

Tudásvákuum és vákuum

Amikor a világot megrázó pénzügyi válság 2008-ban elérte Magyarországot, a többség számára a hetvenes évek vége óta egymást követő megszorítások, visszaesések után, a döcögő, de még hatályos 2006-os Gyurcsány-csomag (hivatalosan Új Egyensúly program) közelében érdektelen volt, hogy a jelentkező problémák, illetve okaik mennyiben különböznek a korábbiaktól. A hírek részleteire kevésbé figyelő átlag magyar számára a makrogazdaság gondjai egy kaptafára mennek, őt a rá háruló, többnyire hasonló következmények érdeklik.

Király Júlia, aki 2007 és 2013 között volt a Magyar Nemzeti Bank alelnöke, tehát az ország monetáris politikájának egyik felelős irányítója, makrogazdasági pénzügyekkel foglalkozó szakemberként mást látott a 2008-cal kezdődő válságból, mint az átlagember. Szubjektív válságtörténetnek mondott könyvében „belülről”, tehát az érdemi döntéshozó aspektusából számol be a nemzetközi pénzügyi válság magyarországi hatásának, a következmények kezelésének időszakáról. A művet nem titkoltan részben Ben Bernanke visszaemlékezése ihlette, aki a válság idején az amerikai Fed (az ottani jegybank, az MNB-hez hasonlítható feladatú intézmény) vezetője volt. (E mű magyar kiadásához Király Júlia írta a jegyzeteket és az előszót – lásd a *Mozgó Világ* 2018. áprilisi számát).

Király könyvének szerkezete vállaltan Esterházy Péter *Termelési regényének* ötletére épül. Az első részben mintegy kétszáz oldalon maga a tör-

ténet olvasható. A nagyjából hasonló terjedelmű második részben aztán részletesebben esik szó tizennyolc olyan, a „sztoriban” is taglalt témakörrel, amelyek ilyen terjedelemben szétfeszítenék az elbeszélést, ugyanakkor közérthetően fejtik ki a válság, az MNB tevékenységének megértéséhez hasznos ismereteket. Így egy-egy pontban szó esik szó egyebek közt a nemzeti bank alapvető feladatairól, a hitelbuborékról, a lakosság túlzott eladósodásáról, a devizahitelezésről, a globális pénzügyi válság kibontakozásáról, az MNB szabályozási javaslatairól stb.

Valójában azonban a könyv (most nem tekintve az önmagában is érdekes *Függelék*) három részből áll. Az „elbeszélésben”, tehát a történet leírásában ugyanis eléggé más a 2010 előtti évekről szóló szöveg, mint a Fidesz hatalomra kerülése utáni időszakról olvasható. Míg az első korszakot, ha már a szerző tornádónak nevezi a pénzügyi válságot, és oldal-szélnek a magyarországi hatást, egy váratlan viharba került hajó irányítóinak küzdelméhez lehet hasonlítani, ahol legfeljebb elő-előkerülnek a mások által korábban végzett elégtelen munkák következményei, alapjában véve az elemekkel szembeszegülő légenység harcáról szól a történet. Ezzel szemben az időszak második fele a leírás alapján már csak részben hasonlítható a tornádóval birkózáshoz: maradva a képnél, itt már kalózkod is támadják a viharzónából még ki sem evickélt hajósokat. Direktebben fogalmazva: a 2010 előtti időszaknál

legfeljebb alkalomszerűen idézi fel a szerző a válság előtt regnáló kormányok gazdaságpolitikájának hibáit, a nemzeti bank és a kormányok véleménykülönbségét, a válság elhárítását feladatának tekintő Bajnai-kormány tevékenységét; alapjában véve az MNB válságkezelési, az ország fizetőképességének biztosításáért folytatott küzdelméről esik szó. Ezzel szemben a 2010-es kormányváltás utáni három év leírásában jelentős teret kap a Fidesznek a válságot és az MNB-t érintő politikája, hiszen az amúgy is ingatag pénzügyi helyzetben szándékosan vagy – kevéssé hihetően – tudatlanságból katasztrófák veszélyét idézik elő, ugyanakkor kirekesztik az MNB-t az addigi, rutinnak számító döntési rendszerből, majd kimondottan támadják a nemzeti bankot, személy szerint brutális karaktergyilkos szándékkal annak elnökét. Persze itt is követheti az olvasó az MNB tevékenységét a pénzügyi válság újabb hullámának kivédéséért a gazdasági növekedés beindításáért, de ez nem változtat azon, hogy a két szakasz, a 2010 előtti és utáni közötti különbség látványos.

