergben, Zermattban; Bartók nem 1932-ben (474.), hanem 1931-ben vett részt Genfben a Comité Internationale de Coopération Intellectuelle ülésén; Menuhin nem tízezer (!) (478.), hanem ötszáz dollárt fizetett a Szólószonátá-ért. A CANTATA PROFANA bemutatójának elhalasztása mögött nem „sértés sejlik a háttérben” (463.), hanem az az egyszerű tény (valószínűleg), hogy Bartók két (vagy három?) további kompozíciót tervezett melléje, s azokkal együtt szeretne volna hallani. Az I. VONÓSNÉGYES-ből nem készült átirat, s végképp nem a KÉT PORTRÉ lett belőle (189.); Bartók dalsorozatainak opusszáma nem 16 és 17 (265. k.), hanem op. 15 és 16; az 1926 és 1930 közötti négy esztendőnek korántsem a legfontosabb művei az I. és a II. RAPSZÓDIA (462.); Amerikában korántsem azért játszott MIKROKOSZMOSZ-darabokat, mert lenézte a közönség zenei tudását, hanem mert ezek voltak a legfrissebb kompozíciói. Bartókék nem futottak össze Menuhinnal Detroitban (82., 110.), jóval

később találkoztak. Lukács György nem volt Bartók tanítványa. Bartók édesanyja nem élt már a washingtoni koncert időpontjában (510.). Ziegler Márta visszaemlékezése nem fennmaradt a DOCUMENTA BARTÓKIANÁ-ban, hanem ott közölték (természetesen németül – Temesi tehát nem onnét idézi a magyar eredetit). Gruber Henrikné nevét rövid u-val írják; Proust regénysorozatának hőse nem Charles.

És Bartók második felesége, Pásztor Edith, nem volt zsidó. (A könyvben háromszor is utalás történik erre, Ditta egyszer Bélával – „Nem mondtad soha, de az egész utért az én zsidó mivoltom is felelős” [28.] –, másszor Illés Ágotával [338.], harmadszor Kodálnéval folytatott „beszélgetésben” tesz rá célzást [561.]; de „emlegetik” Kodállal is [579.], Elzával is [540.]...) Temesi hiába igyekszik; ez az egy ideje gyökeret vert hamis adat nem alapothatja meg Bartók emigrációjának újszerűtű interpretációját. Bartókot nem a félelem s főleg nem a Ditta származása miatti félelme vitte el ebből az országból, hanem az undor.

4

Zenei kérdésekre nem kell sok szót vesztegetni. Amit Temesi Bartók műveiről mond, természetesen különböző forrásokból kompilálja – ezt nem is vetném a szemére, hiszen nem zenei szakember. Csacsiságoktól azonban értő szem megpucolhatta volna szövegét; figyelmeztethette volna valaki, hogy bizonyos közkeletű vélekedések nem értelmezési, hanem ballasztjai a Bartók-képnek; legyen szó akár az aranymetérszéről, a Fibonaccisorról, akár a perantónia szerepének értelmezéséről vagy a Bartók zenéjében föllelhető idézetekről.

Ám sajnos nem csak a Bartók zenéjét érintő vélekedések tarthatatlanok. Nem a „tizenkettes skála” (298.) Schönberg szellemi tulajdona, hanem a dodekafon technika; zenéről szólva nem „kulcsot” jelent a key angol szó („elkapok egy kulcsot, és elkezdek játszani” – [148.]). Pontatlan mindaz, amit Cage 4' 33" című darabjáról mond (lévén az nem „néma hangokkal, zongorára írt” opusz – [148.]). Mindaz, amit Szabados György zenéjéről ír (s főleg, amit Szabados szájába adva idéz), legjobb esetben is lelkes naivitás – és én annak sem leltam nyomát, hogy Ligeti György Szabadosd Európa egyik legjelentősebb zeneszerzőjeként (401.) tartotta számon (az a Ligeti, akit Temesi más helyen nem áttal George-ként aposzt-

rofálni [531.], jóllehet soha nem írta a nevét másként, mint magyarosan: György). Az pedig egyszerűen ostobaság, amit egy Dél-Amerikában kiadott kínai szerzőtől származó magyar nyelvű könyvre hivatkozva (593.) a magyar és kínai (ujgur) zene rokonságáról állít (210.); a mérvadó népzene-tudomány már a harmincas években másként vélekedett minderről (bár a kelet-ázsiai kapcsolatoknak még az ötvenes években is voltak szószólói – I. Szabolcsi Bence kínai tárgyú cikkeit...) – hiába alapozza meg ezzel Temesi oly kedvesen Bartók és Ditta látogatását Chinatownban, s hiába kap indíttatást néhány, a magyarnak ható kínai dallamoktól följajzott revival-zenész forró hangulatú improvizációra és táncra valamely táncházban Budapesten...

