

bontva – az ember érdekl, ez azonban olyan problémakör, ami csak kapcsolatokban értelmezhető.

A pletyka Grecsó szerint alkotó módszere. A pletyka időbeliségét és térbeliségét így mossa össze: „*Nem tudok itt már biztonsággal eligazodni. Merthogy először nemcsak ez volt, hanem a palesztinok is, ugye, amire most már mérget lehet venni, akkora hülyeség, mint ide Lacháza, és meddig mondták mégis, hogy igaz. Meddig lehetett hallani, különösképp Dörögínétől, na tessék, baromság! Most akkor mit higgyek el, ha hamissággá válik minden? Elfoszlik az egész, mintha nem is lett volna semmi.*” Az időszerkezet önkényes alkalmazása az élmények belső, újbóli megélését, átértékelését tükrözi. Az ösztönvilág bugyraiba nyerhetünk bepillantást (ÖVCSATTOGÁS, A MINDENHATÓ TEKINTETE), de szerencsére enyhít az élményen az általában biztos kézzel, néhol megengedhető túlzásokkal adagolt ironia és humor.

Túlmutat azonban a módszeren, ahogy a misztikum és az irracionalitás felsejlik egyes szövegekben (A FEKETE DOBOZ, KÜLTERÜLET, HALOTTI BESZÉD). Ez utóbbi a kötet egyik legjobb darabja: egy öreg, „szottyos” hal, név szerint Szeri Ferenc társalgása a kanálisban egy pontnyal, egy másvalaki – ismerek valakit, mondja róla Szeri – által kitalált focistáról, Rudolfról. De sajnos már az első mondat helyére tesz minden elképzelhetlent: „*Elképzelem a halat*”, így kezdődik a HALOTTI BESZÉD. Ami csalafinta dolog, mert mellső és hátsó uszonyaival legyintgető halat könnyedén elképzel bárki, de olyat, hogy tejszínnel s kávékanálnyi kakaóval igya a kávé, az utolsó kortyot sohasem hörpintve ki?

Hálás lehet a szerzőnek ezért a vállalásáért nemcsak az olvasóközönség, hanem a pletykatudomány is, amikor írásbeli nyomait keresik majd egy hajdan autentikus közösségi hajlamnak. Grecsó transzformál, de prózája nem az első transzformációja az élményanyag: akiktől hallotta a történeteket, azok mindnyájan minden egyes alkalommal már átalakított nyersanyagot tárnak elé.

Visszont nála fejeződik be a transzformáció. A prózakötet nyomtatott, kézzelfogható tárgyi valósága, legalábbis a mondatok szintjén, megmeregíti a pletykát. Életre is kelti, persze egy másik szinten – félreértések elkerülése végett: nem a pletyka szintjén –, és ezzel már a

szociológiának kellene foglalkoznia: miért e nagy felhajtás a néni (le sem merem írni a nevét) nagy feneké körül?

Szvetelszky Zsuzsanna

KRITIKUS ÍRÓ

Péterfy Jenő zenekritikái. Összeállította, a szöveget gondozta, az utószót és a jegyzeteket írta Wilhelm András. A német szövegeket Grossmann-Vendrey Zsuzsa fordította
Kortárs, 2002. 250 oldal, 1950 Ft

1899. november 5-én déltájban lövés dördült a Fiuméből Budapestre tartó vonat egyik mellékhelyiségében. Péterfy Jenő budapesti középiskolai tanár – mellesleg kora legnagyobb kritikusa – lötte föbe magát, amikor a szerelvény a horvátországi Károlyváros környékén járt. Megrázó halál. Nem pusztán azért, mivel Péterfy még korántsem kiteljesedett pályájának vetett véget, de azért is, mivel olyan helyen történt ez az öngyilkosság, mely aligha illett végtelenül kifinomult lényéhez, delikát ízléséhez. Elgondolni is szörnyű, hogy ez a fényes-kényes szellem, ez a roppant műveltségű, minden modern (és persze ókori) nyelven olvasó, a klasszika-filológiától az akkori legmodernebb zenei, irodalmi, filozófiai irányzatokban egyként otthonos férfi egy mocskos vécében végezte életét. Talán önbüntetés volt ez, hogy a nem sokkal később fellépő Freudot is belekeverjük a játékba.

