

A vadon szavai

Peter Wohlleben: A fák titkos élete

Avatar... , A Gyűrűk Ura... , Grimm testvérek... hatásvadász antropomorfizálás... , misztikum, bűvészet, mágia... olcsó dolog ráfogni a fákra emberi érzelmeket... na persze, gondolkodnak... , gyökereikkel kommunikálnak, ugyan már, hiszen csak fák, a fák nem emberek, a fák nem olyanok, mint az emberek. Sőt, hát voltaképp semmi teremtmény sem olyan, mint mi, nem ér fel az emberhez semmi a világon. Ezeket gondoltam dacosan, amikor Peter Wohlleben A fák titkos élete című munkáját forgatni kezdtem. Pedig úgy tűnik, a szerző ért a szakmájához: a szakkifejezések pontos használata, a gazdag irodalomjegyzék rögtön feltűnő.

Ahogy olvastam, lassan fogatkozott a dac bennem. Tényleg nem ér fel az emberhez semmi a világon? Pedig a szerző ért a szakmájához. Nincs pedig. Nincs de. Fontos könyvet olvasunk. Összeszavarodunk – aztán a káoszról új szemlélet születik.

Rövid fejezetekben, lényegre törő mondatokkal dolgozik a szerző, aki civilben hivatásos erdész, vagyis nem civilben, hanem minden tekintetben. Odaadása az olvasót is magával sodorja – nem csoda, hogy sikerkönyvről van szó, olvassák laikusok, de szerepelnek belőle részletek a biológia érettségi feladatsorokban is. Talán nem árt neki.

Van egy jó fordító, Balázs István, és Iványi Ákos szaklektor is értőn átnézte az anyagot, komoly bakit nem találtam, kivéve talán egyet-egyét: a fák fotoszintézisük során nem szénhidrogént, hanem szénhidrátot termelnek (86), valamint a kör területe nem $r^2\pi$, hanem $r^2\pi$ (90).

Ha csak egy-két mondatban foglalnám össze a könyvet, közhelyeket tudnék sorolni. Nem vagyunk egyedül a bolygón, a bolygó nem a miénk, nem hajthatjuk igába, nem használhatjuk gátlástalanul, hiszen nem tudunk nélküle életben maradni. Vajon utópia harmóniában élni a természettel?

Ha ez a könyv csak rácsodálkozást vagy a természet iránti romantikus vágyakozást ébreszt, miközben autóban erdők mellett vagy repülőn erdők felett suhanunk el, már megérte. És ennyit a kötet biztosan tud. Többet is.

Noha itt-ott furcsa. Találtam ilyeneket: „Ez az oka, hogy a fák egyeztetnek egymással” (24) – mármint az, hogy a vadállatok ne fáják fel az összes magot. Úgy érzem, a szerző felcseréli az okot az okozattal, engedményt tesz, áldoz a befogadhatóság oltárán, miközben számos más esetben kiderül, pontosan tisztában van az evolúció, a szelekció működésével. Hiszen később mesteri kézzel, virtuóz tudással sodorja egybe a klasszikus evolúciós elmélet és a csoportszelekció szálait, feloldja az ellentmondást, ami az egyéni és a közösségi érdek között feszül. Ha ezt továbbgondoljuk, kiderülhet, másokkal jót tenni (nemcsak

a fáknek) nem pusztán etikus és morális kényszer, hanem biológiai parancs, ami evolúciós haszonnal jár. Lehet, hogy morál nem is létezik, azaz hogy létezik, csak biológiának hívják.

Sokszor az erdő, a fák szeretett barátokként, részvétet, empátiát keltve jelennek meg a lapokon: „fájdalmas folyamatokról, szenvedő fákról” olvashatunk (45). Mégis, ez a megközelítés inkább tűnik őszintének, mint olcsó propagandafofogságnak. A fák nyilván nem tartanak konferencia-beszélgetéseket, kifinomult „viselkedésük” mögött célszerűség sincs, de ettől oka és következménye mégis mindennek van. Következmény a természet, a körülöttünk sziszegő élővilág, ok pedig a látszólag egymásnak ellentmondó, ám mégis kéz a kézben járó, együtt ható verseny és kooperáció az élőlények között, valamint fajtársak és nem fajtársak között egyaránt. Ráadásul a különböző fajhoz tartozó lények kapcsolati hálója olyan gazdag, hogy talán egész ökoszisztémákat is tekinthetnénk élőlényeknek. Vagy akár az egész bolygót is? Igazuk lehet azoknak, akik nemcsak a hozzájuk közel álló embertársaikat segítik, hanem szükség esetén másokat is, más színűeket, másképp beszélőket, másképp viselkedőket, állatokat, növényeket... Tudom, nem új az ötlet. Csak épp egyre hihetőbb.

A fák „kommunikálnak”, a fák „szerelmesek” (24). „Feltételezem, hogy a fákban [...] kellemes érzéseket vált ki” (50) – írja egy helyen a szerző. Vajon csakugyan éreznek a fák? Úgy, mint mi, biztosan nem. De vajon csak úgy lehet? Csak az az érzés érvényes, ami emberi? A fák kémiai úton kommunikálnak egymással. Ha a zsiráf megrág egy akáciát, a többi fa kémiai védekezésbe kezd. Valószínűleg a gyökereket összekötő gombafonal-hálózata-

tokat is használják. Egyesek esetleg elektromos jeleket adnak (bár a vezetés lassabb), sőt, bizonyos kísérletek szerint hangokra is reagálnak; olyanokra, amelyeket fatársaik adnak ki. Az együttműködés nemcsak fajtársak között valósul meg; legismertebb a rengetegféle gombával, rovarokkal, talajlakókkal, madarakkal fennálló kapcsolat. Számos más fajnak a fák élőhelyet, táplálékot jelentenek. Az erdő, ha így szemléljük: él. Telepített növények, kultúrnövények között a kommunikáció, a segítség nem működik.

A fák gyökereiken keresztül képesek egymást segíteni, családként, rokonokként viselkednek. A számukra fontos stabil, jellegzetes erdei mikroklímát maguk teremtik meg maguknak. Nem jó, ha egy fa elpusztul, lyuk keletkezik a zöld takarón, megváltozik a páratartalom, a hőmérséklet. Érdemes hát megsegíteni még a gyengébbeket is. Alkalmazkodnak, kooperálnak, néhány kísérlet alapján úgy tűnik, talán még egyszerű tanulásra is képesek. Együtt erősebbek, közösen jobban megy, legalábbis a fáknek. Talán mi is megpróbálhatnánk.

Kellenek a rácsodálkozások. Meggyőző olvasni, miért előnyös erdei fáknál a szélmegporzás a rovarmegporzás helyett, hogyan kerülik el a beltenyészet kialakulását, tartják fenn genetikai változékonyságukat ezek a nagyon lassan növvő, sokáig élő, igencsak ráérős jószágok, biztosítva maguknak és az egész társulásnak a diverzitást, az evolúció, a szelekció, a fejlődés és az alkalmazkodás lehetőségét. Példák sora igazolja, hogy a sokféleség a túlélés záloga, valamint, hogy az éles verseny miatt minden egyed, amely életben van, megérdemelten győztes, minden talpalatnyi föld a dobogó legmagasabb foka az ott élő szervezetnek.