5

A könyv copyrightoldalán ott a dörgedelem: „Minden jog fenntartva. Tilos ezen kiadvány bármely részét sokszorosítani, információ rendszerben tárolni vagy sugározni bármely formában vagy módon a kiadóval történt előzetes megállapodás nélkül; tilos tovább terjeszteni másféle kötésben, borítással és törletésben, mint amilyen formában kiadásra került.” Az olvasóban persze megfogalmazódik a kérdés: vonatkozik-e ez arra a mintegy százhusz oldalnyi közvetlen idézetre, amit a regénynek, tehát fikciónak végül is nem tekinthető könyvet szerzőként jegyző személy Bartók írásaiból, leveleiből, a Bartók család tagjainak írásaiból, dokumentumaiból, mások munkáiból kimásolt, és összeválogatva vagy egy az egyben közreadott? (Ez a könyvnek, gyors számítás szerint, mintegy ötöde! – „Itt abbahagyom, nem akarom, hogy egy tanítvány könyve foglalja el az enyémet” [240.] – jegyzi meg egy helyütt, mértéktartón.) Ő vajon kapott erre bárkitől engedélyt – lévén valamenyny jogvédett szöveg? S nem is csak Bartók-jogokat érint, hanem fordítók, közreadók, szöveggondozók jogát. A kötetben legalábbis sehol nincs nyoma, hogy erre bárkivel is megállapodott volna – előzetesen – szerző és kiadó. Amiként annak sincs nyoma, hogy a címlapon – meg a propagandakampány során elhelyezett plakátokon – szereplő Bartók-fotó készítőjének jogutódja (a felvételt Vajda M. Pál készítette) hozzájárult volna az indiánosdihoz. Agatha Fasset könyvének ilyen terjedelemben való felhasználása is (még ha jócskán átírva is az eredetit) fölvet etikai problémákat.

6

Nem tudom, milyen megfontolástól vezérelt-e adta ki az Alexandra Kiadó ezt a könyvet. Azt sem, hogy miért éppen ezt a könyvet választotta egy irodalmi termék esetében szokatlan propagandakampány alanyának – irodalminak tartott művek esetében hasonlóra még nem volt példa.

Kiköszörlésre váró csorba ez, bizony. Az erkölcsi károkozás voltaképp mérhetetlen – nem is értem, hogy a kényes Bartók-örökösök, akik néhánnyal több régi asszony színpadra lépése miatt előadást tiltottak le, miért nem tiltakoztak már... Ha szerzői jogi perek indulnak, elkerülhetetlen lesz az anyagi bukás is. Akár így lesz, akár nem, a kiadó vezeklésül annyit legalább tehetne, hogy az erre a gyalázatos könyvre és reklámkampányára fordított összeg megfélelőjét felajánlja pénzhíány miatt évek óta megjelenni nem tudó Bartók-kiadványok támogatására – szép és tanulságos lista áll rendelkezésre.

Post scriptum

Szerkesztőm gyengéden fölhívta figyelmemet arra, hogy a könyv szerzőjének nevét gondatlanul, hol így, hol úgy írtam cikkem fogalmazványában. Volt ő biz’ Temesy, Temessi, Tetemesi, Temösi, sőt még Tömösi is. Szerencsémre, a figyelmes olvasás megmentett a szégyentől. A regény szerzője rosszabbul járt. Őt bizony szerkesztője nem figyelmeztette arra, hogy a könyve forrásjegyzékében (amelyben egyébként, érthetetlen módon, eredetileg magyarul megjelent munkák is angol kiadásban soroltanak) megemlített munkák szerzője úgy írja a nevét, hogy

Wilheim András

II

BARTÓK ÉS A RAGADOZÓ

Már lassan fél százada, hogy Nagy László – akit e Bartók-könyv szerzője, a szöveg alapján ítélve, félistenként tisztel – az akkori generális Bartók-divatnak (vagy járványnak?) áramában megfogalmazta nagy hitvallását Bartók csodálatos mindenek felett állásáról, s a rá jellemző patetikus homályossággal rögtön le is gyalázta Bartók közelebről körül nem írt kártékony raga-