Király Júlia az említett Bernankehoz hasonlóan írja le a válság előtti szakértői ismereteket: minden pénzügyi kockázatról, instabilitást jelentő tényről tudtak, csak éppen a puzzle (máshol mozaik darabjairól esik szó) nem állt össze. A kirakós játék legtöbb darabját látták, bár nem tisztán – írta a Fed elnöke –, de nem értették, hogy ezek a darabok miként idézhetnek elő válságot. Király könyve második felében külön pontot is szentel a puzzle-metaphora kibontásának. Itt olvasható: sokan látták előre a válságot, de nem tudták kitérésének pontos időpontját, formáját. Márpedig nemcsak a prob-

lémák jellege számít, hanem az időzítés is. A témával foglalkozóknak a válságot megelőző ismereteit, a válság váratlanságának okait a magyar monetáris tanács egyik tagja a tudásvákuum kifejezéssel jellemezte. Ugyanakkor 2010 után, 2013-ig, az MNB vezetői mandátumának érvényességéig maga az MNB került vákuumba – a kormány szándékának megfelelően.

Király véleménye és az MNB gyakorlata abban szintén hasonlatos Bernanke álláspontjához és a Fed praxisához, hogy a pénzügyi válság rendkívüli megoldásokat kívánt a jegybankoktól, túl kellett lépniük a „békeidőben” kijelölt és működő hatáskörükön. Maga a történet is világossá teszi az okokat, de a könyv második felében ezt a témát is külön pontban fejti ki a szerző, a *Jegybanki eszköztár békében és válságkezelésre állítva* cím alatt.

És egy harmadik szempont is van, amiben hasonló Bernanke és Király szemlélete: tisztában vannak azzal, hogy amit a pénzügyek konszolidálása érdekében képviselnek, nem népszerű, még csak nem is igazságos. Bernanke esetében ez azt jelenti, hogy a nagy pénzintézetek megmentésén dolgoznak, mert ezek összeomlása sokszorozná a bajokat. Közben azonban tudják, hogy ezeknek az intézményeknek a felelőtlensége jelentős szerepet játszott a válság ki-robbanásában, viszont a kisemberek megsegítése, akik csak felelőtlenül éltek a felelőtlen hitelezés lehetőségével, és szinte mindenüket elvesztették, amikor fizetésekteleenné váltak, nem azonnal megoldható feladat. Király esetében, a magyar viszonyok közt, hasonló a helyzet a devizahitelek ügyével. A könyvből világosan kirajzolódik, hogy mi a bankok és

mi a hitelfelvevők felelőssége, hogy a válság következményeiben milyen aránytalan a teherviselés a hitelfelvevők rovására. Ugyanakkor a pénzügyi rendszer veszélyeztetése nélkül nem lehet rapid megoldással segíteni a károsultakat – miként azt például a Fidesz ígérte 2010 előtt, és próbálgatta hatalomra kerülve is.

A jegybankok, így az MNB is, kormánytól független intézmények, nem politizálnak a szó köznapi, pártpolitikai értelmében, és ez áll a tisztségviselőkre is. Király egy helyen említi: a politikusok a dolgok természete szerint választási ciklusokat látnak maguk előtt, ezzel szemben az MNB és általában a politikától független ellenőrző szervek (egy működő demokráciában) kizárólag szakmai feladataikat tekintik. Mindenesetre nyilván ez a napi politikától független aspektus vezérelte a szerzőt akkor, amikor a „történetmesélés” első részében kerül a politikai motivációjú döntések értékelését, sőt, mint említettem, a válság kezelésében döntő szerepet játszó Bajnai-kormány tevékenységének leírását is lényegében mellőzi. Ennek következtében a témában járatlan olvasóban az a benyomás keletkezhet, mintha az MNB idehaza szinte egyedül küzdött volna az elemekkel. A szerző elejtett megjegyzésekkel azért jelzi a válságot megelőző gazdaságpolitikáról kialakított szakmai véleményét. Említi például: „Nagy hendikeppel ért bennünket a nemzetközi pénzügyi piacok összeomlása”, mert a 2000-es évek növekvő eladósodásának konszolidálása éppen csak elindult. Vagy a részletesen tárgyalt devizahitelezés-történet kapcsán azt írja: már 2004-ben jelezte az MNB korábbi vezetése a kockázatok, később is sokan látták a veszélye-