Megkérdőjelezhetetlen fontosságú elvek ezek. Biztosan nemcsak a fákra érvényesek.

Nincs minden jelenség mellett részletes magyarázat, sokszor hiányzik a miért mellől a hogyan, s az is belátható, hogy még sok mindent alaposabban ki kell deríteni. Szimpatikus annak a tanácsalanságnak a tálalása például, amit a fatestben történő vízmozgások mechanizmusával kapcsolatban láthatunk: hogyan is kúszik fel a vízoszlop 80–100 méter magasságba. Ám ha egy jelenség okát nem ismerjük, attól még a jelenség létezik.

Lenyűgöz, milyen erős és kegyetlen a verseny, ha figyelembe vesszük: egy fának élete során több tízmillió magot kell létrehoznia, hogy élete végén egy utódja átvegye helyét az erdőben. Ehhez milyen alaposan összehangolt ciklusokban kell szaporodniuk. Hogy ez a verseny hogyan teszi győztessé a rengeteg különböző fafajt, nyárfát, tölgyet, bükköt, fenyőket, attól függően, hogy egy-egy élőhely környezeti feltételei (a lakótársakat is beleértve) miben különböznek.

Alapkérdéseket is feszeget az író. Mi teszi fává a fát? Fa-e egy pár centiméter magas, méteres ágait vízszintesen növesztő törpefűz? Egy csemete? Egy még élő tuskó? A sarjerdő hány fa? Az eredeti tő miatt egy, vagy az új hajtások miatt akár több ezer? Ha csak egy, milyen idős? Az eredeti tő alapján lehet akár több ezer éves is? Mi teszi ellenállóvá a sokszor évtizedeken, évszázadokon át az árnyékban lassan-lassan fejlődő csemetéket, és mivel jár, ha valami miatt túl gyors fejlődés lesz osztályrészük? Milyen hátrány éri az „utcakölyköket”, az extrém körülmények között növekvő városi fákat?

Ha végzünk a kötettel, ismerni is jobban fogjuk a fákat. Olvasni

tudunk kérgükről, törzsük alakjáról, ágaikról, lombkoronájukról; látni fogjuk, melyik bír télen több havat, zivatarban több esőt, nagyobb szelet. Hogy miképp alkalmazkodnak erdőtüzekhez, kell-e, megéri-e alkalmazkodni, és hogyan alkalmazkodnak az emberhez, lehet-e alkalmazkodni hozzá, beleértve akár a fényszennyezést is. Látni fogjuk, miért szokott a villámcsapás nyomot hagyni a tölgyön, a bükkön meg szinte sosem (nem árulom el, de ítéletidőben bükkfa alá sem érdeemes állni). Kiderül, miképp dől el, mikor rügyezzenek, hozzanak leveleket, hullassák le azokat, hogy télen pont elegendő ideig tudjanak pihenni. Kiderül, hogyan védekeznek a falánk rovarok ellen, hogyan szűrik ki a légszennyező anyagokat, és termelnek fitoncidokat, vagyis antibiotikus hatású anyagokat, amik miatt különösen üdítő dolog a diófa alatt üldögelni. Lám, milyen nehéz lemondani a fák mikroklíma-szabályozó hatásáról.

Becsülni fogjuk a fákat, ha megtudjuk, mit tesznek a széndioxiddal, hogyan tárolják a szén-dioxidot, hogyan vesznek részt a kőszén-keletkezés folyamatában, megzavarhatjuk-e ezt azzal, ha biomassza-útóanyagának – vagy épp folyóirat-papírnak – használjuk őket. Ha megtudjuk, jó-e nekik napjaink növekvő szén-dioxid koncentrációja, vagy mit tesznek a fák a vízzel, hogyan befolyásolják az éghajlatot.

Értetni fogjuk, mit jelent egy jövevényfaj, egy behurcolt faj, értetni fogjuk a változást. Értetni fogjuk, hogyan vándorolnak évszázados léptékben a fák észak-déli irányban, követve a változó klímát; tudni fogjuk, hogy a változás nem ördögtől való, a minősítés nem a mi hatáskörünk, a szelekció dönti el, mi jó, mi rossz. Ha nem félünk a változástól, rájő-

hetünk, hogy a régi konzerválása sokszor meddő küzdelem, hiszen az evolúció sem más, mint folytonos változás.

És el fogjuk hinni, hogy van még esély. „Megszabadulva a láncoktól”, a magára hagyott területeken idővel mindig elkezd kialakulni az őshonos erdő. Az igazi őserdő rendezett, nem kaotikus. Több tisztelet jár a növényeknek, hátha lesz még alkalmunk hálával tartozni nekik.

Minden kérdés, összefüggés újabb kérdéseket vet fel, és a kirajzolódó képen semmi sem fekete-fehér, a rossz jó, a jó rossz, a gyilkos verseny valójában odaadó együttműködés, az együttműködés pedig önzésből fakad.

Nem, a fák tényleg nem olyanok, mint az emberek. De mire végére érünk a kötetnek, mi emberek helyünkre kerülünk, hiszen valójában mi vagyunk olyanok, mint a fák. Szerencsére. (*Park Könyvkiadó, Budapest, 2016*)

Szalay Dénes

Az utolsó utáni pillanat reménye

Martin Werlen: Már késő (Van-e remény?)

Carl Friedrich Weizsäcker, a világhírű fizikus és keresztény pacifista gondolkodó jelentetett meg egy könyvet 1986-ban, amelynek az volt a felrázónak szánt címe, hogy *Az idő sürget* (*Die Zeit drängt*, Hanser, München, 1988). Nincs idő várakozni, mert a teremtett világ, az igazságosság és a béke problémái azonnali megoldást követelnek. Különösen a keresztényektől, az egyházaktól és a politikától, amely kereszténységre hi-

vatkozik. Nehéz lenne kiegyensúlyozott választ adni ma, több mint harminc évvel a kötet megjelenése és a hozzá kapcsolódó keresztény világmozgalom naggyűlései után, arra a kérdésre, hogy sikerült-e legalább valamelyest orvosolni a természet, az igazságosság és a béke fenyegetettségét és sebzettségét. Mindenesetre a könyv alcíme (*Das Ende der Geduld*) azt sugallja, még éppen nem késő, de a türelemnek vége kell legyen, azonnali cselekvésre van szükség, amely a megszokott felfogások gyökeres megváltoztatását igényli.

