



# „EDUÁRD és KUNIGUNDA”

{ LOCH GERGELY

## Pillanatok a közzene életéből

A *Berlinische Nachrichten von Staats- und gelehrten Sachen* 1814. december 27-i számában hírt adott egy Majna-Frankfurtban szolgáló lakáj és szobalány szerelmi tragédiájáról: a férfi, miután minden vagyonát eljátszotta, az erdőben föbe lőtte várandós kedvesét, majd saját magát is. A tudósítás az *Österreichischer Beobachter* 1815. január 3-i számával Bécsbe is eljutott, s ott azután ponyvanyomtatványban is kiadták szövegét, a történetet megéneklő *Bänkelsang* bevezetéseképpen. Az *Eduard und Kunigunde oder: die beyden unglücklich Liebenden aus blinder Leidenschaft irre geleitet* (Eduard és Kunigunde, avagy a két boldogtalan szerelmes, akiket tévútra vezetett a vak szenvedély) című ponyvadalt a kiadvány előírása szerint a *Menschen schaudert nicht zurücke* – egy korábbi ponyvadal – dallamára kell énekelni. A húszstrófás vers a tragédiát megelőző kétségbeesett párbeszéd rekonstrukciójával és az események egyéb költött részleteivel igyekszik hatni az érzelmekre, s a műfajban megszokott módon erkölcsi intés keretezi.

Egyik újság sem közölte a két áldozat nevét, azok tehát a költött részletek közé tartoznak. Valószínűnek tartom, hogy a szövegíró az újságban olvasható lakáj (Bedienter) és szobalány (Garderobmädchen) foglalkozásnevekből indult ki, és azokat irodalmi konvenciók alapján helyettesítette tulajdonnevekkel. Az *Eduard* tipikus lakájnév a német nyelvű irodalomban. A szobalány szereplők neve nagyobb változottságot mutat, *Kunigunde* nevű szobalányra eddig csupán két irodalmi példát találtam, ezek viszont a ponyvadal keletkezéséhez közeli időből – 1819-ből és 1820-ból – származnak.

A ponyvadal Bécsben a megjelenést követő két évtizedben bizonyosan közismert lett és maradt, ezért építhetett rá Johann Nestroy egy betétdalt 1833-ban, a bécsi aktualitásokra gyakran utaló *Zauberposse* műfajának keretei között. A betétdal a *Der böse Geist Lumpacivagabundus* című tündérbohózat Adolf Müller által jegyzett partitúrájának tizedik száma, Kneipp cipész dala – a szerepet az első előadásokon maga Nestroy alakította. A betétdal melódiája nem felel meg a ponyvanyomtatvány *ad notam* jelzésének, kérdés, hogy új dallama már a színházon kívül összekapcsolódott-e a ponyvadal szövegével, vagy pedig Müller szöveg-dallam társításáról illetve kompozíciójáról van-e szó. A versforma megegyezik a ponyvadaléval – nyolcas és hetes trochaikus sorok váltakozása négy soros strófákban – azonban a szöveg az eredetiből csupán a negyedik versszak első sorát veszi át, mely történetesen a címmel azonos, és a továbbiakban ebből az anyagból gazdálkodik. Kneipp cipész így vezeti fel énekes produkcióját a fogadóban cimboráinak: „A szöveget magam dolgoztam át szabadon egy lovagi történet nyomán.” (1. kottapélda)

„Most pedig elénekeljük a második strófát, az még szebb” – folytatja Kneipp, s mikor társai a további változatlan ismétlések hallatán félbeszakítják, csak annyit mond: „nem tudjátok ti, mi a szép.” Ez a betétdal, mely a *Bänkellied* műfaj paródiája segítségével jellemzi a cipész figuráját, meghatározta az *Eduard-Kunigunde* névpár későbbi funkcióját. Az 1840-es években két illusztrált élckiadvány is szerepeltette a „lovagi történet” hőseit, ezáltal a *Bänkellied*

Előadás formájában elhangzott október 14-én, a Magyar Zenetudományi és Zenekritikai Társaság tudományos konferenciáján, melyet a 70 éves Tallián Tibor tiszteletére rendezett.

E - du - ard und Ku - ni - gun - de, Ku - ni -  
I V

gun - de, E - du - ard, E - du -  
I

ard und Ku - ni - gun - de, Ku - ni -  
V

gun - de, E - du - ard.