De miért büntette magát? Mára szinte bizonyosnak látszik, hogy Péterfy nem volt mentes bizonyos homoszexuális velleitásoktól; konkrétan szólva, valószínűleg a legkevésbé sem nézett közönyös szemmel Riedl Frigyesre, a nagyszerű irodalmárra, barátjára, akitől öngyilkossága előtt egy nappal vált el Fiumében. Tudjuk, az ilyesmi még Európa haladottabb országaiban is bűnnek számított akkoriban, mit kezdhetett volna a maga homályos érzelmeivel Péterfy a millenniumi, saját szavával szólva „fekete” Budapestben?!

De ha elvetjük e vélekedést, akkor is megmarad Péterfy bizonyítható depressziója, az

anyja halála utáni csillapíthatatlan magánya, kielégítetlen tudományos ambíciói (egyetemi magántanári előadásait oly kevesen látogatták, hogy lemondta őket; a klasszikus görög irodalomról szóló esszékötetét nem fejezte be, hogy csak a legnyilvánvalóbb példákat említsük). Mindezek megfelelően motiválhatták végzetes döntését. Gondoljunk bele, Magyarország egyik legragyogóbb szellemének életében egyetlen kötete sem jelent meg! Nem, ő sosem volt népszerű szerző; bizonyos körökben egyenesen utálat tárgya, különösen akkor, amikor 1881-ben egy nagy esszében vitriolos tollal gúnyolta ki a megtámadhatatlannak látszó írófejedelem, Jókai Mór regényírói művészetét. Zenekritikusként is kivívta az ellenszenvet: mint életrajzírója, Zimándi P. István feltelezi, maga Goldmark Károly járta ki, hogy a főszerkesztő, Falk Miksa felmondjon Péterfynek, mivel az ifjú recenzens nem nyilatkozott ájult csodálattal Goldmark művészetéről. Mindamellet Recenzens kissé frivólnak tetsző magánvéleménye az, hogy Péterfy azért menekült az öngyilkosságba, mert elborzadt a magyar kultúra rettenetességén, és mert voltaképpen nem talált már magának bírálónivalót. Pedig nem sokáig, mindössze négy-öt évig kellett volna még várnia: Ady és Bartók fellépése minden bizonnyal kiűtötte volna kezéből a pisztolyt.

Legyünk tárgyilagosaak: az őszinte, csak a maga ízlésére hallgató, semmiféle klikkszempontra nem néző műbírálónak már a múlt században sem osztogattak babért, ráadásul Péterfy egyenesen születtett vagy vérbeli kritikus volt, vagyis nem térhetett ki sorsa elől. Nietzsche szerint a filozófus legfőbb erénye a kifinomult szaglás, ám Rec. szerint e tétel legkivált a valódi kritikusra igaz. Többek közt ezt bizonyítja ékesen e remek kötet, mely halála után több mint száz évvel első ízben (!) gyűjti össze Péterfy Jenő zenereferenci tevékenységének dokumentumait. Anyanyelvi szinten tudott németül, ezért nem jelent gondot számára, hogy rendszeresen szerepeljen a *Pester Lloyd* hasábjain 1874 és 1876 között. Alig huszonnégy évesen az egyik legtekintélyesebb (német nyelvű) lap állandó recenzense – ez már komoly sikernek nevezhető. Hogy bámulatos irodalmi, filozófiai ismeretei mellett honnan szerezte lenyűgöző zenei műveltségét, ez mindmáig megfejtethetlen, az okos utószót író Wilhelm András sem talál rá ma-

gyarázatot. Annyi bizonyos, hogy bírálataiban szinte egyetlen téves ítéletet sem találunk, de ha lelnénk is ilyeneket, ez a legkevésbé sem csökkentené érdemeit, hiszen esetlegesen balítéletei a korszak tévedései. (Másképp Rec. meggyőződése, hogy nem igazságain, később beigazolódtott jóslatain méretik egy kritikus szellemi súlya – igaz, téves ítéletein sem.) Jó – a magyarul írt cikkeiben egyenesen remek – stílus, pontos, mindig a lényegre figyelő szem és fül, tökéletes arányérzék – ezek jellemzik munkásságát. Hogyan lehet másfél flekkben érzékeltetni egy koncert lényegét – e kérdésre kevesen adtak oly szórakoztató, egyben szellemdús feleletet, mint Péterfy Jenő. Ám az utókor ennek ellenére mélyen igaztalanul bánt vele: szorosan vett zenekritikai munkásságával eddig nemigen foglalkozott senki; Péterfy „az irodalomtörténet halottja” volt és maradt szinte mindmáig. Szöllősy András ugyan írt egy alapvető esszét e tárgyban – a cikk 1943-ban jelent meg a *Magyar Zenei Szemlé*ben –, de azóta szinte teljes a csönd. Ráadásul Szöllősy alapos és méltányos taglalata több ponton kiegészítésre, esetleg korrekcióra szorul.

