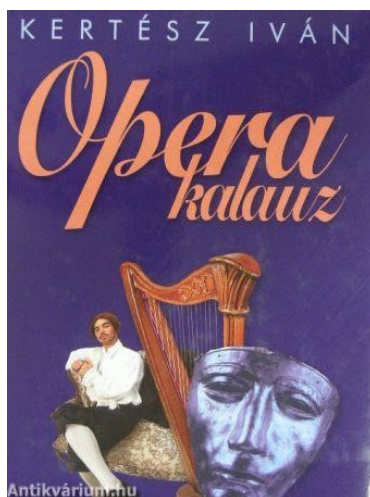


I.

ZSEB-OPERA KALAUZ

Nemrég abban a megtiszteltetésben részesültem, hogy a Rádió- és Televízióújság megbízott, ismertessem hetenként egy-két opera tartalmát tizenöt gépelt sorban. A munka szépsége fellelkesített: ilyen szűk keretek között megmutatni egy-egy operaszövegkönyv mélyen átgondolt cselekményszövegét, a történések kristálytisztá logikáját – ez aztán a feladat! Ám az ember telhetetlen, ha mindezt a gazdagságot bele lehet sűríteni tizenöt sorba, miért ne lehetne még kevesebbe? Erre bátorított Karinthy Frigyes példája is, aki Szinopszis című humoreszkjében pár mondatban foglalta össze néhány ismert dráma tartalmát. Hadd bocsássam hát közre most egymondatos mini operakalauzomat, a dalműirodalom kvintesszenciáját.



Rigoletto

Bosszúálló udvari bolond tisztességtelen bérgyilkossal dolgoztat, de a zsák így is megtalálja a maga vérfoltját.

<i>Lohengrin</i>	Ifiasszony nászéjszaka helyett érdeklődik, a választ megkapja, de lány marad.
<i>Manon Lescaut</i>	Gazdagság, szerelem, e kettő kell neki, mármint a címszereplőnek, de pechjére folyton választania kell közöttük.
<i>A végzet hatalma</i>	Nővér és fivér elvérzik, aki életben marad, az csak félvér.
<i>Faust</i>	Öreg, rozoga tudós mindent tud, kivéve egyet, ezért lecseréli lelkét egy fiatal testért.
<i>Gianni Schicchi</i>	Ál-végrendelkező ravaszságára és önmagára hagyatkozik.
<i>Traviata</i>	Kitartott nő énekelve köhög ki nemes lelkét, és azt a társadalmi előítéletekre köpi.
<i>Don Juan</i>	Nőcsábász spanyol grand erkölcsi színvonala – vele együtt – egészen a föld alá süllyed.
<i>A Rajna kincse</i>	Építkezésre az isten pénze sem elég.
<i>A walkür</i>	Ifjú hős csak a kardját húzza ki, ezért kisfia születik, akinek ő lesz a nagybácsikája.
<i>Siegfried</i>	Az előbbinek a fia, ugyancsak ifjú hős, nem fél semmitől, még a házisárkánytól sem, tehát megnősül.

<i>Az istenek alkonya</i>	Ugyanő később úgy berúg, hogy mindent elfelejt, bigámista lesz, ezért kiütik a Ringből, és vele együtt az anyja isteneit.
<i>Ivan Szuszanyin</i>	Ügyetlen idegenvezetőről kiderül, hogy tulajdonképpen hős volt.
<i>A trubadúr</i>	Gróf elveszti öccsét, cigányasszony a fiát, néző a cselekmény fonalát.
<i>A kékszakállú herceg vára</i>	Az új asszony mindent megkérdez férjétől, kivéve azt, hogy mitől lett kék a szakálla.
<i>Salome</i>	Perverz királylány szerelemből, bigott próféta levágásból kifolyólag veszt el a fejét.
<i>Pillangókisasszony</i>	Gésa, japán létére az amerikai tengerészettel cimborál, ezért léket kap a hasán.
<i>Trisztán és Izolda</i>	Szépasszony szerelmi bájtalt ad az ifjú hősnek, de a levét öreg férje issza meg.
<i>Carmen</i>	Tüzes cigánylány otthagyja a káplárt a torreádor kedvéért, bár legszívesebben a bikát választaná.
<i>Tosca</i>	Kéjenc rendőrfőnök addig él vissza, amíg meg nem hal.
<i>Aida</i>	Egyiptomi férfi állást változtat: hadvezérből beépített ember lesz.

Turandot

Kínai császárlány véreseket kvizel, de egy Kalaf-kúra kigyógyítja.