1. KOTTAPÉLDA

vásári képmutogatással kiegészített változatát, a *Moritatot* parodizálva. Ezek egyike, Ludwig Richter munkája szorosan követi a Nestroy-féle tréfát: a „lovagi történet” epizódjait ábrázoló tíz kép mindegyike alatt Kneipp minimalista versszaka olvasható (*Kép: a tragikus végkifejlet*).



### Heimfahrt der Nibelungen.

Marcia funebre.

(Darnach soll eine fürtreffliche Musik von einem gewissen Beethoven in Wien gefomponiret seyn.)

Vers 10.

Eduard und Kunigunde  
Kunigunde Eduard.  
Eduard und Kunigunde  
Kunigunde Eduard.

1. KÉP

A névpár használata azonban nem korlátozódott a műfaji paródiára. Egy 1840-es ponyvaregényben Eduard és Kunigunde komolynak szánt lovagi história hősei lettek, egyébként a névpár – mint a főszereplők elnevezése – különféle szerelmes történetek parodisztikus tálalásának kellékévé vált. Bár 1861-ben az *Augsburger Tagblatt*ban olyan újsághírben is feltűnik, mely az eredeti tragédiához hasonló rémes esetről számol be, használata az eset tragikomikus voltát hivatott kidomborítani.

Eduard és Kunigunde említése – jellemzően a sorrendet megfordító második verssor hozzáfűzésével – használatos volt szállóigeként is, értelme ebben az esetben nem a stíluskörnyezeten, hanem strukturális jellemzőn alapult: a monotonitásra, kevés számú lehetőség unalmas permutálására utalt.

Nestroy darabját 1833-ban, négy hónappal a bécsi bemutató után a pesti német színház is műsorára tűzte. 1834-ben a Várszínházban magyarul is bemutatták, ám a magyar közönség számára érthetetlen Bänkelsang-utalást a betétdal adaptációjaker „Mikor ezt a sarut varrta, megszakadt a varga rajta” szövegre cserélték. A szállóige ennek dacára meggyökeresedett a 19. századi magyar nyelvben is. Fáy István például Erkel Ferencről írta még a Bánk bán elkészülte előtt, hogy „az egy rest, lusta ember, nem ír újat, mindig csak Bátori Mária és Hunyadi László – Eduárd és Kunigunda etc.” Szigligeti Ede 1845-ben a *Pesti Divatlap*ban Bartay Endre nemzeti színházi műsortervét kritizálta eduard-és-kunigundázással, Vahot Imre pedig Szigligeti Ede titkári működését, lábjegyzetben kajánul hozzátéve: „Ezen génialis kifejezést – mi is Szigligetitől tanultuk!”

A génialis kifejezés nem jöhetett volna létre betétdal, azaz zene nélkül. Hiszen ilyen mértékű szövegismétlés prózában teljes képtelenség volna, a zene ellenben, specifikus jellemzője lévén a fordulatok ismétlése, elfogadhatóvá teszi a szövegismétlést is. Ráadásul bájos párhuzam mutatkozik zene és szöveg között: a tonika-domináns váltakozással pontosan egybeesik a nevek váltakozása, Eduárd mindig tonika, vagy tonikára érkezik, Kunigunda mindig domináns, vagy dominánusra érkezik. De kimerül-e ennyiben a zene jelentősége? Vagy pedig a szöveghez hasonlóan a zenének is megvan a maga konnotációktól terhes elő- és utóélete?

A dallam mintája – egészben vagy részben, közvetlenül vagy közvetetten – talán a Köchel-jegyzékben 346-os számot

viselő, három énekhangra és három basszsetkültre írt *Luci care, luci belle* kezdetű *notturmo* első négy üteme volt (2. *kottapélda*). A *notturmo*t a *Grove Music Online* feltételelesen 1786-ra datálja, s felmerül, hogy Gottfried von Jacquin szerzeménye, és Wolfgang Amadeus Mozart csupán kíséretet írt hozzá. Az *Eduard und Kunigunde* betétdal variánsai között akad, amelyekben a *notturmo* első sorvégi kromatikus szó-fi-fá ereszkedése is megjelenik.

2. KOTTAPÉLDA

Lu - ci ca - re, lu - ci be - lle, ca - ri lu - mi, a - ma - te stel - le...