A türelem vége után

Martin Werlen OSB újabb könyvének címe a weizsäckeri felszólítás után harminc évvel azt sugallja, a történelemnek már vége, az idő már nem sürget, mert valamit végleg elszalasztottunk. Már késő, a vonat elment, hiába törölgetjük az izzadságot homlokunkról, csak bámulhatjuk az elszalasztott lehetőséget. S bár a kötet alcíme kérdésként tekint a reményre, összességében mégis attól szoronghatunk, hogy eljött a valóban végső pillanat, a megmásíthatatlanul utolsó, ami nem más, mint a remény halála. Nincs remény, mai korunk visszavonhatatlanul a reménytelenségé. Fukuyama még remélhette a *Történelem vége és az utolsó ember* című könyvében (Európa, Budapest, 2014), hogy az emberiség és a politikai modellek elérték a lehetséges optimumot, s amit a fejlődés hosszú ívének tekinthetünk, annak már vége, célba ért, s az a feladat immár a vívmányok megóvása. Amire az emberiség leginkább vágyott, elkövetkezett. Fukuyama állíthatja, hogy a reménynek vége, mert amit reméltünk, azzal már rendelkezünk. Werlen ezzel szemben azzal a drámai kérdéssel próbál szembenézni, hogy a reménynek

azért lett vége, mert az összes esély elszalasztódott, s az emberiség, a kereszténység, az egyház üdvtörténeti projektje csúfos kudarcra ér véget.

Utolsó utáni pillanat

Az einsiedelni bencés szerző azonban a remény és reménytelenség feszültségében, a már késő drámájában a keresztény örömhír forrásához hajol, az isteni üzenet-höz, s benne találja meg az utolsó utáni pillanat tágasságát és reménnyel teljességét. Ahol az emberi erőfeszítések kifáradnak, ott érhet meg az ember az isteni perspektíva megsejtésére. Az utolsó pillanat, a türelem vége kapkodáshoz vezet az embert. Akik így viszonyulnak egymáshoz és az egyházhoz, azok sok mindent feladnak. Mint Jónás: inkább menekülnek Ninivétől. „Aki az egyházban és különösen a lekipásztori szolgálatban még megpróbálja menteni a menthetőt, az kutya sem veszi Ninivét.” (143)

Igen, egy megdőböntő éjszakai élmény hatására Jónás könyve lett a szerző számára a kalauz az utolsó utáni pillanat, a remény utáni remény feltárására. El az utolsó pillanat stresszétől, oda az utolsó utáni pillanat szabadságához. El a kudarcok és veszteségek mindenképpen kijavítási és megőrzési görcsétől, oda az isteni ihlet kínálta megajándékozottsághoz. „Ha az utolsó utáni pillanatban vagyunk, megtapasztalhatjuk, hogy mennyire igaz a kijelentés: embernek mindez lehetetlen, de nem úgy az Istennek!” (148) A szerzőt magával ragadja az utolsó utáni pillanat távlata és mélysége, ennek a felvetésnek mentén új módon nyílik ki számára a Biblia számos könyve, Sára történetével, Jónáséval és Jézuséval.

Egyház: van még remény

Werlen korábbi műveiben is behatóan eleméz és elmélkedik az egyház jelenéről, s ha nem is kíméletlenül, de őszintén érinti a kortárs egyház nehézségeit. A liturgia nyelvezetének fahangját, az egyházi grémiumok rideg mechanizmusait, az egyházi önkritika eleve felmentő alapállását, és a fel-felhullámzó botrányokat nem különben. Úgy érzékeli, hogy az egyház sokat veszített hitelességéből, és emiatt sokakat veszített el. Nem csak arról van szó, hogy az egyház a rábizott hitletelenség továbbadásában hiteltelen, hanem magának a hit titkainak újra és újra felfedezésében is elfáradt. Nehéz és gyakran nem is sikerül az egyházban ellenállni a mennyiségi szemlélet kísértésének. Pedig, írja a szerző, nem a mennyiség a mérvadó: egy kicsiny és idős tagokból álló szerzetesközösség lehet hitelesebb és hatékonyabb is egy nagy létszámúnál, amelyek pusztán a szokások pontos folytatásában jeleskedik. A tradicionalista közösségek gyakorta dicsekszenek a belépők nagy számával, holott az egyház és a szerzetesség története inkább azt tanítja, hogy a kicsiny és nemritkán peremhelyzetben lévő közösségek fogékonyabban reagálnak az isteni inspirációra. Van-e reménye az egyháznak? Werlen válasza egyértelmű: csak az Istenre koncentráló, önmagáról megfedkezni képes egyház képes a reményről hitelesen tanúskodni. „A nagybetűs Hagyomány és a hagyományok okos megkülönböztetése életet visz az egyházba. A tradicionalisták a (megváltatható) hagyományokat tartják a (nem megváltatható) Hagyománynak. A hagyományok fontosak. Nem szabad őket tet-

szés szerint megváltoztatni. Ha azonban a Hagyomány útjában állnak, akkor meg kell változtatni vagy egyenesen fel kell adni őket. A tradíciókhoz való makacs ragaszkodás képes arra, hogy torlaszként elállja az utat az egyház előtt.” (27)

Miközben Werlen számos egyházi felfogással és gyakorlatlaltal kapcsolatban kritikus, nem lehet írását a haladó-konzervatív sémában elhelyezni. A fenti idézet is mutatja, hogy a nagybetűs hagyományhoz való ragaszkodás a haladás feltétele, miközben a kisbetűsökhöz való görcsös ragaszkodás inkább akadályozza az egyházat küldetése teljesítésében.

A naplóbejegyzés jellegű szövegek plasztikus egyszerűséggel mutatják be – az egyház életének számos területét érintve – azt, hogy a szemléletben és a gyakorlatban hogyan lehet különbséget tenni e kétféle hagyomány között. Miközben a tradicionalistákkal szembeni határozott megfogalmazásokat olvassuk, felmerül, hogy a magyar egyházi kommunikációból fájón hiányzik a különböző irányzatok érzékeny és elemző kritikája. Bár Werlen egészen más (elsősorban a svájci) társadalmi és egyházi kontextus élményvilágára alapoz, az a mód, ahogyan elemez és értékkel, más kontextusokban is modelltértékű lehet. (*Pannonhalmi Főapátság Bencés Kiadó, Pannonhalma, 2018*)

Máté-Tóth András

Ki rejtőzik a maszk mögött?

Önarckép álarcokban (Arany János emlékkiállítás)

Mit és hogyan lehet még elmondani Arany Jánosról? Mit rejthet

az életmű az irodalomszerető, de azzal csak laikus szinten foglalkozó érdeklődő számára? Arannyal foglalkozni nem „túl iskolás” manapság? Hiszen minden magyar gyermek tanulta legalább a *Toldit*, egy-egy sora mára szállóigévé vált, Petőfivel való barátsága pedig már-már legendás – csak hogy néhányat említsek a számos Arany-kép kapcsán, amelyeket a látogató, akarva-akaratlanul, magával hoz.

A kiállításba belépve először a hihetetlen élénkzöld falfelület tűnik fel, jelezve, hogy valami új kezdődik a kastély egymásból nyíló teremsorában. De ez a színválasztás számomra nem csupán azt jelezte, hogy új téma indul, hanem frissességével, múzeumi terekben szokatlan jellegével azt is üzenté, hogy Arany Jánosról nem hagyományos értelemben vett életműkiállítást láthatunk majd. Ez az előzetes elképzelés pedig a termék végigjárása során be is igazolódott számomra.