ket, és szóltak is, „de azt meghallani akaró kormányzati fül” nem nagyon akadt. Ugyancsak itt jegyzi meg: a Gyurcsány-féle program, a miniszterelnök ígéretének megfelelően nem fájt – annyira, mert a megszorítások idején ömlött ki a devizahitel. Jelzi, 2010 előtt is előfordult, hogy figyelmen kívül hagyták az MNB szuverenitását. A Medgyessy-kormány is beavatkozott volna 2003-ban a kamatpolitikába, és a Gyurcsány-kormány is belenyúlt a jegybanktörvénybe (2004-ben), hogy pillanatnyi szempontjai szerint növelje a monetáris tanács tagjainak számát. Király azonban olyannyira igyekszik távol tartani magát a napi politikától, hogy még csak említést sem tesz a Fidesz 2002 utáni, 2010 előtti destruktív tevékenységéről, amely mindvégig kevesellte az állami osztogatást, 2006 után brutálisan támadta a konszolidációs intézkedéseket, majd 2008-tól minden lehetséges eszközzel akadályozta a válságelhárítást, miközben a kormányt késlekedéssel vádolta. Egyébként a szerző depolitizálási szándéka a 2010 utáni időszak elbeszélésében is következetes, csak éppen az MNB jogosítványait illetően ekkor nem alkalmi kihágásokról volt szó, hanem folyamatos, összehangolt, brutális politikai akciókról, ami miatt akarva-akaratlan változik a korábbiakhoz képest a leírás hangvétele.

Király Júlia, ahogy említi is, túl a válságtörténet „elmesélésén”, bennfentes, szubjektív bemutatásával tanítani is szeretne. Munkájának nyelve és választott szerkezete, a könyv második felének említett tizennyolc pontja valószínűleg azok számára is érthetőbbé teszi a monetáris politikát, akik ilyesmi iránt korábban nem érdeklődtek.

Érdekes a könyvből kibontakozó MNB-s ethosz. A szerző komoly pénzügyes múlttal érkezett az alelnöki posztba, egyebek közt a bankárképző egyik vezetője volt, de a nemzeti bankban korábban nem dolgozott. „Átjön” a szövegen, hogy a 2007-ben kinevezett elnök és két alelnök, hasonlóan munkatársaikhoz, kiválasztottnak érzik magukat, amiért ennél az intézménynél dolgozhatnak, mert különlegesen fontosnak érzik munkájukat. A kollégák szakmailag igen felkészültek, a gondolkodást inspiráló viták kollegiális keretek között folynak, és nem mellesleg (amiről érdemben csak a támadott elnököt érintően esik szó) az átlagot messze meghaladó, normatív szabályok alapján megállapított jövedelmek biztosítják a lojalitást, például a válság kényszerhelyzetében elvárt megterhelő folyamatos munkát. A könyv *Függelékében* található a *Főszereplők jegyzéke*, ahol az MNB

2007–2013 közötti munkatársainak és a monetáris tanács tagjainak neve, a bankosok munkaköre, beosztása olvasható, jelezve, hogy ki nincs azóta már a jegybanknál. Érdekes lenne, hogy a döntő többségében szélnek eresztett gárda egyes tagjainak pályája hogyan alakult a továbbiakban.

A hatvanoldalas *Függelékben* az említett jegyzéken kívül olvasható a szerző címszavak alá rendezett sajátos önéletrajza, egy fogalomtár, egy kronológia az alelnökség éveiről és egy válogatott irodalomjegyzék is.

Az *Előszóból* kitetszik, hogy Király szerint a könyv olvasmányossága részben a szakmai lektornak, Farkas Zoltánnak köszönhető.

Király Júlia: A tornádó oldalszele. Szubjektív válságtörténet 2007–2013. Budapest, 2019, Park Könyvkiadó. 430 oldal, 5490 forint.