Az is elképzelhető, hogy mindkét darab közös őstől származik. Akárhogy is, a származás csak egyetlen, s nem mindig jelentős tényező a zene mindenkori funkcióját és jelentését meghatározó több más tényező között. A betétdal számos 19. századi nemzetközi párhuzammal rendelkezik, melyeket eltérő hatások formáltak, a dallamtörténet családfájának különböző ágaihoz kapcsolhatóak – mégis előfordult, hogy azonos jelentést tulajdonítottak nekik, pusztán fordulataik több-kevesebb hasonlóságát véve alapul, ahogy ezt a következő példák mutatják.

A lengyelek 1861-es orosz-, porosz- és osztrákellenes felkeléseit követően a varsói orosz kormányzó október 14-én statáriumot hirdetett a városban, a hazafias dalok nyilvános éneklését betiltották. Az *Abendblatt zur Neuen Münchener Zeitung* november 9-én így számolt be a helyzetről:

A nyilvános demonstrációkat beszüntették, arra szorítottak, hogy a betiltott dalokat a templomokban énekeljék [...]. A [varsói] németek számára ez az eljárás a kiközösítéssel egyenértékű; hogyan is tudnának a gyülekezettel Istenhez imádkozni egy olyan tömegben, mely teli tudóból az ő pusztulásukért könyörög az Úrhoz? Hasonképpen sértő a számukra, hogy kénytelenek hallani, mint ver visszhangot a szent térben az undok Gassenhauer dallama: „Eduard és Kunigunde! Kunigunde és Eduard!” Ugyanis ez a jelentőségteljes szöveg és a lengyel Marseillaise rangjára emelkedett „Boże, coś Polskę” ugyanannak az éneknek a szárnyain repülnek.”

Mint a 3. *kottapéldán* látható, a szó szoros értelmében nem igaz, hogy a *Boże, coś Polskę* (Isten, ki Lengyelországot) kezdetű hazafias költemény ugyanannak az éneknek

a szárnyain repülne, mint Eduárd és Kunigunda. Ahhoz azonban éppen elég erős a hasonlóság, hogy felismerhesse az, akinek valamilyen módon hasznára válik a felismerés – jelen esetben mint az ellenszenv megfogalmazásának eszköze.

Bo - że! Coś Pol - skę przez tak licz - ne wie - ki  
I tar - czą swo - jej zas - la - niał op - ie - ki V

O - ta - czał blas - kiem po - tę - gi i chwa - ly  
Od niesz - częśc, któ - re przy - wa - lić ją mia - ły I

Przed Twe oł - tar - ze za - no - sim bla - ga - nie,  
IV V I

Na - sze - go Kró - la za - cho - waj nam Pa - nie!  
IV I V I

3. KOTTAPÉLDA

Ehhez hasonló, de fordított értelmű felismerés történt 1916 nyarán Galíciában, az első világháború egyik legszörnyűbb epizódja, a Bruszilov-féle offenzíva idején. A körülményeket érzékeltesse egy lengyel gazda emlékezése a június 13-ára virradó éjszakára, melyet az orosz front közeledésekor Śniatyn (ma Снятин) községben töltött:

A láthatár vörösölt a lángoktól. Szegény falvaink már harmadszorra égtek. Ami az előző csatákat átvészelt, most a tűz martaléka lett. Vonultak a fenyegetett falvakból kitelepített, hajléktalan menekültek, elnyúzott lovaikkal és teheneikkel, azaz minden megmaradt vagyonyukkal. Teljes csendben; senki nem panaszkodott; muszáj volt. Titokzatos felderítők és küldöncök lovagoltak át az utcákon. Senki sem aludt azon az éjszakán. Reggel átvonultak a városon az első katonai szállítmányok. Megkezdődött a visszavonulás. Kérdézősködtünk. A magyar katonák csendesen pipáztak, nem tudtunk hogyan szót érteni egymással. Csak egyikük ismert néhány német szót, ő magyarázta: „Russen, stark, stark, Masse”.