(1978)

II.

ZÖLDFÜLŰ SZÖRNYEK A ZÖLDSZEMŰ SZÖRNYRŐL, AVAGY OPERARENDEZŐI KONCEPCIÓK VERDI OTELLÓJÁRÓL



G. Verdi: Otello

A bemutató plakátja: Milánó, Teatro alla Scala 1887. II. 5.

Köztudomású, hogy korunkban az opera döglött műfaj. Mert ugyan kit érdekelnek ma a poros történetek, a hosszadalmas, ódivatú zenék, az érzelmesen mekegő, kövér énekesek? Senkit sem! Csak egyvalaki tudhatja életre pofozni ezt az agonizáló műfajt, és ez az operarendező – vallják hittel az operarendezők. Régebben – még az operarendezés gyermekcipős korában – volt egy olyan elképzelés, hogy az a mód, ahogy a komponista megzenésítette a librettót, az már maga jórészen megszabja a színpadra állítás mikéntjét is, és csak abból kell kiindulni. Ez azonban nagyon megkötötte a rendezők kezét, nem lehetett vele kiugrani, tündökölni, ezért elvetették. Napjainkban, amikor a rendezők elfoglalták méltó helyüket az operaházi hierarchia csúcsán, nincs többé darab,

nincs többé zene, nincs többé énekes – csak egy van, *a koncepció*, amely a rendező legegységibb víziója egy-egy operáról. Az alábbi kis dolgozatban megkísérlem bemutatni a Tisztelt Olvasónak, hogy a különböző típusú operarendező-művészek milyen koncepciókat álmodnak meg egy és ugyanazon dalműről, tegyük fel Verdi Otellójáról.

Az erotomán

Az ő felfogása szerint Jago nem irigységből kezd intrikálni, hanem azért, mert szerelmes Otellóba. Ebből kifolyólag féltékeny Desdemónára, tehát hírbe keveri Cassióval, jóllehet az teljesen impotens. Desdemona viszont frigid, különösen azután, hogy megfojtották. Otello pedig szadista, onanista és tenorista. Lesz még a produkcióban egy exhibicionista is: a karmester, aki mindenfélét mutogat, valamint egy rossz szatír, a kritikus, aki az előadásról csak rosszat ír.

A szimbolista

Az ő színpada mind megannyi szimbólum. A játéktér közepén egy ciprusfa áll, annak jelképeként, hogy a cselekmény Cipruson játszódik, de gyökereit egy szárnyas oroszlán rágja, ami aztat jelenti, hogy itt Velence uralkodik és gazdagodik. A ciprusfa ágain Otello-szőlők nőnek, egy kifeszített kötélén Desdemona patyolatfehér lelke szárad. Jobbra egy nett kis szövőszéken Jago cselt sző. Az előtérben egy 2000 milliméteres átlátszó műanyag cső áll. Ebbe húzza be majd fokozatosan a játék folyamán Jago Otellót.

A feminista

Ez egy rendezőnő, aki szerint Otello tiszta hülye, szakmailag teljesen Desdemona irányítja őt, és tulajdonképpen az asszony nyeri meg helyette a csatákat is. Emília féltékeny úrnőjére, ő akarna a fővezér lenni, ezért uszítja rá férjét, aki szintén tiszta hülye, csak némileg kevésbé, mint Otello. Az igaz ugyan, hogy Desdemona kicsit megcsalja urát – Otello viszont sohasem

mosogat. A mór még a gyilkolásban is pancser, fojtogatni sem tud, hiszen a bűncselekmény után Desdemona még énekelni is tud egy picit.



Otello és Desdemon. Théodore Chassériau (1819-1856) festménye

A filozofáló

Ő átteszti az egész cselekményt a mi korunkba. Nála – idézem – „Desdemona kendője a teljes emberi élet jelképe, nem csoda hát, hogy a halódó imperializmus társadalmi körülményei között elvész, és belefújja orrát az elembertelenedés, az elidegenedés farkastörvénye.” A cselekmény kibontakozása folyamán mindenki elveszti a maga kendőjét. Az utolsó felvonásban a színpad tele van elvesztett kendőkkel, senki sem tudja, melyik az övé. A darab végén bejön a rendező, és a saját kendőjével köti fel a halott Otello állát, amely e koncepció láttán esett le.