Körizs Imre

A Mann ház

Amikor ezt a könyvet olvastam, még nem tudtam, hogy írni fogok róla. Egy híján ötezer forint az ára, amit sokallottam, végül ajándékba kaptam meg. Szórakozásképp olvastam tehát, de úgy gondoltam, közben a műveltségemet is pallérozni fogom. Egyik reményemben sem csalódtam, igaz, a szórakozás a 455. oldallal menetrendszerűen véget ért, a legtöbb érdekességet pedig azóta elfelejtettem. Leginkább valami nem éppen kellemes érzet maradt meg az egészből,

illetve annak tudása, hogy bizonyos dolgoknak hol lehet szükség esetén utánanézi.

De hát a műveltség alighanem már csak ilyen, és csakugyan az efféle könyvek tartják fenn, mert igaza lehet Márainak abban, hogy kézikönyvekből, lexikonokból tudni valamit, az csak puskázás. Az a legkevesebb, hogy *A Mannokból* is sok mindent megtudhat az olvasó a Mannokról, vagyis az íróról és boldogtalan családjáról, de a könyv például beavat

Thomas Mann egykori (és a szerző, Tilmann Lahme jelenlegi) kiadójának, az S. Fischernek a náciizmus alatti és azt követő történetének néhány részletébe is. A zsidó családi tulajdonban lévő cég Németországban maradt részét 1936-ban egy Peter Suhrkamp nevű munkatársuk vásárolta meg, aki – miután a koncentrációs tábor is megjárta – a háborút követően saját kiadót alapított. A megegyezés a hazatérő Fischerékkel nem ment könnyen, de végül abban maradtak, hogy a szerzők közül, aki akar, átmehet Suhrkamphoz. Íme tehát – mintegy mellesleg – Németország egyik legnagyobb tekintélyű kiadójának születése, amelynek újabb történetéhez az is hozzátartozik, hogy náluk jelennek meg németül Bán Zsófia, Bartis Attila, Danyi Zoltán, Dragomán György, Darvasi László és Konrád György, valamint Borbély Szilárd és Örkény István könyvei.

Az íróéletrajzok, az írók naplói sosem érnek jó véget, mert az utolsó lapokon az érintett szerző kreativitása rendszerint elapad, majd a főhős, elkerülhetetlenül, meg is hal. Azoknak az életrajzoknak viszont, amelyek Thomas Mann feleségéről szólnak – és megtudható belőlük, hogy Katia Pringsheim az elsők közt volt, aki lány létére Münchenben leérettségizett, hogy a szék peremén szeretett ülni, és hogy egy idő után utánozni tudta a férje kézírását, amit a Thomas Mann-nak szóló kevésbé fontos levelekre adott válaszok írása során kamatoztatott is –, szép hosszú lecsengésük van, hiszen az özvegy huszonöt évvel élte túl a férjét. Ebben a tekintetben határozottan a lüneburgi Leuphana Egyetem fiatal tanárának, Tilmann Lahmének a könyvével járunk a legjobban: a rendkívül hasz-

nos előfejjben már a 2002-es évszám szerepel, amikor a könyv utolsó oldalain értesülünk Elisabeth Mann-nak, az író két legkisebb gyermeke közül az idősebbiknek a haláláról.

Az életrajzok ritkán tartoznak az alkotó művészet körébe, hiszen elsősorban interpretálnak, vagyis inkább az előadó-művészettel állnak rokonságban. Koncertről olvasva senki sem arra kíváncsi, hogy mi áll a kottában – ezúttal is érdekesebb az, hogy a szerző hogyan látja, hogyan láttatja az ismert témát. Mert azt például már eddig is lehetett tudni, hogy Thomas Mann nem sokat törődött a családjával és a mindenféle hétköznapi ügyekkel, de az információból igazi, érzékletes tudás lesz, ha azt olvassuk, hogy amikor egyszer küldemény érkezett a házhoz, a felesége távollétében az író azért nem tudta átvenni, mert egészen egyszerűen fogalma sem volt, hol tartják a pénzt.