Azonnal a bevezető falon, a szokásos életrajzi áttekintés helyett egy „útmutató” kapott helyet, amely segítséget nyújt a látogató számára a kiállítási terek és egységek értelmezéséhez. A már említett zöld falszín jelzi a szokatlanabb megközelítésmódot – Arany János alakját, jellemét, tulajdonságait az általa teremtett, mára ikonikussá vált alakjain keresztül bemutatva. A klasszikusabb, múzeumi közegben hagyományosnak ható bordó falszín pedig Arany korát, a fontos helyszíneket, eseményeket, személyeket bemutató egységeket jelzi, keretezi. Átkötésként – hiszen a Petőfi-kiállítás utolsó szobájából gyakorlatilag átlépünk az Arany-tárlat első szobájába – a két költőfejedelem barátságára reflektál két kisebb falfelület. Az egyetlen igazi csalódás a kiállítás során itt, az első teremben érheti a látogatót:

még a bevezető szövegben is kiemelik, hogy mindenképpen a 3D-s eszközzel kezdjük, mert ez ad áttekintést Arany életéről, a fontos eseményekről. További használati utasítás nélkül azonban nem jöttem rá, hogyan is működik, így csalódottan hamar ott is hagytam.

A második teremtől nyer valódi értelmet a zöld-bordó falszín párosítása. A két különböző koncepciót azonban nemcsak a színek különítik el, hanem az elhelyezés is: bal oldalon a karakterek köré rendezett, jobb oldalon pedig a kort bemutató tárgygyűttesek szerepelnek. Emellett a – nevezük így – zöld egységek magasabban, egy emelvényre fellépve nézhetőek meg. Apróságnak tűnnek ezek, mégis magamon mérhettem le, mennyit számít, hogy egy-egy lépcsőt le vagy fel kell lépnem – tudat alatt segítenek a befogadás közbeni váltásban.

A zöld területek négy nagy egységben, nyolc szereplőn keresztül mutatják be Arany költői hivatástudatát, a karakterein keresztül megfogalmazott életlátását, korrkritikáját, történelmi fel fogását. Rövid, könnyen befogadható, hangsúlyos helyen szereplő falszövegek kerültek minden egység közepére. Itt meg kell jegyez nem, hogy habár a fal zöldje és a szövegek arany párosítása nagyon dekoratív, a világítás miatt azonban gyakran nehezen olvasható – bár kétségtelen, hogy más színt választva nem lenne egyértelmű a költő és figurái közti áthallás.

A tereket, a már említett emelvényeken túl, a többször megtört falak teszik izgalmasabbá. Ezek egyrészt nagyobb és izgalmasabb falfelületet biztosítanak, másrészt lehetőséget teremtenek a besülylyesztett, kisméretű tárlókra is, ahol egy-egy emblematikus tárgy, kézirat, valamint a művekhez

kapcsolódó képzőművészeti alkotás kapott helyet. A tárgyakon és az említett falszövegeken túl, számos audiovizuális anyag, a balladai homályt megidéző élet nagyságú grafika, valamint jóval szemmagasság fölött versidézetek találhatóak – ezek izgalmasan térítik ki a látogatót a megszokott befogadói módból. Mindezt kiegészíthetik az elvehető telefonokkal vagy letölthető applikációval meghallgatható anyagok (ezt sajnos nem tudtam kipróbálni, mert a látogatásom idején nem talákoztam egyetlen teremőrrel sem, a jegyemet belépéskor nem ellenőrizték, további kiírt információt pedig nem találtam).

A bordó területek első ránézésre klasszikusabb múzeumi megoldást képviselnek: Arany János korát tematikus egységekre bontva festményeken, korabeli folyóiratokon, használati tárgyakon keresztül mutatják be. Az érdeklődők hosszú időt tölthetnek ezek tanulmányozásával, hiszen rengeteg információ kerül bemutatásra igen kis helyen – különösen a zöld szekció szellős, egy-egy darabra fókuszáló rendezési elvéhez képest. Az egyes darabok nem kaptak külön tárgytáblát, az adatokat falfelületenként összegyűjtve találjuk meg. Ez lehetővé teszi, hogy csak a látvány és a források olvasásával szerezzünk információt, de szükség esetén megtalálhatjuk ezeket is a táblákon.

Alaposabban, egyben áttekintve ezen falszakaszokat végtelenül izgalmas installálási megoldást láthatunk a klasszikus(nak ható) bemutatás mögött, amely maga is tanít a kor kulturális szokásairól. Már a bordó falszín megidézi a 19. század szalonjait, ahogy a sűrűn elhelyezett, szinte mozaikhatást keltő tárgygyűtteseket is. Ha azonban jobban szemügyre vesszük, láthatóvá válik, hogy valójában egy-egy szalonbéli tér ki-

terített, 90 fokkal elforgatott megoldását láthatjuk.

A beépített interaktív eszközről érdemes külön néhány szót ejteni. Minden teremben találunk ilyet, nagyon gondosan, a zöld és bordó terek határán, a közlekedő folyosók mentén elhelyezve – mintegy jelezve, hogy az eszközök nem képezik a kiállítás történeti anyagát, a bejárás során mégis segítséget nyújthatnak a befogadásban. Üdvözlendő, hogy az eszközök körül megfelelő tér van arra, hogy akár többen körülállják, együtt élvezzék azokat (gondoljunk a számos iskolásra, akik így együtt játszhatnak). Az utolsó, záró teremben több eszközzel is találkozhatunk. Számomra ezek nem működtek egyformán hatékonyan: a *Szó örökbefogadó* lényegét, funkcióját sajnos nem sikerült megfejtenem, ugyanakkor az Aranyról beszélő és valló irodalomtörténészek, színészek, nyelvészek kisfilmjei hosszú időre leköthetik a látogató figyelmét. Érdekes és szokatlan a „kis kuckóban” – amely az utolsó témaként felvillantott, az eddig szinte ismeretlen zeneszerző Arany-témához köthető – elhelyezett megzenésített versek befogadási formája: el tudom képzelni, ahogy a tizenéves látogatók fejükön a fülessel kényelmesen befészkelik magukat az otthonos babzsákokra, ugyanakkor a mennyezeti mozgó mandalákat semmihez nem tudtam kötni, számomra teljesen idegenül hatott az egész kiállítás végén (hacsak nem a következő teremből nyíló bábos tárlat vizualitását akarták a kiállítás készítői megidézni).