A magyar katonák és a szembenálló csapatok hadműveleteinek kiszolgáltatott lengyel civilek számára egyaránt rettenetes helyzetet az egri 60. gyalogezred katonájaként élte át Székfy Sándor nyomdász, akinek emlékeit unokája, Kowalskiné Székfy Ibolya volt szíves megosztani velem. Az egyik galíciai faluban, ahová Székfy Sándor csapata bevonult, a lengyel lakosság a templomba menekült – ezúttal a magyarok elől –, és egy Mária-énekbe kezdett, mely nem lehetett más, mint a *Boże, coś Polskę*val azonos dallamra énekelt *Serdeczna Matko* (Szerető Anya). Nem lehetett más, mert benne az elhaladó magyar katonák saját honvágy-dalukat, Petőfi Sándor *Távolból* című versének közismert dallamát vélték felfedezni (4. kottapélda), és ők is énekelni kezdtek. A lakosok erre előjöttek a templomból és a magyar katonák nyakába borultak – az egymás nyelvén nem értő két csoport közös valóságában egy pillanatra megszűnt a háború.

4. KOTTAPÉLDA

Kis lak áll a nagy Du-na men - té - ben;  
I I<sup>7b</sup> II  
V

Oh mi drá - ga e la - kocs - ka né - kem!  
V I

Könn - ben ú - szik két sze - mem pil - lá - ja,  
IV I

Va - la - hány - szor em - lék - szem re - á - ja.  
II V I

A magyar néphagyományban élt a *Boże, coś Polskę* átköltése, a *Búsul a lengyel hona állapotján* is, a katonáknak mégsem ez jutott eszébe: a *Kis lak áll a nagy Duna mentében* dallama jobban hasonlít a lengyel daléhoz, és az adott helyzetben ennek a szövegnek volt érzelmi jelentősége. A *magyar népdaltípusok katalógusában* Dobszay László felhívja a figyelmet az igen elterjedt dallamtípus németes jellegére, csekély variabilitására, és arra, hogy a hozzá kapcsolódó

vegyes népies-műköltészeti szövegek, ponyvaballadák sorából gyakoriságával kiemelkedik a *Kis lak áll...* szöveg. A típus első írott magyarországi példája Tóth István 1832-es kéziratos dalgyűjteményében szerepel. A *Kis lak áll...* a nótaelőadók repertoárjában is helyet kapott, a 4. kottapélda olvasható harmonizálása – a harmadik ütemben kétféle változattal – cigányzenekari előadást tükröz. A dal 1956 után gyakran elhangzott a Szabad Európa Rádióban, mint a disszidensek egyik honvágydala.

A németes jelleg érvényét önmagában nem ingatja meg, hogy Wilhelm Tappert 1890-es zenei párhuzamgyűjteménye, a *Wandernde Melodien a Boże, coś Polskę* dallamát a francia Jean-Pierre Solié *Le secret* című 1797-es egyfelvonásos vígoperájának – Tappert szóhasználatát szerint *Operette*-jének – egyik dalára, a *Qu'on soit jalouse*-ra vezeti vissza, mely feltételezése szerint egy francia operatársulat 1806-os varsói vendégszereplése révén jutott a lengyelekhez. Az eredetmagyarázat helyességének megítélését problémássá teszi, hogy a két dal csupán az első két sor tekintetében hasonlít egymásra, s e két sor egyszerű harmóniai váza, bár számtalan dallammal párosulhat, hajlamosít az önkéntelen hasonlóságra is. Ellenben a lengyel és magyar példa esetében az analógiák – hasonló járású sorok, azonos fordulatok – a harmadik és negyedik sorra is kiterjednek, tehát több, egymástól független ponton jelentkeznek egyszerre, s ezeken az analógiákon egyes jellegzetesen német népdalokkal osztoznak.

Ami az *Eduard und Kunigunde* betétdal későbbi sorsát illeti, Bécsben 1857-ben Nestroy *Tannhäuser* című Wagnerparódiájának dalnokversenyén Wolfram Dreschenbach versenyzőként szerepelt, *cavatina* stílusú díszítésekkel teletűzdelve. Erre az erős kihívásra Tannhäuser jódlizással válaszolt. A dal a zenei ízlés alacsony szintjét jelölő mércpontként működött tehát, s helye a mércén idővel még tovább sülyedt, a kínostól az elviselhetetlen felé. A *Lumpacivagabundus* 1936-os osztrák filmfeldolgozásában már nem a fogadójeletben kap helyet: a három főszereplő az utcán bömböli szinte a felismerhetetlenségig eltorzítva, afféle akusztikai fegyverként alkalmazva, hogy az éneklés abbahagyásának ígéretével alamizsnát zsaroljon ki a járókelőkből.