dozítóit – vajon most, olvasván a legújabb Bartók-regényt, mit is szólhatna? Recenzens elismeri, hogy sem a maga idejében, sem most nem igazán érti, kikre is célzott Nagy László akkori kifakadásában – most azonban biztos a maga dolgában, s úgy véli: Temesi Ferenc regénye oly sajnálatos és gyöngé produktuma az irodalomnak, hogy másnak, mint „ragadozó” terméknek nemigen tekinthető. Nagy kizsákmányolás folyik itt az olvasó szeme előtt, Bartók kapcsán, Bartók révén, Bartók ürügyén: a szerző, kihasználván Bartók kultikus nagyságát és elismertségét, úgy találta, hogy önmaga emlékművét (hiszen a regény nagy része nem más, mint a szerző önéletrajzi apológiája) Bartók emlékművével egyszerre fogja felállítani – s kapunk így egy igazi vegyes felvágottat, melyben egymás mellett s ugyanolyan ranggal áll egy Bartók életéről való (fél)dokumentált elbeszélés s egy többnyire Élnék nevezett (de Temesi tényleges figurájától bevallottan el nem választható) mai magyar író önvájkálása a szerelmi, alkoholbéli és újságírói tévelygések feneketlen magasságában; nevezhetjük akár, a klasszikus ókori példa megcsúfolásaként: párhuzamos életrajznak is. Recenzens természetesen tisztában van az író és a magánember jogaival: bárkinek (állampolgári) joga a legnagyobb történelmi és kultúrhéroszokról is azt írni, amihez úri kedve vonzza, Bartók nem kevésbé szabad préda mindenkinek számára, mint bárki történelmi nagyság („*ez az én Bartókom... tessék, írjon mindenkinek Bartók-regényt!, s majd meglátjuk, hogy melyik a jobb*” – nyilatkozta Temesi a könyv kapcsán) – csakhogy a vállalkozó kedvű szerzőnek akkor azt is tudomásul kell vennie, hogy Bartók nem olyan tulajdona öneki, mint mondjuk a bal cipője vagy a pálinkásüvege, s hogy vállalkozása kihívja nemcsak a Bartók-hívók, Bartók-értők és -szakértők, hanem az irodalombarátok vélekedéseit is: a szabadon grasszáló jog korlátait majd a kritika fogja megvonni (akkor is, ha – mint a regény szövegében olvasható is – a regényíró csak gyalázkodni tud a kritikus szó hallatán).

Természetesen nem az a legnagyobb baj, hogy született egy újabb rossz Bartók-könyv (istenem, Bartók mindent kibír, az eddigi róla szóló irodalmat is, a hódoló versrengeteget is kibírta), hanem az, ahogy a könyv prezentálja önmagát: úgy hirdeti jelentőségét, mint a világbölcsesség letéteményesét („*hogyan jelent bartóki módon magyarnak és művészeknek lenni?!?*”): íme, megszü-

letett „*egy nagy öregkori mű*”, mely azt mutatja fel, hogyan lehet és kell „*felőlni a feladathoz*” (bár az is jól hangzik, hogy a szerzőhöz maga Bartók jött közelebb). Beh szép vállalás – legfeljebb annyi fűzhető hozzá: ahhoz a régi közhelyhez, mely azt tanítaná vigasztalásul: „*magnum et voluisse sat est*” (vagyis hogy már az is elég, hogy akartuk a nagy dolgot; nem muszáj meg is csinálni), az inverze is éppen úgy hozzátartozik: nagyot akar a szarka... (magyar közmondás, csak tiszta forrásból).

Roppant szomorú olvasmány ez a könyv, s nemcsak kifogásolható gyarlóságai miatt, hanem egy nagy irodalomtörténeti esély kimaradása miatt is. Temesi Ferenc hajdanában a legnagyobb ígéretnek mutatkozott, s a POR című műve teljes joggal nyerte meg sok-sok olvasó és kritikus szívét – az a könyve bizonyára maradandó helyet fog elfoglalni az irodalmi emlékezetben is. De hol van már a tavalyi por? – a port elfújta a szél, a hajdani érdekes kis anekdotáknak és szellemes összevetéseknek, a nagyszabású félironikus, félhumoros világlátásnak a későbbi könyvek betűrengetegében alig maradt nyoma; a jóízű vélekedések helyét pedig elfoglalta a hányaveti ítéltkezés sokszor nagyon lapos, sokszor egyszerűen kocsmai színvonalú bölcsekedése; az árnyalt ábrázolás helyére pedig a „de jól megmondtam nekik” hirtelen odavetett skiccelése került. Nagyon nagy kár – nagy esély ment veszendőbe. Amit ez a könyv felmutat, akár Bartók történeti leírása, akár a rendszerváltás utáni magyar értelmiségi köz- és magánélet érzékeltetése terén, az a POR egykori okos kedélyéhez képest nem más, mint száraz s a legtöbbször kiáltóan ideologikus dokumentáció vagy pedig végtelenül érdektelen, de persze makulátlanul „őszinte” magánéleti nyüglődés (hogyan mondja a reklám?: „tisztán és bátran szól!”), aminek jogosultsága vagy az olvasó számára megnyilvánuló fontossága folyamatosan kérdéssé válik. Temesi – nyilatkozatai szerint – folyamatosan ugyanazt a regényt írja („gigászi regényfolyama” magában foglalja „a Temesi-univerzumot” – ahogy egy baráti kérdező jellemezte szerényen az életművet), állandóan „önmagát” elemzi (bár azt megengedi, hogy fikció is legyen valahol), és „okoskodás nélkül” írja, „ami van”: nagy kár, hogy világlátását ennyire leszűkítette (vagy kibővítette?) – a POR-nak (hogyan mondtuk régebben?) még volt valamilyen „világszerűsége”, volt valamilyen epikai