Azzal az érzéssel távoztam, hogy mindaz, amit annak idején Arany Jánosról tanultam, illetve ami abból megmaradt, új értelmet nyert. Már nem csupán azt az alapot látom, akiről iskolásként ol-

vastunk, hanem ezentúl minden versében őt keresem majd – és a kiállítás címére visszautalva azt hiszem, ez lehetett a kurátorok elsődleges célja. (*Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 2017, <https://pim.hu/hu/kiallitas/onarckep-alarcokban>*)

Zászkaliczky Anna Eszter

„A lehetséges világok nem éppen legjobbjában létező ember”

*Bazsányi Sándor:
Nádas Péter (A Bibliától
a Világó részletekig)*

Következetesség, ami nem lefokozás – Bazsányi Sándor nemrég megjelent *Nádas Péter* című monográfiájának ez egyik legfőbb tulajdonsága. A következetesség nemcsak annak fokmérője, hogy a szerző milyen elgondolást érvényesít az életművel, illetve annak elbeszélhetőségével kapcsolatosan, de legalább ennyire lényeges, hogy miként viszonyul a Nádas-szövegek recepciójához, ami egy sajátos belső közeg, bizonyos értelemben önálló nyelv. Tekintsük kiindulópontnak, hogy Bazsányi vizsgálódása itt (szemben a témában íródó korábbi tanulmányaival) lényegében irodalomtörténeti indíttatású, referenciális (a monográfia műfaja körüli elméleti vitákat Balassa Péter *Nádas Péter* című munkájának megjelenésekor „végigkövethettük”.¹⁾ Ez azt jelenti, hogy az irodalmi szöveg interpretációjában rehabilitálja a szerzőt. A szerző itt nem pusztán igazodási pont, mögöttes fenomen, hanem jelenlétét több formában pozicionáló személyiség.

A kezdeti epikus önértelmezés és szabadságigény (95), vagy általánosan, a személyes válságokkal terhelt lét felsejlik az írások motivikus mintázatában, nyomot hagy a prózapoétikában; az „alkati beágyazottság” vissza-köszön a mondatszerkezetben. Bazsányi ebből kiindulóan részletesen elemzi, hogyan működik a Nádas-mondat (ami Bagi Zsolt *A körülírás*² című munkájának legfőbb kérdése volt). Ebben az összefüggésben az egyediség valami tartósan sajátos poétikai és alkati jellemvonás együttthasából fakad (ezzel magyarázza többek közt, hogy az *Emlékiratok könyvét* és a *Párhuzamos történeteket* műfajokon átívelő alaphang jellemzi). Merész ambíció elmenni az éni, s főként ezzel párhuzamosan olvasni a sokrétű szövegvilágot, annak elméleti, kritikai háttérét, történelemszemléleti aspektusait, ami szintén nagy hangsúllyal jelenik meg. Bazsányi a műveket mint a történetiség és tapasztalat kisajátított egybefonódásait kordokumentumokként olvassa (miként a monográfiaírást is értelmezhetjük sajátos történetírásként [976]).

Az alapkoncepció szerint Nádas munkássága valamiféle totalitás (amit Bagi Zsolt a leírással kapcsolatban, a körülírás modalitásában emleget),³ a képek, szövegek témahálózatot alkotnak és nagy elbeszélésre állnak össze. Nem véletlen, hogy a művek egységbe rendezését tűzte ki feladatául, alapelveként pedig, igen tetszetősen, az arányosság mellett döntött (a rendteremtés és a káosz a Nádas-életmű egyik tematikus elemeként is rögzül). Ez azt jelenti, hogy egyforma mélységgel és terjedelemben szól a kisepikai szövegekről éppúgy, mint a nagyregényekről. Mivel minden írás egy átfogó rendhez kapcsolódik, semmit sem tekint „lényegtelennek”.

Ez stratégiai lépés is, amihez ragaszkodik, s *módszeres olvasóként*⁴ következetesen szem előtt tartja célkitűzését. Itt nincs helye az értelmezői önkénynek, részletezésnek (a test szerelmének témakörét, a testi tapasztalás nyelvi közvetítését – ami a recepcióban szintén a legnagyobb figyelmet kapta – mint egyfajta „tematikus csúcspontot” viszont végigvezeti).

A megközelítésmódnak persze megvannak a gyökerei: emlékezetes a Balassa Péter által készített, 1997-ben megjelent Nádas-monográfia, amit az *Emlékiratok könyvének* nagy ívű elemzése keretez. Első lépésként Bazsányi tiszteleg Balassa emléke előtt, elődjének ajánlja könyvét, aki ugyancsak egységben látta a Nádas-szövegkorpust (ugyanakkor a szintetizálás Nádasról sem idegen), de ott máshol voltak a hangsúlyok: „a centrálás mint sajátos konstrukciós gyakorlat, vagyis az identifikáció tendenciája mellett csaknem ugyanolyan erőteljesnek érzékelem a decentralálás leépítő, ironikus szolamát”.⁵ Bagi Zsolt *Szakmai problémák. Magyarázatok a „Világoló részletek”-hez*⁶ című írásában emlékeztet rá, hogy az első monográfia keltezése óta az életmű majdhogynem megkét-szereződött, az új monográfia szerzőjének ezzel a mennyiségi változással szintén számolnia kellett (tesszük hozzá mi). Nézzük Bazsányi könyvének fő szerkezeti elemeit. Az alkati komponensre történő reflexió láncolatot alkot a mottókban, a tartalomjegyzékben, az előhangban, majd a művek értelmezésében. Érdekes csavar, hogy a tartalom fejezetcímei fölött szereplő zárójeles fogalmak (a korszakoláskor időrendi sorrendben halad, ezen belül műfajok szerint csoportosít) lényegében irodalmi toposzok: *család, írás, test, szerelem, természet, szabadság, halál*. Ezeket visszahe-

lyezi a diskurzusba, mintha arra összpontosítana, hogy a klasszikus irodalmi témákat miként írja meg/át Nadas. De olvasáskor is visszafele halad, már a *Kisepika. Az 1960-as évek elbeszélései* című fejezetbe beépíti a *Világló részletekből* vett releváns kiegészítéseket, miközben vizsgálja, hogyan tér át Nadas figyelme a rövidprózáról (részben Mészöly Miklós hatására) a regényre, milyen koncepció és formai jegyek előzték meg a váltást, hogyan vette át a vezető szerepet a nagyforma stb. Olvasási vagy értelmezési stratégiájával közelíti a tárgyat az olvasóhoz (érdemes lenne vizsgálni, milyen befogadót előfeltételez a könyv). A hatástörténetet figyelve is kiemeli a *Világló részleteket*, mert ez hozta meg Nadas számára a széles körű olvasottságot, ugyanakkor a munkát az életmű nagy ívű lezárásaként tartja számon. Míg tehát a Balassa-monográfia második kiadásáról írva László Emese *Az értelmezés lezárhatatlanságáról* beszélt,⁷ Szolláth Dávid pedig *Halász a hálóban*⁸ című szövegében a formalódást emelte ki, Bazsányi a lezártságot hangsúlyozza. A visszafogott belátás határok közé zárja az életműben zajló folyamatokat.