A nyugatnémet Telefunken cég az 1960-as években kiadott egy *Eduard und Kunigunde – Walzerlied* feliratú lemezt, melyen az eredeti *Eduard und Kunigunde* strófa refrénként

szerepel, az újonnan és új zenére írt versek felszínes *Bänkellied*-utánzata és a verkli-kíséret pedig az eredeti kontextus újratemtésével igyekszik megmagyarázni a refrént.

Több figyelmet érdemel egy másik háromnegyedes dal, Leo Heller 1921-es *Berliner Moritat*-jának Olaf Tabbert féle megzenésítése 1973 előtről. A berlini dialektusban írt szöveg szatirikus nagyvárosi költészettel tölti meg a *Moritat*-műfaj régi kereteit, a kelet-berlini Deutsches Theater zeneszerzője pedig megzenésítésében az *Eduard und Kunigunde* fordulatait idézi fel összetettebb kabarédal-formában – két-két sorát egy-egy sorra kapcsolva össze –, a régi betétdalt ezáltal a *Bänkelsang*-melodika archetipusaként kezelve (5. kottapélda).

Az egyéni és közös emlékezet kihagyások és torzulások ellenére is megmaradó folytonosságát önkéntelenül is illusztrálja az „Eduárd és Kunigunda” szállóige kései felbukknása Karinthy Frigyes egy 1929-es karcolatában. A szerző Háth-Bizony János nevű típusfigurájának szájába adja a következőt: „minden dolog éppen olyan, mint valami más dolog. Abélard az Kunigunda és Kunigunda az Abélard.” A szállóige eredeti jelentése elhomályosul, a szerelmespár összemosisodik egy másik nevezetes szerelmespárral, jellemezvén Háth-Bizony János aggálytalansággal súlyosbított korlátoltságát (*Háth-Bizony János. Ez éppen olyan*).

Analog példa Dolák-Saly Róbert 1997-es *Altatódala*, mely a *Kis lak áll...* zenei hatástörténetéhez kapcsolható. A dal

5. KOTTAPÉLDA

Herr Jott - li Klausch - ke war een Jung - je - sel - le Un schwerm - te sehr for Weib - li - chen Va - kehr. Viel Mä - chen  
I V I

jin - gen ie - ba sei - ne Schwel - le Un kee - nen A - bend war de Woh - nung leer. Um jleich uff  
V I

al - let fol - jen - de zu wei - sen: Wat a am A - bend mit sich heim - je - bracht, Be - zoch a  
IV I IV<sup>b</sup> I

nie - mals nicht aus fein - sten Krei - sen, Weil ihn det zu vill Mi - he hett je - macht.  
V I

Az eredeti betétdal a régi helyén, a fogadó jelenetben szerepelt a Nestroy-darab Heltai Jenő-féle verses átdolgozásának 2014-es budapesti, Vígszínház-beli felújításában. Ezáltal a színmű korábbi hagyományához nyúltak vissza, mivel a dal a Heltai-változatban nem szerepel. A recepció azt mutatja, hogy értelmezésének kulturális folytonossága megszakadt: két kritikus is úgy vélte, hogy a dal a felújítás vadonatúj leleménye, két fiatal magyar zeneszerző munkája. De vajon valóban teljes-e a szakadás a kollektív emlékezetben, ha ugyanakkor mindkét kritikus a darab értelmes részének ismerte el a dalt, sőt, egyikük fergetegesnek találta? Mítől válik találóvá az, ami elvesztette eredeti kontextusát?

szintén fiktív figura megnyilvánulása, a L'art pour l'art Társulat abszurd műsorainak Parittyta Setét Antal nevű szereplője adja elő. A szöveg, a zene és a figura egyaránt Dolák-Saly Róbert alkotása illetve alakítása (6. kottapélda).

A szerző a zene forrásvidékével kapcsolatos kérdésekre így válaszolt:

Az öreg bácsi dalainak általában valamilyen hallott, ismerős népdal, műdal, vagy éppen popdalmotívum a zenei alapja. Tudatosan, vagy tudat alatt. [...] Úgy is fogalmazhatnék, hogy Anti bácsi ízlésvilága a műdalok és popdalok maradványemlékeinek és pontatlan

Le-szállt az est, szü-net van az é-gen, kis gyer-me - kem, a-lud-jál már ré-gen...

I IV II<sup>7</sup> V

6. KOTTAPÉLDA

dallamfoszlányainak, valamint a régi falusi konyhák falvédőszóvegeinek hangulati mixtúrája.