Itt van mindjárt a Hanslick-kérdés. Eduard Hanslick (1825–1904) alakját a műveltebb zenebarát ma legkivált Wagner MESTERDALNOKOK-ja révén ismeri, a zeneköltő Beckmesser figurájában őt parodizálta, ráadásul oly nyíltan, hogy az első szövegváltozatban még Hans Lick néven szerepelt a jegyző. (Wagner a magánéletben nem ismerte a tréfát, ha mégis, csak a rosszat: a MESTERDALNOKOK szövegkönyvének bécsi felolvasására, 1862. november 23-án meghívatta magát a zenekritikust is.) A gúnyrajzok többnyire igaztalanok, de a Wagneré túllép minden határon. Kárt is tett e torzkép – nyilván ez is volt egyik célja –, hiszen a jeles bécsi zenekritikust végleg lejáratva a publikum előtt. Ám Hanslick – pusztán mert nem tartozott az egyik ájulásból a másikba eső wagneriánusok közé, mert nem fogadta el a Wagner-körtől sem az antiszemizmust, sem a vegetáriánus konyhát – a legkevésbé sem érdemelte ki ezt. Kétségkívül ő volt ugyanis a kor egyik legkiválóbb zenereferense. Egyetlen szigorúan esztétikai műve pedig (*VOM MUSIKALISCH-SCHÖNEN, A ZENEI SZÉPRŐL*), mely a maga szigorú formalizmusával, mely kiutasított minden „zenén kívüli” dolgot a zeneesztétika területéről, a legkeményebb ellenvéleményszámba ment a beleézés-esztétikák korában.

Hanslick a legmodernebb zenefelfogások fontos előfutára, kivált mióta Carl Dahlhaus részben rehabilitálta („*A zene nem fejez ki semmit*”, mondta sokszor Stravinsky, ami egészen Hanslick szellemében szól). Szőllősy elmarasztalja Hanslickot, mondván, nem volt érzéke a régi zene iránt, a barokk vagy a prebarokk mesterekkel szemben nála Mozart és mindenekelőtt Beethoven jelenti a csúcspontot a zenetörténetben, valamint a romantika klasszicizáló ága: Schumann, Brahms. Ám ez csak részben igaz. Hisz könnyen bizonyítható, hogy Hanslick igenis mélyen meghajolt mondjuk Schütz vagy Bach művészeté előtt – elég, ha elővesszük Schützről írt cikkét (in: MUSIKKRITIKEN. Philipp Reclam, Leipzig, 1972. 62. o.) vagy a MÁTÉ PASSIÓ-t elemző bírálatát, melyben egyenesen azt mondja, „*az egész zenetörténetben aligha akad még egy mű, mely vallásos emelkedettségben és művészi tökélyben Bach passiójával összemérhető lenne*” (i. m. 74. o.). Mindamellett igaz, hogy a jeles osztrák mégis Mozartnak, Beethovennek nyújtotta a pálmát. Ám ennek oka esztétikai rendszerében, nem pedig személyes ízlésében rejlik. Szerinte ugyanis a jelentős zene lényegében „abszolút zene”, ami legkivált az instrumentális zenét jelenti. (Különös ironiája a sorsnak, hogy az „abszolút zene” fogalmát a közhiedelemmel ellentétben nem Hanslick, hanem Richard Wagner alkotta meg, amint azt Carl Dahlhaus kimutatta, lásd a DIE IDEE DER ABSOLUTEN MUSIK című kötete második fejezetét. Bärenreiter, Kassel, 1978.) Nem elhanyagolható referencialitása okán a vokális, szöveges zene – vagyis éppen az, amelyben Bach, Händel, Palestrina vagy Schütz jeleskedett – egy fokkal lejjebb állt Hanslick értékrend-szerében, mint a szöveg nélküli, tiszta muzsika. (Arról most nem szólva, hogy ő már egy szekularizált kor gyermeke, melyben a régiek miséi „csak” zenék, nem az áhítat részei.) Röviden: Hanslick nem szűklátókörűségből, csökköttségből, hanem esztétikai világsképe alapján volt tartózkodóbb a régi zene értékelésében. Ekként Szőllősy kissé történelmietlenül ítél Hanslickról. Hogy versenyztetni vele Péterfyt, melyben a magyar kerül ki győztesen, az pedig kissé elsiettettek tünik.