Ehhez kötődik Bazsányi kiindulópontja, miszerint a Nadas-alkotások ugyanazt az „alkati pecsétet” viselik magukon. A kifejezésből kihallunk egyfajta negatív konnotációt, amit a szöveg vállal. Az *Előhangban* ez alapozza meg a tragikus írói *alkat* képzetének gondolati és persze retorikai feltételeit. A szerzőt ért negatív hatásösszefüggések vezetnek el az írói életpálya alakulástörténetének elemzéséhez, így a világháború, a zsidó-polgári származás, illetve az árvasága mint őstörténet. Világosan látja, hogy a terhelt múlt, a családi kötődések, a szociális és történelmi tényezők hogyan hálózák be az életrajtot,

illetve „a szintűgy nyilvános életművet” (16). Az egész adta kohézió pedig rálátást ad Nadas önértelmezéstörténetére.⁹ Bazsányi többször állítja, hogy az életmű legfőbb jellemzője a tragikum és az irónia (talán ez lenne a világlátás, módszer), tárgya pedig a test-lélek törekvései és – legfőképp – kudarcai. Ezt tükrözi a fogalmi gondolkodás, illetve történetmondás „önkínzó vallomások”-a (18), amit a saját sors krízise, az „élethosszig tartó személyes kín” teljesít ki, de a viszony meg is fordítható (19). Így lehet koherens például az *Egy családregény vége* a *Világló részletekkel*: „Nadas Péter első regényének egyetlen szóból álló zárómondata – „Nem.” (CsV, 160.) – és regényszerű önéletrírásának legutolsó mondata – „Nagyon sajnálom.” – mintegy a tagadás zárójelébe helyezik az életművet” (629). A meggyőződés esztétikai-filozófiai probléma elé állítja önmagát, az opust lényegében egy adott világnézetre redukálja. Mindezek fölött áll a kérdés, amit Nadas a *Párhuzamos történetekkel* kapcsolatosan összegez: „a regény anyaga [...] inkább arra a kérdésre válaszol, ha éppen akar, hogy milyen lény az ember”. (414)

A fenti szempontok megismerése a jelentésképzés egyik, de nem egyetlen alapja, érvényessége pedig a tágabb szövegtérre is kihat. Bazsányi nem bonyolódik bele a külső valóság távoli és kevésbé feltárt aspektusainak elemzésébe, noha a „lényegkeresés” szempontjából ezek az életösszefüggések relatívak lehetnének. A következőképpen szlektál: „Könyvem egyes fejezetei időrendben tárgyalják a fenti műfajok életműbeli változatait, esetenkénti utalásokkal az egyéb fajtájú szövegekre, például rövid könyvismertetőkre, alkalmi írásokra, közöttük beszédekre,

köszöntőkre és búcsúztatókra, valamint interjúkra [...] nem vagy legalábbis nagyon ritkán hozom szóba a huszonéves író *Nők Lapjában* és *Pest Megyei Hírlapban* megjelent tudósításait, tárcáit, jegyzeteit és kulturális témájú beszélgetéseit.” (16) A tényleges pályakezdés idézett színtereinek szinte figyelmen kívül hagyása a monográfia leggyengébb láncszeme – még az életműben alárendelt szerepet betöltő színházi pályafutás is összetettebb értelmezést kapott (amit Balassa egyenesen mellék munkálatoknak minősített [157]).

Nádas Péter művészeti tevékenységét ugyanakkor nem lehet különválasztani fényképeszi múltjától. A monográfia első oldalán Önarckép *Linhof-technikával* című Nádas-fényképpel találkozunk. Az írot itt a fényképezőgép határozza meg. Persze, a kép ideje (1959) függvényében ez nem ad jelentéstöbbletet, mivel megelőzi Nádas rövidprózai alkotásainak keletkezési idejét, esetleg azokkal egybeesik. Bazsányi viszont kivétezzelt helyzetbe hozza a képet, ami így az önéletrás vizuális megfelelője is lehet. Az első oldalon látható Nádas-önarckép fényképezőgéppel láttatja a szerzőt, mint – Balassa kifejezésével – „klasszikus írot”. De a klasszikus írok (ön)arcképei általában másfajta beállításban készülnek, itt az elhelyezkedés ad egy prekonceptiót. Terítékre kerül a fényképeszi pálya, ami nagyon fontos elem, mert újfajta szemponttal egészíti ki az opust, mégsem egyértelmű a kép-szöveg viszonyának tematizálása. A medialitás témaköre megjelenik ugyan az *I. Függelékben*, de leginkább különválasztja a fotografusi életművet az irodalmi (634). Helyénvaló ez a meglátás, mégis a fülszöveget olvasva támadhat egy kis hiányérzetünk. A fülszövegben

ugyanis ez áll: „Könyvét gazdag képanyag kíséri, és számos melléklet teszi kézikönyvszerűen használhatóvá.” Ehhez képest meglepően kevés kép szerepel a monográfiában, ezek közül is alig van néhány, amivel ne találkozott volna korábban az olvasó.

Még ha interpretációiban Bazsányi gyakran hivatkozik is a fényképeszi látásmód hatására (mivel a képi világ mint referencia vitathatatlanul átszövi az opust), ezek többnyire funkcionális társulások. Ez alól biztos kivétel a *Saját halálban* szereplő legendás vadkörtefa fotósorozata, aminek gazdag tematikája önmagában is elégséges alapja lehetne egy kiegészítésnek. Például az Andrea Mantegna *Halott Krisztus* (1490 körül) című festményének ekphrasisa a *Saját halálban* dialogizálhat más ikonográfai ismeretekkel, illetve Halott Krisztus-narrációkkal. Utalhatunk Julia Kristeva Hans Holbein *Halott Krisztusát*¹⁰ elemző szövegére, ami éppen a melankólia képi narrációja felől értelmezi Holbein műalkotását (de a testábrázolás felől szintén olvasható a kép¹¹). Ugyanígy, a vadkörtefa-sorozatba bekerülhetek volna olyan alkotások, amelyek megelőzték a munkát vagy éppen annak folytatásai, s ismereteinkhez képest többletet mutatnak fel. Az olvasó akaratlanul is kíváncsi rá, hogy például milyen pozícióból szemléli a vadkörtefát most (?) a szerző, továbbmenve, módosul-e a kép idejéhez való viszonya. Ha a *Világlo részletek* lényegi aspektusa a múlt, illetve az emlékezés, érdemes lenne megnézni, hogy a monográfia képi mellékletei hogyan viszonyulnak ehhez a szemlélethez, mit emelnek ki az életseményekből, vagy mit hitelesítenek a szerző, illetve elbeszélő történeteiből. Ilyen szempontból nem mindig tűnik legitimnek az adott szöveg-

részlethez választott képi melléklet – persze lehet, hogy a választás éppen a szöveg és kép különállóságát akarta hangsúlyozni. Ezek nyilvánvalóan részletproblémák; alapos elemzésük túlmutatott volna még Bazsányi Sándor nagyszabású monográfiájának a hatókörén is. (Jelenkor, Pécs, 2018)