Az *Altatódal* refrénje *hard rock*, verseinek itt idézett zenéje pedig *bluesra* emlékeztető kísérettel párosítja a *Kis lak áll...* egyes fordulatait. Az alaki szempontból felmerülő számtalan lehetséges minta közül azért emelem ki ezt a népdalt, mert Parittyá Setét Antal zenei profiljában egyébként is fontos szerepet játszik a magyar népzene 19. századi rétege, az *Azt álmodtam* kezdetű, citerával kísért dala például egy népies műdal, a *Kertek alatt faragnak az ácsok* dallamát veszi át. Ez is „maradványemlék”, még ha a hangok szempontjából ez esetben pontos is: a szerzőnek némi nyomozásba került, hogy kiderítse az eredeti szöveget, mikor a dalhoz *ad notam* jelzést kellett adnia egy nyomtatott kiadványban.

Ilyenféle emlékekre építhetett a vígszínházi előadás betétdalának kritikusi értelmezése is: a dal talán épp a *Kis lak áll...* emlékfoszlányaival rezonált, s paródia-jellege ezen a kerülőúton át bontakozhatott ki.

Végkövetkeztetésem levonása előtt Szabolcsi Bence *A zenei köznyelv problémái* című, 1966-os dolgozatából idézek:

Ami „ismerős”, annak [...] nyilván bizonyos élettartama van; egy ideig friss marad, majd (Kodály szavával) „vitamintartalma” kimerül; azon túl legfeljebb ironikusan használható, tehát eredeti jelentésének ellenkezőjét jelenti. (Idézhetjük itt például az úgynevezett „Bänkelsang”, tehát a zenei ponyva számos képletét a különböző évszázadokból; vagy akár az olyan Mozartutánezeteket, mint a Magyarországon a múlt század első harmadában igen népszerű „Oh nagy egek, rátok apellálok” szövegű érzelmes dal; [...] általában mindazt, amit valamely ízlés elcsépeletnek, olcsónak, sablonosnak ítél.)

Szabolcsi Bence: „A zenei köznyelv problémái”. *Magyar Zene* L/2 [2012. május]: 125–142.

Szabolcsi példái éppen témánkba vágnak, kiváltképp, ha arra gondolunk, hogy a mi *Bänkelsangunk* is tekinthető Mozart-utánezetnek, illetve az *Oh nagy egek, rátok apellálok* a néphagyományban épp mint a *Kis lak áll a nagy Duna mentében* másik elterjedt dallama élt még a 20. században is, s kadenciáiban egyezik, stílusában igen közel áll a Petőfi-vers tárgyalt dallamához.

A dolgozatban Szabolcsi fő álmaként a típusok felkutatása körvonalazódik, melyek, mint összekötő fonalak, reménye szerint láthatóvá tennék a kontinuitást a nép-, köz- és műzene szférái között, s így az egész zenekultúrát mint egyetlen nagy, koherens hálózatot pillanthatnánk meg. Mivel zenei nyelvről, jelek és jelentések rendszeréről beszél, típusfogalma végső soron nem áll távol az Aszafjev–Ujfalussy-féle *intonáció*, illetve a Leonard Ratner-féle *toposz* fogalmától, s tudjuk, e fogalmak a művészi zenével kapcsolatban gyakran valóban relevánsak. A fent elemzett közzenei példák ugyanakkor azt mutatják, hogy a mindenkori jelentés kialakulásában a zenei karakter, a különböző szöveges és műfaji asszociációk, az esetleges toposzjelleg, valamint az elhangzás szituációja együttesen vesznek részt, gyakran különböző értelmezések felé mutatnak, és egymás jelentőségét teljesen felülírhatják. Aminek „vitamintartalma” az egyik összefüggés szerint kimerült, más összefüggésben még jelentős tápértéke lehet.

A szép szempárt megéneklő *notturmo*, a tragikumot a giccs komikumába fordító ponyvadal és paródiája, a lengyelek és magyarok szívének kedves és fontos hon-dalok és Anti bácsi bizarr altatódala együttesen azt sejtetik, hogy a kultúra távoli darabkáit összekötő szálak nem csupán Szabolcsi álmában létezhetnek bár, koherens hálózatot mégsem alkothatnak soha ellentmondásos sokféleségük miatt, és mert e szálak töredeztettek és szakadoztak – mint maga az emlékezet. }

*A tanulmány jegyzetekkel ellátott változatát december-től lapunk internetes kiadásában találja meg az Olvasó.*