A színdramaturg

Ő a színek dramaturgiai szerepére esküszik. Rendezésében Desdemona a fekete és Otello a fehér. Így Otello nemcsak gyilkos, hanem fajúldozó is. Jago pedig pepita. Ezáltal jobban kidomborodik kétszínűsége. Felfogását természetesen a díszletek megtervezésében is érvényesíti. Színpadán a darab elején violaszín ködben egy nagy zöld színű szemet lehet látni. Ez azt jelképezi, hogy Desdemonának a kezdetben halványlila gőze nincs arról, hogy a férje

milyen féltékeny. Az utolsó felvonásban pedig a fehér és kék színek uralkodnak, mert Otellónak az a véleménye, hogy hitvese fehérmájú, akit meg kék ölni.



Desdemona halála. Alexandre-Marie Colin (1798-1875) festménye

A közönségprovokáló

Ez a rendező mindenért a közönséget teszi felelőssé. Otello és Desdemona boldogan élhetnének együtt az emberi kor legvégső határáig, de ebben az esetben a nézők unatkoznának. Így a piszok publikum miatt össze kell őket veszíteni, sőt mindkettejüket el is muszáj tenni láb alól. Az előadás végén az életben maradt szereplők megvetően hívják tetemre a főhősök gyilkosait, a hazafelé induló nézőket, hogy ne járműveikbe, hanem magukba szálljanak.

Az osztályharcos

Az ő koncepciójában Otello áruló, hiszen már a létezéséig igaztalan ügyért harcolt a mohamedánok ellen, akik már akkor is a haladást képviselték. Ezek szerint Jago látszólag retrográd törekvései objektíve a progresszió irányába hatnak, mert csapást mérnek Otellóra és a hozzá kapcsolódó reakciós ideológiára. Otello féltékenységeiben pedig a renegát politikai lelkiismeretfurdalása nyilvánul meg, hogy végül is – pótcselekvéssel – a szubjektíve ártatlan, de osztályszempontból szintén bűnrészes feleségén bosszulja meg, hogy a kizsákmányoló velencei uralkodó körök uszályának

szekerét tolta. A színpad egy nagy lejtőnek van kiképezve, amelyen Otello a darab folyamán fokozatosan süllyed le a történelem ítélszékének szemétdombjára.



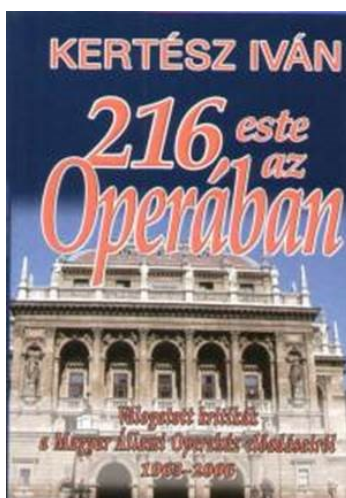
Francesco Tamagno (1850-1905), aki először alakította Otellót

A pszichológizáló

Nála mindenki boldogtalan. Jagót vidékre helyezték, és nem bírja. Cassio iszik, és szintén nem bírja. Desdemona egy szép napon felfedezi, hogy őt Cipruson nem érti meg senki (nem csoda, hiszen ronda velencei tájszólásban beszél). Otello pedig rájön arra, hogy hadvezér létére szívesebben tevékenykednék a békemozgalomban, mint a hadseregben. Ez mindegyiküknek nagy lelki traumát okoz. Ezért Otello megcsalja Desdemonát Emíliával, és hogy ezt kompenzálja, féltékenységi jeleneteket rendez. Alsóbbrendűségi érzéseit mégsem sikerül elfojtania, csak a nejét. A cselekmény a lélek síkján bonyolódik tovább. Lejjebb, a süllyesztőben, a tudat alatt jobbra egy Oedipus-komplexum, balra néhány neurózis, az Otellovak pszichopatáján balszerencsepátkó. A végén Otello nem lesz öngyilkos, felmenti magát, mert egyáltalán nem tartja személyét beszámíthatónak. Helyette Verdit tesz el láb alól, minthogy zenéjével úgysis annyit zavarta a rendezői koncepció megvalósulását.

(1979)

III. HOGYAN NE ÍRJUNK OPERAKRITIKÁT?



Nagy sikert aratott a zenebarátok körében Kertész Iván: 216 este az Operában - Válogatott kritikák Magyar Állami Operaház előadásairól 1963-2006 c. könyve, amely közszeretetnek és megbecsülésnek örvendő zenekritikusi tevékenységének méltó összefoglalása.