Thomas Mannról, a feleségéről és a két legidősebb gyerekről (a talpraesett Erikáról és az érzelmeinek meg a drogoknak kiszolgáltatott Klausról) nagyjából olyan képet kapunk, amely egybevág korábbi ismereteinkkel: teljesen a műnek él nemcsak az író, hanem a felesége is, amibe az is beletartozik, hogy Katia Mann lehetőleg hermetikusan elszigetelti gyenge idegzetű férjét a családtól, és a gyerekek gondjait – ez egy idő után szinte kizárólag kisebb-nagyobb összegek átutalását jelenti – egyedül vállalja magára. A házastársak közti viszonyra jellemző, hogy amikor a feleség két napra magára hagyja férjét, hogy Princetonban házat nézzen maguknak, az írón olyan idegkimerültség, csüggedés és szorongás lesz úrrá, hogy kénytelen tablettákhoz nyúlni. Érdekes, hogy ennek a szinte már

nem is lelki, hanem egyenesen biológiai szimbiózisnak – vagy inkább valami kölcsönös parazitizmusnak – az ereje mégsem elég ahhoz, hogy a férj ne feledkezzen meg felesége hetvenkettedik születésnapjáról. Thomas Mann-nak a családban megnyilatkozó személyiségét különben mindennél jobban leírják a rokonai által nem sokra becsült Monika Mann szavai: „Ha fázik, nem úgy csinál, hogy »brrrr!«, és megrázza magát, hanem nagyon hideg lesz körülötte.”

De nem csak az írónak vannak sajátos fogalmai a családról: amikor a középső fiú, Michael Mann négy hónap után hazaviszi a nagyszülőktől a saját fiát, Fridót, a kétéves gyerek nem ismeri meg a szüleit. Kamaszkorában aztán másfél évig ismét nem látja őket: „Michael és Gret egészen tavaszig folytatták ázsiai útjukat, bejárták Indiát, Michael adott egy-két koncertet, és előadásokat tartott az új zenéről” – írja Lahme.

Erika szerepe tűnik a legfontosabbnak: politikai kérdésekben a nagybátyjával, Heinrich Mann-nal ellentétben ingadozó, óvatos, olykor kimondottan elveszettnek mutakozó apjának fontos tanácsadója, valóságos jó szelleme. A szerző iróniájának céltableája többnyire a legidősebb fiú. Az 1937-es évről ezt írja: „Nem történtek nagy politikai események, nincs új regény, még Klaus Mann sem készült el semmivel, csak két elvonókúrán van túl.” Fiának *A vulkán* című regényét az apa figyelmesen elolvassa (nem csak „érintkezésbe lép” a művel, ami a családi zsargonban a könyv átlapozását jelenti), és szép, dicsérő szavakkal illeti. Ezt Lahme így értékeli: „Ezúttal a fiúnak nem kell különösebben igénybe venni azt a tulajdonságát, hogy ügyet sem vet a kritikára.”

Az ironikus megjegyzéseket a családfő sem kerülheti el. Hollywoodban a – mellékesen magyar származású – Peter Lorre Thomas Mannt bemutatja Shirley Temple-nek, a valamivel korábbi idők gyereksztárjának is. A színésznő és az író találkozását a könyv így kommentálja: „Párbeszédük nem maradt ránk.”

Annál többet tudhatunk meg az író és legfontosabb amerikai barátja, Agnes E. Meyer kapcsolatáról. A dúsgazdag bankárfeleség rajongásában, amelyet a csodálaton kívül talán egy naiv, gyengéden érzelmes vonás is átszínezett, bizonyára volt valami terhes is, de azért a Thomas Mannt busás ösztöndíjakkal és egyéb jövedelmekkel segítő nagyvonalú mecénás lekezelő szidalmazása a családi levelezés egyik mélypontja. Amikor, már Amerika elhagyása után, Svájc-ból Mann azt írja a nőnek, hogy ál-mában smaragdgyűrűt kapott tőle, és reméli, hogy ez az álom a közelgő karácsony alkalmából valóra válhat, az ember nem hisz a szemének. (Ezzel valószínűleg a címzett is így volt. Gyűrűt mindenestre nem küldött.)