tere és önmozgása; ami azonban itt, ebben a könyvben található, az bizony vagy csak kommentált dokumentumismételgetés, vagy pedig „őszinte”, bár cselekményívével kissé népmesére hajazó beszámoló egy szétesésnek induló és széteséssel fenyegető értelmiségi életmódról (kellő mennyiségű alkohollal és csajozással fűszerezve), fejlődésszerű tanulságok tökéletes mellőzésével.

A könyv két szála egymástól tökéletesen függetlenül fut – recenziusnak nem sikerült kideríteni az egymásba fűzött fejezetek rendjét vagy rendszerét (bár a szerző egy nyilatkozatában megnyugtatóan, hogy szerkesztésében ő, ahogy Bartóktól tanulta, a Fibonacci-sorokat, valamint az aranymetszés szabályait követte); hol Bartók Béla, hol Él (vagy más fura álnevű Temesi-alteregő) élete bonyolódik. Sok mindent megtudunk Bartókról (rengeteg ismert dokumentum újrahasznosításával): életrajzi apróságokat, bogárgyűjtő gesztusokat, házassági hallgatásokat, amerikai utazási leírásokat, kórházi kezeléseket, sok paraszti tanulságot, szalonnasütést, sok-sok gyerekkori anekdotát, igazi potpourriként – más szálon pedig részletesen megismerjük egy nagy magyar író (oh, Él!) sikertörténetét, majd kálváriáját a *Magyar Szívtéstör* című újság szolgálatában, megdicsőülését íróbarátai között, valamint a Magyar Művészeti Akadémia közösgében, ivászatát és leszokását, szerelmi kakaskodását és szomorú impotenciáját, s nagy útját az Értől az Óceánig, azaz a beatzenétől egészen Bartók Béláig.

A Bartók-életrajz sok újdonságot nem hoz: a legmegszokottabb, legközhelyesebb magyarázatot sulykolja a paraszti nép zenéje által megtermékenyített magányos zseniről (oh, a bartóki modell!), a zeneszerző megközelíthetlenségét illetően a legromantikusabb zsenitök-regények gesztusrendszerét alkalmazza, megismétli jó néhány esetben a konvencionális anekdotákat (s nagyon sokszor úgy beszél, mintha minden olvasója már töviről hegyire ismerné a Bartók-életrajzot, s a mostani mese csak kiegészítő, sajátos információval színezné az ismerteket) – s regényíróként épp azzal marad adós, ami egy *regény* feladata lenne: megértetni, szituálni, contextualizálni, ha tetszik: *ábrázolni* mindazt, amit eddig is tudhatott a magyar közönség. Csak egy példa: Temesi változtatás nélkül átveszi a sokszor közölt leírást Bartók fura házasságkötéséről:

az esti vacsora során Bartók anyja csak abból tudja meg, hogy fia megnősült, hogy a vendég hölgy nem megy haza – hol a magyarázat? Recenzius ilyen esetben egy *regénytől* valami olyat várna el, hogy az elbeszélés megpróbálná megérteni és kifejtetni azt a bizarr szituációt, melyben a forrón szeretett anya előtt elhallgatják a házasságot – holott állítólag az anya-fiú kapcsolat mintaszerű volt! Temesi készpénznek veszi mindazt, amit az eddigi irodalomból kapott, s nem is próbálkozik mélyebb megértéssel; sőt: nem egy esetben a megértésnek szinte tudatosan gátat vet. Ugyanis e regényből, legalábbis a Bartók-fejezetekből, akármennyire furán hangzik is, de szándékosan ki van hagyva a társadalom – itt Bartók csak úgy él, éldegél a családjával, a paraszttal, és a kottafejekkel, de a körülötte lévő világgal, senkivel, semmivel nincs semmilyen komolyan vehető kapcsolata (rendkívül jellemző és groteszk, hogy Bartók sokoldalú kulturális kapcsolataiból is csak egy jelenet elevenedik meg, mikor Ady és Bartók hallgaton, némán, mondhatnám, tehetetlenül, állnak egymással szemben...). Temesi (vagy Él?) teljesen negligálja azokat az életrajzi mozzanatokot, amelyek Bartóknak a korabeli konzervatív társadalommal szembeni engesztelhetetlen, nemegyszer anarchista erkölcsi tartását mutatnák be – kihagyja a nagyszabású konfliktusokat a korabeli hivatalossággal, kihagyja a vad és elkeseredett megnyilatkozásokat, kihagyja a különöséget, azaz a szakállt, a Tolsztoj-ing-viselést, a tornát és a „természetes” életmódot (holott ha valami, ez igazán regényszerűen *érdekes* lehetett volna), kihagyja azt a rengeteg feszültséget, amely abból eredt, hogy Bartók a nem magyar népzene is nagyra tartotta, s a szomszéd népeket nem oly lebecsüléssel kezelte, mint például e regény narrátora; elfelejti a rengeteg támadást, amelyet a kritika, a társaság és a társadalom intézményrendszeréről részéről Bartóknak folyamatosan el kellett szenvednie, elfelejti, hogy Bartóknak *volt* véleménye a koráról és a zajló politikai folyamatokról; ahol pedig nem felejt el, azaz a ténylegesen megtörtént népszövetségi szerepvállalást érinti, ott mintegy magától értetődően Bartók egyedüli *hibájaként* kárhóztatja (hiszen illet Él bizonyára nem tenne) – s azt a nevetséges okot hozza fel mentségül, hogy Bartók csak meg akarta volna kímélni a Népszövetséget egy jugoszláv küldött je-

lenlététől... Ahol pedig a kérdés mégis élesbe fordulna, azaz kikerülhetetlenül meg kellene társadalmi okokkal is magyaráznia, hogy akkor mégis miért is vándorolt ki Bartók Magyarországról, ott a legegyszerűbb történelemhamisítással él: azt a minden alapot nélkülöző fikciót iktatja be Bartók életébe, mintha második felesége zsidó származású lett volna,* s a majdani német fenyegetés megelőzése végett ő készítette volna férjét az emigrációra (történelmi regény fikciójáról lévén szó, kíváncsian várom Temesi következő történelmi vízióját, melyben az erdélyi szász Petőfinek vagy a kiskun Vámbéry Árminnak mesélné el viszontagságos életét) – persze e Bartók-életrajz mindemellett sem érinti, még csak meg sem említi, nemhogy magyarázná például a zsidótörvényekkel szembeni tiltakozást; ez már, úgy látszik, a regény elbeszélője szemében túl radikális társadalmi gesztus lenne, jobb hát elfelejteni. Fura művészkép bontakozik így ki előttünk: itt a magányos művész, aki körül harmonikus társadalom él és mozog (szellemi mozgalmak vagy csoportok, pláne radikális vagy avantgárd indulatok, együttes akaratok vagy választások szintén nem léteznek, a könyv szerint még Kodály esetében sem) – csak külső, idegen történelmi támadások fenyegetik a szegény hazát (de a művész ezekre sem reagál), csak írja, írnia zseniális műveit (amelyeknek bizonyára semmi közük nincs a világhoz, korhoz, csak a néphez), aztán egyszer csak elmegy (vajon miért?); s talán igaz hazafiként nem is vándorolt volna ki, ha valamely zsidó érdek (például egy ideges asszony) nem vonzotta volna ki... Temesinél nincs történelem sem, nincs első háború, forradalom, nincs sem fasizmus, sem második háború (mindezekről egy-egy gúnyos bekezdés szól csupán) – élet-

leírásában úgy tünteti fel, mintha Bartóknak mindezek semmit nem jelentettek volna; ráadásul úgy, hogy még csak nem is magyarázza meg, mindezzel Bartóknak éteri mindenekfelettségét óhajtáná idealizálni, vagy egyszerűen csak a régi magyar társadalomnak akarná apológiáját nyújtani. Bármelyik fájdalmas kísérlet lenne – egyik sem sikerült.