A most következőkben rövid tanfolyamot tartok arról, hogyan *nem* szabad operakritikát írni. Visszatekintve több, mint harmincéves kritikus pályafutásomra, szerénytelenség nélkül állíthatom, hogy a saját megjelent írásaimból is bőven idézhetnék ebben a témakörben, de ezúttal inkább koholt példákkal illusztrálom majd mondanivalómat.

Az opera-recenziók típusainak változatossága abból ered, hogy maguk a kritikusok is más-más szakmákból kerültek erre a rögös pályára: vannak közöttük tudásukat aprópénzre váltó zenetörténészek, elfuserált énekesek és a muzsika világába tévedt újságírók. Nagyon is vonatkozik rájuk az a mondás, hogy: ki mint él, úgy ítél.

Első példánk egy határozatlan kritikus karikatúráját adja:

„A rendező Tosca imáját a kitűnő drámai szopránal fejen állva énekelte el. A szokatlan koncepcióról az első pillanatban az ember hajlamos úgy vélekedni, hogy az egetverő ostobaság, de tulajdonképpen, ha megpróbálunk azonosulni a rendező gondolatmenetével, akkor elképzelhető, hogy így kívánja vizuálisan is érzékelteni, milyen felfordulást okoztak Tosca lelkében a tragikus

események. Ám, ha elgondoljuk, hogy a rendkívüli testhelyzet láttatni engedi az énekesnő ég felé kalimpáló hájas combjait, akkor ismét kételkedni kezdünk az értelmezés esztétikai értékében. Mindazonáltal felmerülhet egy olyan értelmezés is, hogy Tosca mélységes gyűlölete Scarpia iránt még mélységesebb lehet, ha a feje a föld szintjével van egy magasságban éneklés közben. Ezzel szemben megengedhető egy olyan vélekedés is, miszerint döntő hiba volt a derék matrónát fejre állítani, mert...” és így tovább...

* * *

A következő kritika az előzőnek az ellentéte, mely határozottságról tanúskodik, és rövidségével is excellál:

„A Faust-előadás rossz. A zene unalmas, a szöveg érthetetlen. Margit hamis, Faustnak nincs magassága, Valentin ordít, Mefisztó ripacskodik. A jelmezek ócskák, a díszletek rondák, a rendező dilettáns. Az énekkar ritmustalan, a zenekar pontatlan, a karmester össze-vissza hadonászik. Jó viszont a kávé a büfében.”

* * *

Ezután egy hosszadalmas kritikát idézünk. Az ilyen leragad egy témánál, melyet terjedelmesen és unalmasan taglal:

„Ezután a kiváló basszbariton elénekelt Mefisztó szerenádját. Nagy tapsot kapott, de ez ne tévesszen meg senkit, interpretációja ugyanis cseppet sem volt problémamentes. Sok kétséges megoldása közül – amelyekre később még visszatérek – hadd emeljem ki mindenekelőtt a sátáni kacaj kérdését. A zeneszerző a strófák végén a kottában kétoktávnyi nevetést ír elő: az egyvonalas gé-n kezdődik, a kis gé-n folytatódik, és a nagy gé-n fejeződik be. Ha az előadó itt túlságosan ragaszkodik a kottához, akkor bizonyos fajta klasszicizáló tendencia jut érvényre felfogásában, a kacaj felől inkább a kuncogás irányába tolódik el a gúny auditív megjelenése. Ha viszont Mefisztó megelevenítője

túlságosan elrugaszkodik a partitúra utasításaitól, akkor fennáll a veszélye annak, hogy a tolmácsolás áldozatul esik az előadó önkényének, és a kacaj röhejé silányodik. Művészünk ügyetlenül lavírozott e két veszély Scyllája és Charybdise között, nem vette figyelembe Gounod szándékait, sőt szabadságokat is megengedett magának. Még a szöveget is megváltoztatta: hahák helyett olykor hehékre, sőt hihikre is vetemedett. Felső kacajait forszírozottnak éreztem, alsó regiszterbeli nevetését viszont alig lehetett hallani. Amikor pedig a középső fekvésben adott hangot szarkasztikus érzelmeinek, eszembe jutott A cigánybáró disznókereskedője, Zsupán Kálmán, aki belépőjének mondanivalóját illusztrálva röhögni kezd”.