Sajátos vonása a könyvnek, ami részben az élet által írt dramaturgiából is következik, hogy a végére a legtovább élő gyerekek, a legkisebb lány és a középső fiú lép elő főhőssé. Elisabeth Mann Borgese a világkormányba vetett terveivel addig kissé fantasztának tűnt, és Golo Mann pályafutása sem látszott egyenes vonalúnak. Az utóbbi történelmi karrierje, Németországba való hazaköltözése után, ötvenéves kora körül rendkívül nagy lendületet kapott, hűgának a világtengerek megmentésével kapcsolatos – cseppet sem eredmények nélkül való – elszántságában pedig a mából vissza-

tekintve az égvilágon nincs semmi megmosolyogni való.

A szerző, aki doktorálása óta a Mann család szakértője, ezt a könyvét is komoly levéltári kutatások alapján írta – a legtöbb hivatkozása levelekre mutat –, és az adatgazdag szövegben csak ritkán olvasható közvetlenül ítélkező megállapítás. „Ebben a nagy és furcsa családban szüntelenül írnak és beszélnek minden lehetségesről, csak éppen a döntő dolgokról nem” – fogalmaz Lahme Klaus Mann-nak egy apjához írt, de el nem küldött levélvázlatával kapcsolatban. A *Mannok* a döntő dolgokról szól, a családi, lélektani, társadalmi és anyagi viszonyok sokszor adatszerű, de éppen ezért érzékletes bemutatásával, de ettől még nem irodalom-, hanem társadalomtörténeti munka: egy kulturális és bizonyos fokig vagyoni értelemben is megacsaládnak nevezhető klán mikrotörténete.

Az elején azt írtam, hogy a szórakozás véget ért a 455. oldallal. Valójában már előbb is. Az ötrészes, ötvenoldalas függelékéből ugyanis a rövidítésjegyzékek és a forráshivatkozásokat tartalmazó jegyzetek egyáltalán nem, és a névmutató is csak mérsékelten volt érdekes. A *Mann család tagjai* című lista viszont hasznos volt, csak éppen hiányoltam belőle a családtagok által írt könyvek bibliográfiáját, hogy a magyar fordításban is megjelent kötetekről már ne is beszéljünk.

*

A könyv nyomdai kivitele igényes, sajtóhibát csak annyit találtam, amennyi mostanában bárhol előfordul. Különböző is hálátlan munka a korrektoré, olyan, mint a takarítóé: csak akkor látszik, ha hibázik. Most is hagyott néhány porcát: beletört a bicskájá

Michael Mann egyik zongorapartnere, Bärbel Andreae nevébe (318.), ahogy az is gyanítható, hogy amerikai tartózkodásához Klaus Mann nem „Affidavit” nem kapott, hanem „Affidativot” (138.) a „Mönléédre” szóalak pedig nyilván a Mönléédére – értsd: „a kis Monikádéra” – helyett áll (356.).

Györfly Miklós fordításának stílusa szép és természetes. Érteni vélem, hogy az eredeti német alcímet – *Geschichte einer Familie* – miért nem családtörténetnek, hanem *Családrege* néven fordították, bár a könyv nem regény, vagy ha igen, akkor jóformán egy szakácskönyv is az. Még azt is sejtem, miért kellett a magyar kiadás címlapjára kiírni ezt a harsány ígéret-halmazt: „Hírnév, luxus, irigység, színlelt szeretet és keserves vágyak”. Igaz, ha nem sejtjenénk, hogy az utolsó tétel a család számos tagjára jellemző homoszexualitást írja körül, azt is gondolhatnánk, hogy egy így reklámozott könyv a Ewingokról szól. Arra viszont már egyáltalán nem talállok magyarázatot, hogy a Kadidja Wedekindnek (Frank Wedekind lányának) a nővére jegyese nevét címeiben viselő versét – *Klaus Mann* – miért csak németül élvezhetjük a 29. oldalon. Ahogy az is rejtély, hogy a nyilvánvalóan a *Die Buddenbrooks*-ra utaló címet (*Die Manns*) miért nem így fordították: A Mann ház.