Pál-Lukács Zsófia

Jegyzetek

1 Lásd Dávidházi Péter és Balassa Péter beszélgetése a *Holmiban Beszélgetés az életrajzi műértelmezés tabujáról* címmel (<http://www.c3.hu/scripta/holmi/00/08/12david.htm>, Utolsó letöltés: 2019. 03. 15.) 2 Bagi Zsolt: *A körülírás. Nádas Péter: Emlékiratok könyve*, Jelenkor, Pécs, 2005. 3 Idézi: Dánél Mónika: *Én-te-ő*. Saját és idegen viszonyában, *Kalligram*, 2002, október, <http://www.kalligramoz.eu/Kalligram/Archivum/2002/XI.-evf.-2002.-oktober-Nadas-Peter-60-eves/En-Te-O.-Sajat-es-idegen-viszonyaban> (Utolsó letöltés: 2019. 03. 15.) 4 Bagi Zsolt: Szakmai problémák. Magyarazatok a „Világoló részletek”-hez, <http://www.muut.hu/archivum/25959> (Utolsó letöltés: 2019. 03. 15.) 5 Dávidházi-Balassa, i. m. 6 Bagi: Szakmai problémák, i. m. <http://www.muut.hu/archivum/25959> (Utolsó letöltés: 2019. 03. 15.) 7 *Jelenkor*, 2007/10. <http://www.jelenkor.net/archivum/cikk/1331/az-ertelmezes-lezarhatatlansaga> (Utolsó letöltés: 2019. 03. 15.) 8 *Kalligram*, 2002/10. <http://www.kalligramoz.eu/Kalligram/Archivum/2002/XI.-evf.-2002.-oktober-Nadas-Peter-60-eves> (Utolsó letöltés: 2019. 03. 15.) 9 Vö. A lét maga a tragédia Nádas Péter szerint – mondja monográfusa, Bazsányi Sándor, *Népszava*, 2009/2., https://nepszava.hu/3024572_a-let-maga-a-tragedia-nadas-peter-szerint-

mondja-monográfusa-bazsanyi-sandor (Utolsó letöltés: 2019. 03. 15.) 10 Vö. Kristeva, Julia: *A melankolikus képzelet, Thalassa*, 2007/2–3 29–50. 11 Vö. Széplaky Gerda: *A megsebzett test. Megjegyzések az európai művészet testábrázolási narratívájához*, *Korunk*, 2018/11. 18–27.

Rokon lelkek

Abbado rediscovered
(Schubert: 8. és 5. szimfónia,
Bécsi Filharmonikusok,
vezényel Claudio Abbado)

Claudio Abbado a 20. század második felének egyik meghatározó karmester-egénisége volt – olyan muzsikusi, akiről okkal mondhatjuk egyrészt, hogy személye, művészi magatartásformája és munkássága jelenséggé avatta, másrészt, hogy ez a jelenség túlmutatott önmagán, és valami eszméit, általános érvényűt is képviselt. 1933-as születési éve azt jelentette, hogy a legsötétebb korban, a fasizmus idején kellett eszmélnie. Gyermekkorát meghatározta szülei bátor kiállása az üldözöttek mellett. Édesanyját bebörtönözték, amiért egy zsidó gyermeket bújtatott, a kislány Abbado pedig, átvéve szülei harcos antifasizmusát, egy alkalommal a „Viva Bartók” feliratot írta a milánói Gestapo irodájának falára. Keresni kezdtek a tettest, s csak a szerencsén múltott, hogy a későbbi karmester ép bőrrel megúszta a történetet.

Abbado fiatalon hallotta vezényelni a kor nagy bálványát, Toscaninit, és az élmény meghatározóvá vált későbbi munkájára nézve – de nem úgy, ahogy gon-

dolnánk. Tanújaként a karmester legendás dühkitöréseinek, a fiatal muzsikusként (akit később a vele együttműködők a „maestro” helyett csak Claudioinak szólítottak) elhatározta, hogy ő másképp fog dolgozni a zenészekkel. A visszaemlékezések szerint művészi magatartásának alapjává vált a közvetlenség, a természetesség, a humanum és a demokratizmus – sok dirigens számára ez még ma sem természetes. Nem csoda, hogy amikor 1989-ben a Berliini Filharmonikusok Herbert von Karajan utódként őt választották a zenekar művészeti vezetőjének (vendégként már 1966 óta vezényelte a zenekart, amelynek élén 1989 előtt harminchárom alkalommal lépett fel), új korszak kezdődött az együttes életében. Karajan szoborszerű jelenség volt, muzsikálása zártságot és arisztokratizmust, megfellebbezhetetlenséget és szigorú árasztott – Abbado minden irányban és mindenfajta értelemben a nyitás, a párbeszéd gesztusát képviselte, amit utóda, Simon Rattle tovább folytatott.

Abbado művészi személyiségének kialakulásában döntő szerepet játszott, hogy tanulmányait a zenetörténet legfontosabb városában, Bécsben végezte, a zeneakadémián, Hans Swarowsky (1899–1975) osztályában. A budapesti születésű Swarowsky a kor egyik legfontosabb karmester-pedagógusa volt, növendékei közé tartozott Abbado mellett Zubin Mehta, Jesús López-Cobos, Miltiades Caridis, Giuseppe Sinopoli, Gianluigi Gelmetti, Fischer Ádám és Fischer Iván. Swarowskytól a múlt nagy hagyományát sajátította el Abbado, de nemcsak ő és a bécsi zeneakadémia gyakorolt meghatározó hatást művészi formálódására, hanem az immár felnőtt, tanulmányait befejező művész is rendkívül fontos kapcsolatot alakított ki

Bécs zeneéletével, elsősorban két nagy együttessel: a Staatsoperrel, amelynek számtalan előadását vezényelte, és a Bécsi Filharmonikusokkal.

Felmerül a kérdés: ha Abbado modern szellemű karmester volt, miért volt számára oly fontos a Bécsi Filharmonikusokkal való művészi kapcsolat, hiszen ez az együttes mindmáig Európa egyik legkonzervatívabb zenekara. Erre a kérdésre a választ nem a modern stílusfelfogás és a hagyományokhoz való ragaszkodás, illetve azok ellentéte területén érdemes keresnünk, hanem a zenélés mögött meghúzódó szemléletben. Abbado is, a Bécsi Filharmonikus Zenekar is tartózkodott attól a hideg perfekcionizmustól, amely a 20. század második felében sok nemzetközi híró zenekar számára vált meghatározóvá, különösen az Amerikai Egyesült Államokban, de Nyugat-Európában is. A Bécsi Filharmonikusok is, Abbado is a spontán, közlékeny, emberléptékű muzsikálásban hitt, s ennek érdekében mind a karmester, mind a zenekar hajlandó volt olykor feláldozni az óramű pontosságú technikai kidolgozást. Ilyen értelemben voltak ők, karmester és zenekar, rokon lelkek.

Amikor egy nagy művész eltávozik az élők sorából – Abbado nyolcvanévesen, 2013-ban halt meg –, az utókor igyekszik megőrizni, közkinccsé tenni életművének minden fellelhető darabját. Egy karmester esetében először csak a már korábban is napvilágot látott lemezek jelennek meg új kiadásban, idővel azonban megkezdődik az a folyamat, amelynek során az arra hivatottak megpróbálnak felkutatni minden olyan hang- és képfelvételt, amely valaha is készült az adott művésszel, beleértve azokat is, amelyek létrejöttek, de valamely okból nem kerültek kereskedel-

mi forgalomba. Úgy látszik, Abbado esetében a művészpálya utóélete mostanra eljutott ebbe a fázisba, s ennek eredményeképpen ismerhetjük meg most egy negyvennyolc évvel ezelőtti, bécsi hangverseny felvételét. A harmincnycolc esztendőös Claudio Abbado 1971 Püskösöd hétfőjén vezényelte a Bécsi Filharmonikusokat a Musikkvereinsaalban. A műsoron Schubert két szimfóniája, a 8. (*h-moll*, „*Befejezetlen*”, D 759) és az 5. (*B-dúr*, D 485) szerepelt. A két szimfonikus mű között Bartók 2. *zongoraversenye* hangzott el, az Abbadóval élethosszig szoros művészi együttműködésben álló barát és szellemi szövetségese, Maurizio Pollini szólójával. E koncert hangfelvételéből jelent meg most lemezen – első alkalommal – a két szimfónia.