Itt van viszont a másik történelmi szál, Élnek a rendszerváltás (pardon: a regény, varázslatos mély politológiai belátással, nemes egyszerűséggel, „*gatyaváltásnak*” nevezi a rendszerváltást!) utáni helykeresése, amelynek során végtelen sok fontos információt megtudunk egy nagy mai magyar művész életviteléről és tartásáról (bizonyára tanulság végett: így kell bartóki módon magyarnak s művésznek lenni!): megtudjuk, hogy most már végre a magyarok uralkodnak az országban, továbbá például hogy a szerzőnek száznál több nője volt, s egyikükkel ötig is el tudott számolni! (oh, bartóki modell...), hogy alkoholista volt, s ha inni lehetett, kihagyta ő Amszterdam leghíresebb Bartók-koncertjét is (s mikor szíve hölgye megemlíti, hogy mégiscsak ezért jöttek ide, Él szép retorikával zárja a fejezetet: „*Nagyon kínos és rossz szótlanság. Zajtalanságot nem mondanék. Ádám bátyám lábát rázván pávát látván pávává vált. Ígéret szép szó meg ilyenek*”); megtudjuk, hogy ő a legnagyobb magyar író, s ha valaki ezt neki a szemébe mondja, akkor Él az aznap esti nőjét is szívesen átengedi (oh, bartóki modell...), megtudjuk, hogy az író akkor igazán író, ha „*sokszerelemű sokat cicerélő kakas, nem egy mihaszna kappan*”, csak hát sok baja van a nőekkel (akik egyrészt arra vannak, hogy behozzák az írónak a sört, és meghallgassák az író, a férfi véget nem érő unalmas fejtegetéseit és felolvasásait, másrészt viszont igazából csak, „*idegbeteg, rosszul megdugott luvnyák, hiszterikus piás picsák*”), s megtudjuk azt is, hogy egy impotens kudarcba fulladt kaland után legjobb orosz lolita-pornóoldalak örömeiben maszturbálni (oh, bartóki modell...); bár azt csak helyeselni lehet, hogy a Temesi előző Amszterdam-regényében oly ízes árnyaltságban festett pedofil szexjelenetek (11=tizenegy éves lánnyal) e könyvből most kimaradtak. Nagyon érdekes információkat kapunk az irodalmi életről (Él például járt már Kínában is!) – egyrészt jelen vannak a csodálatos félistenek, mint Makovecz Imre, Rózsa B. Eduardo vagy Páskándi Géza,

* A Wikipédiában olvasható PÁSZTORY EDITH szócikk hasonlóképpen hamis állításokat közöl – ezzel is bizonyítva az internetes lexikonszerkesztés felületességét. A tényekre nézve vö. Bartók fiának leírását, melynek hitelét a Bartók-archívumban őrzött dokumentumok is alátámasztják: „*Szülei az ágostai hitvallású evangélikus Pásztor Gyula gimnáziumi tanár és a görög katolikus Petrovics Kornélia. Lányukat megegyezés alapján evangélikusnak anyakönyveztetik és keresztelik.*” Ifj. Bartók Béla: APÁM ÉLETÉNEK KRÓNIKÁJA. (2. kiad.) Helikon, 2006. 62.

jelen van – felette indiszkrét módon – egy Kemenczky Judittal folytatott intim enyelgés; másrészt több keserű említés esik a hazaáruló idegenszívű liberális banda tevékenységéről is (oh, bartóki modell...); megtudjuk, lexikonszerű felsorolásból, hány fontos ember halt meg Él életidejében (megkérdezhetnénk: csak ennyien?); majd ott a kitűnő *Magyar Szótéstőr*, ahol annyit lehetett inni, teljes szerkesztőséggel!, egészen addig, amíg egyesek gonoszul szívükre nem vették Él plágiumát, s méltatlanul ki nem penderítették (oh, bartóki modell...), ott a Magyar Művészeti Akadémia, melynek működéséről recenzens nem sokat tud, de azért eddig jobb véleménnyel volt róluk: itt megtudjuk, hogy Él úgy vette fel – egy személyben! – Makovecz Imre, hogy Él nem is volt teljesen részeg, de azért semmire nem emlékszik az előadásából (oh, ha Bartók, aki hajdan nem kívánt a Kisfaludy Társaság tagja lenni, ezt meghallotta volna! ide bizonyára rögtön jelentkezett volna)... Stb. stb.