Mint minden művelt pesti polgár, nyilván Péterfy is rendszeres olvasója volt Hanslick zenei bírálatainak, melyek a pesti kávéházakban könnyen elérhető, roppant népszerűségnek örvendő és mértékadó bécsi *Neue Freie Presse*

című lapban jelentek meg 1864 óta. Noha Szőllősy kategorikusan tagadja, mai szemmel nézve aligha vitatható, hogy a rendkívüli tekintélyű kritikus hatott magyar kartársára; a furcsa az ellenkezője lett volna, hiszen Péterfy zenekritikusi éveiben még pályakezdő, ráadásul igen fiatal ember, mindössze huszonnégy éves volt. Legelőször idézzünk fel egy nem tisztán zenei példát gondolkodásuk hasonlóságára. A jeles osztrák önéletrajza egyik fejezetében, a kor híres sebészével, Billrothtal folytatott dialógusában megkísérli összegezni kritikusi pályáján szerzett tapasztalatait: „*De nem csupán a nagyszerű, ám az igényesen csúnya, az öntudatosan elfuserált is felizgatja és megmozgatja a kritikus fantáziáját. Ti a klinikán előszerezzel nevezitek »legérdekesebb esetek«-nek az ilyeneket.*” Egy színikritikájában Péterfy majdnem szó szerint megismétli ezt az orvosi hasonlatot: „*Vannak művek, melyekre nézve a kritikus oly örömet érez, mint az anatómus az »érdekes« hulla felett. Minél több a kinövés, annál gyönyörűbb.*” A szigorúan vett zenekritika terén ugyancsak feltűnő a sok egybeesés. Budapesten Joachim József előadja Brahms frissen komponált HEGEDÜVERSENY-ét. Péterfy azonnal összeveti Beethoven és Mendelssohn hegedűkoncertjeivel, és a következő eredményre jut: „*Egy nagy hátránya mégis van a két másik klasszikus hegedűkoncerttel szemben: nem bír azok behúzólagos lágyságával, tiszta, áttetsző voltával.*” (116. cikk – amikor a Péterfy-kötetből idézek, mindig csupán a cikk sorszámát adom.) Hanslicknak az 1879-es bécsi bemutató alkalmával megfogalmazott ítélete hasonló: „*Brahms HEGEDÜVERSENY-e alighanem a legjelentősebb, mely Mendelssohn és Beethoven koncertje óta feltűnt, de azt már kétkem, hogy az általános tetszés terén akár egyikükkel is rivalizálhatna. Hiányzik belőle a közvetlenül felfogható és elbűvölő dallam, valamint nem csupán a mű kezdetén, de egész ideje alatt is meglévő tiszta ritmikai folyamatosság, mely által Mendelssohn és Beethoven műve oly egyedülálló hatást kelt.*” (Hanslick: i. m. 288. o.)

Vagy vessük össze Hanslick és Péterfy bírálatát Wagner műveiről. Fantasztikus zenetörténeti pillanat: Péterfy azt az előadást recenziálja, melyet a frissen kinevezett Gustav Mahler vezetésével mutattak be Budapesten. Persze Péterfy mit sem tudhatott Mahler zeneszerzői működéséről, ám tökéletes érzékkel azonnal kiemeli a karmester teljesítményét. „*Fiatal, erélyes ember, ki testestül-lelkestül zenész-*

nek látszik. Nem lehet eléggé elismernünk azt a művészi ambíciót, melyet a nehéz mű betanításában mutatott. Hogy az előadásnak stílje volt, az az ő érdeme, ki a zenekaron is úgy uralkodott, mint Alberich a maga törpéin.” (Pusztán ebből is látható, hogy kritikátörténeti szempontból mennyire lényeges Péterfy írásainak tanulmányozása. Vagy a repertoár miatt. Vagy pusztán azért, mert megismerhetjük általuk a kor hangverseny-rendezői szokásait, például abból a gyakori megjegyzéséből, hogy „a játékközöket X. Y. éneke/zongorajátéka töltötte ki” – ami fölöttébb meglepő, hiszen annyit jelent, hogy egy koncerten a szünetben is folyamatosan szólt a zene.)