A CD minden szempontból becses múltidézés. A múltat idézi természetesen a régi esemény felelevenítése, a koncertfelvétel, amely soha nem válik olyan személytelenné és időtlenné, mint egy hanglemezzel. De más értelemben is a múlt idézése történik meg a felvételeken. Például azáltal, ahogyan Abbado a két szimfónia közül a lemezt nyitó *Befejezetlent* vezényli. A tempóvétel figyelemreméltón lassú és méltóságteljes, a vonóshangzás dús, sötét, a hangsúlyok nagyon erőteljesek, a tétel mindkét zenei magatartásformája, a drámai és a lírai megszólalásmód egyaránt nagyon intenzív. Mindez együtt nem egy fiatal, harmincnycolc éves karmester új esztétikáját érvényesíti, hanem sokkal inkább a korábbi generációkét. Más szavakkal: olyan ez a romantikus szellemben értelmezett *Befejezetlen*, mintha nem Abbado, hanem Furtwängler vezényelné. Abbadót később sokszor láttuk-hallottuk, idősen, nagybetegen is, és mindig érezhető volt az egyéniségéből áradó fiatalos

karakter. Itt, ezen a korai koncerten feltűnően *idős*.

Ez a megállapítás csak első olvasatra tűnik paradoxonnak. Hogy is ne lenne *idős*, hogy is ne közvetítené a korábbi generáció nagyjainak esztétikáját, amikor azok a bizonyos „korábbiak” még karnyújtásnyira vannak tőlünk. Ne feledjük: 1971-ben vagyunk. A régi nagy karmesterek közül Klemperer még él, Furtwängler pedig, akinek árnyéka leginkább rávetül a *Befejezetlen* előadásának élményére (és aki szintén sokat vezényelte a Bécsi Filharmonikusokat) tizenhét évvel korábban halt meg. Abbado zenei nevelődésének idején azonban, a negyvenes években és a negyvenes-ötvenes esztendőök fordulóján a régi nagyok – Toscanini, Erich Kleiber, Bruno Walter, Klemperer, Furtwängler – még mind aktívak voltak, produkcióik meghatározták a kor zeneszemléletét, és befolyásolták az akkoriban eszmélő fiatal muzsikuskok gondolkodásmódját is. Ezt a hatást érhetjük tetten a *Befejezetlen szimfónia* vonzón „régimódi” felvételén, a fiatal létére „az öregek stílusában” vezénylő Abbado muzsikálásában.

A másik Schubert-felvétel is a múlt megidézésének jegyében szólal meg – de itt másféle múltidézésről, Bécs szellemének egységéről van szó. Köztudott, hogy Schubert 5. *szimfóniája* valamennyi tételében (de legkivált talán az *Andante con moto* második tételben) igen erős Mozart-hatást mutat. A dallamok lejtése, könnyedsége, a zenei szókinccs, a hangsúlyok, a tagolás – mindent Mozarttól tanul Schubert ebben a műben („Micsoda víziót adott nekünk egy jobb világról, Mozart!” – írta elődjéről). Am ez a hatás nem teszi epigon-alkotássá az 5. *szimfóniát* – hiszen az remekmű –, inkább a darab vonzerejét növeli; zenetörténeti találkozásnak, az

előd és az utód szellemi kézfogásának lehetünk tanúi. Karmestere válogatja, ki milyen mértékben érvényesíti ezt a Mozart-hatást. Abbado itt és most nagyon erőteljesen: olykor akár Mozartként is hallgathatnánk a zenét. Mozarti lesz Abbado keze alatt a mű energiája – a hangzás a *Befejezetlen szimfónia* sötétjéről feltűnően vilá-

gosra vált –, mozarti az *Andante* lágy-sága, a menüett dacos indulata és a saroktétélek előrefűrődő lendülete. Az olasz Abbado, az osztrák főváros zenei neveltje egy darab „Bécs-essenciát” nyújt át a zenehallgatónak ebben a mozarti Schubert-tolmácsolásban. (*Deutsche Grammophon*)

Csengery Kristóf

Néhány szerzőnkről

BRYZ ZOLTÁN – a Budapesti Műszaki Egyetem Távközlési és Médiainformatikai Tanszékének külső munkatársa.

FORGÁCS NÓRA KINGA – szabadúszó szerző és szerkesztő, filmkritikáit és szépirodalmi szövegeit különböző folyóiratokban (*Filmvilág, Műhely, Új Forrás, Ex Symposion*) publikálja. 2008 óta vezeti a *prae.hu* művészeti portál filmrovatát. Tanulmányait az ELTE Bölcsészettudományi Karán és az Eötvös József Collegiumban végezte.

KÖVESDI VERONIKA – az ELTE Bölcsészettudományi karán magyar alapszakon, majd Kommunikáció és Médiatudomány mesterképzésen szerzett diplomát. A reklámparban kommunikációs szakemberként szerzett tapasztalatot. Ősztől az ELTE Filozófiatudományi Doktori Iskolájának PhD képzésén folytatja tanulmányait.

KRÉSZ MIKLÓS – a Szegedi Tudományegyetem Alkalmazott Természettudományi Intézetének tanszékvezető főiskolai tanára.

PETRÁS ÉVA – történész, az Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltárának tudományos kutatója.

PLUHÁR ANDRÁS – a Szegedi Tudományegyetem Informatikai Intézetének docense.

PUCHARD ZOLTÁN – építőmérnök. 1972 óta családjával együtt a Szürkebarát keresztény közösség vezetője, majd egyik alapítója a Katolikus Ifjúsági Mozgalomnak, a Hálónak, valamint a Hetvenkét Tanítvány Mozgalomnak.

SZEMELYÁCS JÁNOS – 1991-ben végzett a Pécsi Orvostudományi Egyetem általános orvosi karán. 1995-ben pszichiátriából, 2000-ben addiktológiából, 2004-ben pszichoterápiából tett szakvizsgát. 1995-től a Baranya Megyei Drogambulancia főorvosa, majd az ezt magába olvasztó INDIT Közalapítvány szakmai vezetője, később kuratóriumának, 2015-től a Magyar Addiktológiai Társaságnak, továbbá az Egészségügyi Szakmai Kollégium Addiktológiai Tagozatának elnöke. 2010-től az ELTE, 2014-től a PTE egyetemi docense.

SZÜCS TERI – irodalomtörténész, kritikus, Budapesten él.