Él és Bartók kapcsolatát az teremti meg, hogy Él néha megnyilatkozik a zenéről is (no persze mértékkal), s remek meglátásokat tesz. Kalitka úrról (ha nem lenne egészen világos, ez Cage zeneszerzőt jelzi) például hosszú szellemeskedő elmélkedés olvasható – érdekes, hogy épp csak a hangokról nem esik szó. Bartók zenéje, ha már szóba kerül, persze mindig meg lesz dicsérve, de abban sincs sok köszönet – még ha a legreményteljebben bornírt leegyszerűsítéseket a szerző a nyilatkozataira hagyta is (például: „Ez egy egyszerű, tiszta magyar zene. Ennél egyszerűbb és magyarabb nem lehet”): ha például Chicago ismertetése közben az olvasható, hogy „A II. zongoraverseny van olyan magas, mint a *Pure Oil Building*” – a méltáló recenzensnek az jut eszébe, hogy ez akkora marhaság, mint ide Lacháza, ha a *CANTATA PROFANA* úgy jelenik meg, mint Petőfitől a *FARKASOK DALA*, akkor recenzens legáltalábbis megkérdendő: aztán vajon miért? Él nagyon akarná érteni Bartók alkotáslélektanát (főleg, ha fiatal lányok tűnnek fel a láthatáron), de a művekkel kapcsolatos megjegyzései erős kételyeket hagynak maguk mögött: vajon mit is kellene képzelnünk például egy ilyen mondat kapcsán: „Ez a *Bartók-barokk. Fáj, de igaz.*”? Kinek fáj a *CANTATA PROFANA*? S hogy vajon egy zene *igaz* lehet-e? De a könyv mélypontját alighanem az az interjú képezi, amely Él és Bartók

elképzelt beszélgetését írja le – Temesi itt mint ha egyébként nem rosszul működő fogalmazás-készségét is félretette volna, s olyan társalgást produkál, amely akár a *Blikk* című bulvárújság hasábjain is megállná a helyét (mondjuk Nagy Feró és Hernádi Judit között): semmitmondásban és semmitkérdésben kb. olyan benyomást kelt (ami egyébként az Él-részek zömében is rendre kísért), mintha Él akár egy Bartók Bélaiban is képes lenne bármikor felfedezni a Cseh Tamás-i nagyságot... Bár közhelyekben és üresjáratokban egyébként sincs hiány: elbeszélünk a kommentárjaiban akkora hordószólomokat képes elpufogtatni, hogy még az edzett recenzens is beléremeg. Mily megnyugtató megtudni egy nagy emberről, hogy „*Ő az erős lelkek parancsa szerint élni akart. Minden poklobból üszkösen, de elevenen került ki, mert volt kiért és miért élnie*”, vagy nem rohanunk-e menten lelki segílyt nyújtani vagy megbocsátani a szegény szenvedő zeneszerzőnek, ha ilyeneket hallunk: „*Sajnos. De hát, lehetett ez akkora szerelem, mint ami a századfordulón, a később fiatalon meghalt Fábian Feliciehez fűzte? Ki tudja? A szerelem vak. A gyűlölet véskébe látó. Milyen közhelyet mondjak még, hogy megbocsássatok ennek a magányosan lobogó léleknek?*” Aztán a nagy, összefoglaló kommentárok talán a legmegrendítőbbek – ezeknek olvastán az olvasó valóban úgy érzi, így jutunk el a csillagokhoz: „*Ezek a baráti szellemek vezették a népművészetet, és igazi barátai azok a parasztlélek, akik neki énekeltek. Mindig valami újat, előrevívót kapott tőlük... A múltban élt a jövőnek. Azt mondják, a 21. században jön el Bartók ideje. És eljött ez a század. Ha én, az élethossziglani Életharcoló, eljutottam a beatből Bartókig, talán másoknak sem lehetetlen.*” S a példák még folytathatók lennének.

Oh, Él narcisztikus reflektálatlansága! mily örömmel dicsekszik nekünk azzal, mennyi jót is írt eddig – van-e, aki mindezt nem tudja? S mily könnyed nemtörődomséggel hivatkozik műveire: „*ezt a jelenetet megírtam már regényekben valahol, de én a regényeimet el szoktam felejtetni*” (vajon nem jut a szerzőnek eszébe, hogy az olvasó is így lehet ezzel?); s ha például így szól: „*egy ilyen sudár kamaszlányról mintha már írtam volna*”, akkor vajon tényleg úgy véli, hogy az olvasó ilyenkor a fejéhez kap, s rögvést rohan a könyvtárba, vagy egyszerűen csak megspórolja magának a jellemzést, s nyegle öndicsérettel megoldottnak veszi a kérdést? Mily magas ön-