* * *

Most jöjjön egy joviális bírálat. Ez a stílus idős újságírókra jellemző: „Nagy élvezettel néztem Mozart Farkas Amadé Don Giovannijának legutolsó előadását. Ismét nagyon megragadott a vacsorajelenet drámaiságával. De eszembe jutott az az előadás, amit ötvenöt évvel ezelőtt láttam. No, az akkori Don Zsuán, mert az idő tájt így hítták, nagy tréfamester vót, mindenkit megnevetetett. Hát ugye, lélekszakadva jön a szógája, Leporelló, és jelenti, hogy itt a kövendég. No, erre Don Zsuán titokban odasúgja Leporellónak, hogy: vendég kő a fenének! Hát Leporellónak sem kellett több, kibukott belőle a nevetés, amit aztán nem is tudott abbahagyni. Le is köllött húzni a függönyt. Visszatérve a mostani előadásra, Leporelló megszemélyesítője nagyon jól játszott, nem úgy, mint az a Leporelló, akivel negyvenhárom évvel ezelőtt az a híres eset történt, hogy a gazdájával együtt őt is elvitte az ördög. Nos, hogy ne szaporítsam a szót, a dolog úgy esett, hogy ez a Leporelló rusnya, kövér, ügyetlen ember vót. Miután Don Zsuán elsüllyedt a pokolba, ez a tesze-tosza ember olyan idétlenül állt meg a süllyesztő nyílása mellett, hogy egyszer csak, zsupsz! belepottyant. Szörnyű nagy vót ám a robaj, amikor ez a döher, otromba test leért a süllyesztő aljára! Hát így esett meg az az eset, hogy Leporelló

beleesett, azaz, hogy őt is elvitte az ördög. Haj, azok vótak ám a szép idők, akkor még nem aludtam el folyton előadás közben!”

* * *

Vannak olyan kritikusok is, akiknek nagy a lelkük. Ezek többnyire lírai recenziókat írnak. Ilyen a következő is:

„Istenem! Richard Wagner! Trisztán! Megsemmisülés! Nirvána! Szerelem éjszakája! Bűvös varázsital! Gyengéd ábrándok! Kegyetlen vágyódás! Olthatatlan sóvárgás! Vad őrjöngés! Mélyfekete pesszimizmus! Mindent kioltó halálvágó! Schopenhauer! Extázis! Gyönyör csábos karjai! Ködös középkori mondavilág! Erkölccsel és becsülettel dacoló libidó! Varázslatos sötétség! Szörnyű, kiábrándító napvilág! Gyógyíthatatlan seb! Lélekölő várakozás! Boldog beteljesülés! Szerelmi halál!

Ja igaz. Tegnap elő is adták a Trisztánt Rosszul.”

* * *

A fiatal, kezdő újságíró belecsöppen az operakritika-írásba. Ebből kifolyólag időnként ijesztően tájékozatlannak mutatkozik. Például ilyeneket ír:

„Nagyon érdekes színházi esemény tanúja lehettem az elmúlt napokban: láttam Verdi A trubadúr című operáját. Már maga a címe is igen figyelemreméltó és titokzatos: A trubadúr. Nem tudom pontosan, mit jelent, és könnyen össze is lehet téveszteni a Traviatával vagy a Turandottal. Számomra nagyon furcsa volt az is, hogy a színpadon nem beszéltek, hanem énekeltek, ez néha kifejezetten komikusan hatott. Előttük egy árokban egy csomó zenész játszott. Sajátságos módon épp az ugrált és hadonászott legtöbbet, amelyiknek nem volt hangszere. A történet kicsit komplikált: van két fiútestvér, akik – tévedésből – nem tudják egymásról, hogy azok; van egy cigányasszony, aki – tévedésből – a saját fiát dobja a tűzbe; és van egy zeneszerző, aki ebből a

zűrzavaros meséből – tévedésből – operát írt. A színpadon egyébként sokat volt sötét, de hát maga a cselekmény sem világos. Az egyik szereplőnek, valami Dominónak vagy Domingónak hevesen tapsolt a közönség, pedig nem is lehetett érteni, mit énekelt, nagyon rossz volt a magyar kiejtése. Mindent összevetve, nekem ebben a roma-témában a Kalyi Jag-együttes jobban tetszett.”