Ám Rec. számára most a leglényegesebb, amit Wagner művészetéről mond. Megint egészen Hanslick ízlése szerint ítélt. Meggyőződése, hogy Wagner művészetét nem pusztán zenéje alapján kell megítélni. „Wagner egész különös tehetsége az, mely őt a művészetek határainak némileg megbontójává teszi, mert benne a nagy zenész mellett egy szenvedélyes gerjedelmű költő, egy makarti képekben dúskálódó festő s egy filozófiai hangulatokba elmerülő nyakas teoretikus élt, s ez a négy ember példátlan szívóssággal fogott egyszerre föladata megvalósításához.” (126. recenzió.) Hanslick hasonlóan lát. A RAJNA KINCSE első jelenetéről azt írja, hogy abban a festői, a költői és a zenei izgalmak folyamatosan átjárják egymást, és éppen ez kelti a legerősebb hatást (i. m. 207. o.). Sok példát lehetne még felhozni, ám Rec. a mélyebb értékelést átengedi zenei szakíróinknak.

Péterfy legsajátabb területe a színház, pontosabban az opera. Itt szabadjára engedti stílárís nyilait, kritikái szövegben ritkán olvashatunk ennyire szípkorkázó mondatokat. Chateaubriand regényéről például ezt írja: „a tárgyra éhes operairók végre is kiszimatolták, hogy van benne egy még eddig föl nem használt rézbőrű, akit az operában színes tollaival kitűnően lehet tenoristának használni”. Cselekményleírásai kacagatók, epések: „Az első felvonásban nem történik egyéb, mint hogy már a felvonás kezdete előtt a gróf beleszeret a basa lányába, Melehszalába, s a felvonás végén megszökik a fogságból a török kisasszonnyal, annak dajkájával és csatlósával együtt. Ez utóbbi mindig élceket törekszik mondani, s e törekvésében német kitarítással megmarad az egész darab folyása alatt.” Ezeket az idézeteket magyar nyelvű kritikáiból választottam, német cikkei persze kevésbé szellemesek, noha a fordító, Grossmann-Vendrey Zsuzsa mindent megtett, hogy felidézze Péterfy németül is eleven, gunyoros stílusát.

(Maga a kötet gondosan szerkesztett, alaposan jegyzetelt. Néhány apró hiba azért maradt, közülük a legbántóbb, hogy a 28. recenzióban nem említik meg, hogy a cikk egy részét Rónay György fordításában közlik, mely Zimándi már említett monográfiája számára készült és ott is jelent meg először.)

Bár született kritikus volt, sokszor nyilván nyűgnek érezte a napilapnál végzett referenssi munkát. Igényességét feltehetően zavarta, hogy itt azonnali ítéletet követeltek a szerzőtől. A fülszövegen olvasható kifakadása erről szól: „Valami rabszolgái van a szegény kritikus cselekvésében.” Szinte szó szerint megismétli ezt egy másik bírálatában: „Mily boldogok a dráma személyei! Legföllebb tíz órára békén alusszák álmukat. A színi referens csak ekkor kezdi szenvedéseit. Esztétikai benyomásokról írjon rövidke óra alatt, gályarab módjára!” Mindamelllett Péterfy munkásságában nyoma sincs e rabszolgái érzésnek, nyűgösségnek, kényszeredettségeknek; írásai ma is elbűvölnek frissességükkel. Több volt, mint kritikus, és magam elfogadom Németh László véleményét, miszerint „az Arany és Ady közti korszakban ő volt a legnagyobb írónk”. Írótk mond Németh, nem kritikust.

Csont András

LÁTHATÁRON: AZ EMBER(I)SÉG

Újabb „kis” könyv a filozófia emberivé avagy az ember filozófussá válásáról

André Comte-Sponville:
Kis könyv a nagy erényekről
Fordította Saly Noémi
Osiris, 1998. 357 oldal, 1250 Ft

André Comte-Sponville:
Présentations de la philosophie
Albin Michel, 2000. 217 oldal, 98 F

„Illúziók és menedék nélküli humanizmus. Az ember sem mint faj, sem mint eszme, sem mint ideál nem halott. Án de halandó, s ez egy okkal több, hogy védelmezzük.”

(André Comte-Sponville:
PRÉSENTATIONS DE LA PHILOSOPHIE)