becsüléssel kiáltja ellenfele arcába: „neked még dicsérni sincs jogod engem”! Mily büszkén meséli könyvének titokzatos szerkezetét – ami persze az olvasó számára inkább nemes posztmodern hanyagságként érvényesül. A könyv elébe mottóként illesztett Bartók-hivatkozás is („*Tulajdonképpen legjobb semmit se olvasni, csak írni, tekintet nélkül minden jelszóra*”) mintha a korlátlan szerzői önkény megdicsőüléseként lenne olvasható (bár az ismét felvethető lenne, akkor vajon miért is hangoztatja Él lépten-nyomon aktuális politikai állásfoglalását egyértelműen jelszó gyanánt?) – ezek szerint az írónak mindent szabad (a következő szép példában vegyük észre e szabadság apológiája mellett az emelkedett öniróniát is: „*Irodalmiasan szólva, ha szabad így mondanom – s nekem szabad – szar idő volt*”); az író részéről „*a legjobb, ha az ember csak ír, ahogy jön*” (az érdeklődő recenzens persze azt is szeretné tudni, vajon a Fibonacci-sor is „csak úgy jön”? s mindenki számára?) – a végeredmény már úgyis előre elhatározott: ily módon nagy mű születik. Mert dicsérheti egyébként Temesi szélében a konzervatív felfogást – regénye szinte minden ízében azt a (félreértett) posztmodern jelszót harsogja: *anything goes*. Így is lehet, úgy is lehet – a hagyomány a szabad rablás terepe, a történelem a gátlástalan felülírás terepe, a dokumentumok meghamisíthatók (akkor is, ha egyébként szentként és érinthetetlenként vannak beállítva), a fikció és a történelem összekeverhető és szét nem választandó (de azért az igazmondás igénye fenntartandó!); a vallomásos önéletrajziség nem más, mint a narcisztikus önimádat lecsapódása; egy probléma elemző láttatása pedig folyamatosan helyettesítetik a helyzet kritikátlan apológiájával. S formailag, megfogalmazásilag is: Temesi a hatalmas szövegtestet mindig rövid bekezdésekre tagolja – nem folyamatos narratívát alkot, hanem felvillan jelességeket, futólag kommentálja őket (akár Bartókról, akár Élről beszél), töredékekben, apró darabokban, mintegy tükröcserepekben mutatja be mutatóványait; az összefüggésekre, az árnyalt folyamatokra, magyarul: az epikus kifejtésre nincs se kedve, se módja (olyannyira töredékesre és elbizonytalanítotttra vette retorikáját, hogy jó pár esetben, amikor összecsúszik a jelenet leírása és kommentálása, egyáltalán nem deríthető ki, kicsoda is az éppen aktuális beszélő, s az adott mondatokban kinek a szóla-

mát halljuk – holott súlyos ítéletekkel teli sorokban nem ártana eldönteni, az ítélet most éppen Bartóknak, Élnek vagy valamely jelen levő harmadiknak véleményét tükrözi). Ami a Por esetében, a szótárjelleg következtében, hogy úgy mondjam, természetes volt, azaz a töredékdarab műfajteremtése, az itt mintha önmaga ellenségévé vált volna: a sok bekezdésben, a sok kicsi nekifutásban épp az a nagy egység vezetett el, amelynek megteremtését oly nagy hangon jelentette be a szerző és a reklámhadjárat. Hiába: a történelem és a történetmondás mégiscsak a folyamat narratíváját igényelné.

Persze, így is lehet. Csak nem érdemes.

Záradékol ha feltennénk újra a nagy reklámkérdést, „hogy mit jelent bartóki módon magyarnak és művésznek lenni?”, s rákérdeznénk, hogyan is segített e könyv e nagy talány megoldásában, akkor talán egy kis egyszerű történettel válaszolhatnánk, echt archaikus folklóranyagra támaszkodva, csak tiszta forrásból (Szabolcs megyei gyűjtés, a múlt század hatvanas éveiből):

Megy az egérke és az elefánt a vasúti hídon, s megszólal büszkén az egérke: Hallod, elefánt, hogy dübörgünk?

Margócsy István

FORRADALMI DESIGN

Société Réaliste: Empire, State, Building
Ludwig Múzeum,
2012. április 20.–2012. augusztus 5.

A mai kortárs művészeti tendenciákat általában két véglet határozza meg. Egyfelől van a kulturális produkciót, mint egyfajta életmódot fel fogó Bourriaud-féle, Palais de Tokyo képviselte relációművészet, amely elsősorban az interaktivitásra, emberek közötti kapcsolatokra épít, tagadva ezzel a műalkotás autonóm, magánjellegű terét. Az ellenkező póluson pedig a társadalmilag elkötelezett, politikai művészet helyezkedik el, amely ezt a divatos, kereskedelmi célokkal átitott „life style”-féle jelleget elutasítja. Többek között ebbe a kategóriába tartozik