* * *

A másik véglet az, ha a bírálat túlságosan szakmai, és ennek egyenes következményeképp az olvasó nem ért belőle semmit. Többnyire fiatal zenetörténészek szoktak ebbe a hibába esni:

„Ami a Manon Lescaut-t alakító művésznő technikai felkészültségét illeti, a szakember bizonyos fenntartásait kell, hogy hangoztassa. Az a kétvonalas bé hang, amely a partitúra szerint a mollból kölcsönzött harmadik fokú kvintszextakkord tetején szólal meg, és a párhuzamos dúr hetedik fokán alapuló szűkített szeptimre oldódván csak látszólagos szubdomináns funkciót relevál, nem szabad, hogy annyira intenzív fortéban, szinte martellato hangozzék el, mint a művésznő tolmácsolásában ezen az estén. Hisz formailag is teljesen világos, hogy ez egy szonátaforma, melynek melléktémája a feldolgozási részben tükörfordításban tűnik fel, és az inkriminált bé-hang a visszatérés előkészítésének legfontosabb mozzanata. Hogy hogyan kell ezt a hangot helyesen kivitelezni? Erre vonatkozólag csak azt tanácsoljuk, amit a híres nápolyi énekmester, Porpora mondott még híresebbé vált kasztrált tanítványának, Farinellinek: fiam, az a legfontosabb, hogy a levegőoszlop a rekeszizom helyes mozgásán alapulva jusson el a gégefőbe, majd ott megrezegtetve a megfelelő rést képező hangszalagokat, a nyelvgyök és a nyelvcsap összehangolt mozgásának kíséretében egyenletesen oszolják el a fej rezonáló üregeibe, hogy azután a szájnyílás minél nagyobbra tátásával, mint egy harsona hangtölcsére juttassa ki a végterméket a szabad levegőre. Ez az

egyszerű, könnyen appercipiálható énektechnikai módszer, amely szép, csengő forte hangot eredményez.”

* * *

Az a legjobb, ha a kritikus távol tartja magát a művészekről. Ha nem, akkor annak folyamánképp olyan jól értesült, bizalmaskodó bírálatok szülehetnek, mint a most következő:

„Rátérve Gilda áriájára, a jeles koloratúrszoprán azt sokkal jobban énekelte el, mint a múlt pénteki előadáson, amikor könnyű náthával bajlódott. Ezt a korrepetitora mesélte el nekem. Igen, kétségtelen, hogy Mucuska – így becézik a családban – mostanában igen jó formában van. Ha valaki azt vetné szembe ezzel, hogy a két héttel ezelőtti Traviatában többször is gixert fogott, azt – már az objektivitás kedvéért is – fel kell világosítanom arról, hogy akkor Mucuska igen rossz lelkiállapotban volt, mert kisfia, Csabika intőt hozott haza az iskolából – erről férje tájékoztatott, aki jól kereső elektromérnök egy káéftében – egyébként a kis haszontalan fiúcskán kívül van még egy aranyos, nagycsoportos kislányuk is, aki Tündike névre hallgat. Visszatérve Gilda áriájára, az énekesnő puha, érzéki legatói, gyöngyöző koloratúrái elsőrangúan funkcionáltak, és a zeneszámot megkoronázó háromvonalas é is gyönyörűen szólt annak ellenére, hogy a művésznő, a bájos Mucuska még nem egészen lábalt ki a hölgyeknek abból a gyengélkedő állapotából, amely havonta ismétlődik, és annyira akadályozza a tiszta, száraz éneklést. És hogy valóban így volt, azt magam is tanúsíthatom.”

(1992)



***Kertész Iván** (Budapest, 1930. április 1. – Budapest, 2014. június 23.) zenei szerkesztő, zenekritikus, 1949-96-ig a Bartók Rádió munkatársa. Tanulmányait a Zeneakadémián Vásárhelyi Zoltán és Gát József vezetésével végezte a karvezetés tanszakon. 1950-től 1958-ig a Magyar Rádió Énekkarának alapító tagja volt, 1958 óta a rádió opera- szerkesztője, 1986 óta rovatvezető. Zenekritikái a Muzsikában, a Magyar Nemzetben, a Magyar Hírlapban és a londoni Opera c. folyóiratokban jelentek meg. A magyar operajátszás csillagai c. hanglemezsorozat szerkesztője. Legismertebb könyvei: A Magyar Állami Operaház (1975); Beszéljünk az operáról (1978); Aidától Zerlináig, átdolgozott kiadásban, Operalexikon címmel, 1995-2007-ig öt kiadást ért meg, 216 este az operában című válogatott kritika-kötete 2006-ban jelent meg. Operakalauza kétszáz zeneszerző több mint félezer operáját ismerteti. Kertész Ivan nemcsak a zenekritikusok opera iránt teljességgel elkötelezett szűk klubjának tagja volt, de azon kevesek közé is tartozott, akik képesek voltak érző és konstruktív recenziót is írni. Emellett operaritkaságokat szemlélő könyve máig gyakori olvasmánya a műfaj rajongóinak