*

Azzal kezdtem, hogy a könyvet ajándékba kaptam. Az ajándékozó előtte el is olvasta, ahogy most ezt az írást is, és a következő megjegyzést fűzte a fentiekhez: „Azért elég kesztyűs kézzel bántál a könyv írójával, és Th. Mann-nal is. Micsoda olvasói levelet tudnék most írni erre a „bánomiséntrallala” etűdre! A könyv mint olvas-

mány érdektelen és értelmetlen (nekem legalábbis az volt), persze adatgazdag, és így, ha te kimazsolázod, akkor rögtön érdekesebb lesz. Th. Mann viszont nemcsak elfelejtette a felsége 72. születésnapját – az bárkivel megeshet, ha megéri –, hanem egy érzelmi szörnyeteg volt, egy narcisztikus, hisztérikus seggfej, aki

teljesen kiszolgáltatta magát a nővel. Más kérdés, hogy az esetleg meg is érdemelte, én mindenesetre nem sajnálom. Ha ez volt az ára a regényeknek, ám legyen, engem nem zavar.”

Tilmann Lahme: A Mannok. Családtregény. Fordította: **Györfy Miklós.** Budapest, 2018, Európa Könyvkiadó. 456 oldal, 4999 forint.



Almási Miklós

Bolsi vadászat a piedesztálon

106

Három óriás művész cirkalmazott portréja a kis könyv veleje: Malevics, George Grosz és Picasso. Kitűnő képanyaggal, ritkán látható litográfiák, grafikák, színes képek. Főképp Malevicstől. És életrajzok, Malevicsé részletesen, Groszé dühösen, Picassóé töredékesen, szelektálva. Merthogy a lényeg nem alkotásaik művészettörténeti bemutatása, hanem a bizonyítás: ezek az egykori bálványok nem is voltak igazi óriások, fél- vagy egész állásban kommunista propagandistaként dolgoztak. Vagyis művészetüket bérbe adták a húszas-harmincas években a baloldalnak, képeik a kommunisták szócsövei lettek (képzavar, tudom...) Malevics kevésbé, hisz korán (1935-ben) elhunyt. Vagyis benyalták a húszas évek baloldali mozgalmának jel-szavait, ideológiáját, utópiáját, majd később – legalábbis Grosz és főképp Picasso – a szovjet mitológiát. Nagy bűn. Hogy közben küzdöttek a nácik ellen, a spanyol polgárháború „jobbik” oldalán, meg szövetségben voltak Európa progresszív művészetével (dada, expresszionizmus), az fel

sem merül. És egyáltalán: könnyebb összeszámolni, ki nem volt a húszas vagy a negyvenes években baloldali Nyugaton, mint aki – ha nem is lett párttag, de – a balfront művésze maradt. És a Szovjetunió? A polgárháború éveiben az avantgárd szinte tarolt Oroszországban, aminek ilyen-olyan elágazása behálózta a nyugati művészetet is. (Nem is oly rég, 2016-ban láthattuk a Nemzeti Galériában e széles mozgalom válogatott darabjait.) És most egy kis sárdobálást olvasok három kipécézett óriásról. Történelem? Hogy oda ne rohanjak.

A német expresszionizmus egyik nagysága, George Grosz fáj a legjobban, mert kedvencem, nem tehetek róla. A weimari köztársaság, ill. Berlin – mellett – amúgy is Európa kulturális központja volt. Ezen belül pedig az expresszionisták voltak a legradikálisabb művészetújítók. Nemcsak Groszt kell említenem, de Egon Schielét vagy a kevésbé ismert Otto Dixet (imádom), de említhetném még Franz Marcot, Oscar Kokosckát, Paul Kleet, hirtelenjében

ezek jutnak eszembe. Politikailag a többség ugyan baloldali volt, de nem pártkatona, és olyan is volt, aki belélogott az induló nácik csoportjába (Barlach). De a többség, illetve maga a mozgalom a Nagy Háború utáni Németország forrongásaiból kultúrjavakat merített, hatásuk máig érezhető (Paul Klee a legjobb példa erre). Na most akkor a húszas évek szinte polgárháborús verekedései közepette miért ne lettek volna baloldaliak, '33-tól meg is lakoltak érte. Schiele visszavonult, éhezett, és úgy alkotta sokáig meg nem értett aktjait, figuráit... A könyv is említi, hogy Groszt többször inzultálták, leköpték, szerintem kapott pár pont is a rohamcsapatok egyikétől-másikától, hogy aztán vérző fejjel üljön be egy-egy melegbárba. De nem ez volt fellépésük lényege, hanem a művészetek megújítása.

Olyan festői nyelvet kreáltak, amit még a franciák (dada) se tudtak kitalálni: a karikatúra, a gúny, a szenvedésábrázolás, a torz mint szépség-ideál felfedezése, vagyis a groteszk fájdalmas kacajának grafikus változata, valamint – természetesen – a nyomor felfedezése és mindennek keveréke jelent meg a képeiken. Igen, a groteszk ábrázolásmód és félabsztrakció modelljének tekintem Grosz festményeit, ezért is vagyok rajongója. (Naná, hogy bekerültek az „elfajzott művészet”, az *Entartete Kunst* hitleri gettójába.) Megjegyzem, már akkor hatalmas pénzeket kerestek az okos műkereskedők, amikor a betiltott, leköptött művészekről felvásárolták festményeiket, máig milliós tételekben árverezik műveik egy-egy darabját a Christie'sben. Az persze igaz, hogy Grosz jól futó művész akart lenni (és

pénzt keresni vele), de hát ez nem adatott meg neki. Volt a szovjetben is, hamar kiábrándult a mítoszról. A nácik elől aztán Amerikába emigrált, ott viszont nem értették ezt a fajta narratívát – „nagyon német”, mondták New Yorkban –, és szinte éhezett.

Grosz nagy korszaka a húszas-harmincas évek eleje, pöffeszkedő burzsoákat, kurvákat, monoklis junkereket hoz össze békés kártyapartiba, vagy vidám dajdajba, be is tiltották egy-egy albumát, plakátját, bíróság elé rángatták – a német hivatalosság még a weimari időkben sem bírta elviselni a képein tobzódó apokaliptikus táncot. Pedig akkor még volt osztályharc, nemcsak verbálisan, hanem utcai csatákban is – tudjuk, másképp nem jöhetett volna a hitleráj.

Malevics más tészta. Bár a könyv őt is az utópista (előkommunista, később a sztálinizmusba beilleszkedő) csoportba sorolja, emblematikus főműve, a *Fekete négyzet fehér alapon* 1915-ben született. Elkészülte után már e formai ötlet különböző variációival foglalkozott, hihetetlen követői táborot verbuválva. Később – amíg a Szentpétervári és a Vityebszki Művészeti Főiskolán dolgozott, Chagall kollégája volt, bár külön utakon jártak. Az egész konstrukciót Lunacsarszkij támogatta, az ő letűnése után az iskolának is vége lett, művészeik disszidáltak. Malevics halotti ágya fölé is a fekete négyzetet festették.

Mindezt csak azért említem, hogy az akkori – forradalmi – korszellemből nem lehetett kimaradni. A könyv ebből a makacs, önjáró óriásból akar kommunista agitprop szolgát varázsolni. Bár vannak aktuális plakát-

jai, alapján azonban ez a leminősítés, bár a könyv erőlteti, nem megy. Malevics földalatti hatása az ötvenes évekig meghatározó szellemi töltetet közvetít az absztrakt expresszionizmusnak. (*By the way*: egy képének utolsó aukciós ára 416 millió dollár volt...)

Mindezt csak azért sorolom ide – tán nem is egészen pontosan –, hogy micsoda leegyszerűsítés ezeket a nagy művészeket a mából átírt vagy bűnösnek tartott kommunista ideológia (utópia, propaganda) uszályába vonni. Mit mondjak, művészetüket illetően: rágalom.

És akkor Picasso, aki 1944-ben belépett a francia KP-ba, s végig kitarított mellette. De a könyv se tudja tagadni, hogy a spanyol polgárháború idején micsoda erőfeszítéseket tett a köztársaságiak (baloldaliak) védelmében, hogy ő festette a máig ikonikus *Guernica* című képet (1937), még párttagkönyv nélkül. A német megszállás idején, illetve azt követően barátai, dadaisták, szürrealisták, Aragon és Éluard ugyancsak komcsik voltak: mit tehettek volna mást? Mit mondjak, a francia értelmiség nyolcvan százaléka a bal parton dolgozott. És akkor most Picasso lett hirtelen a múltfeltárás (kommunista üldözés) céltáblája? Szemben Grosz portréjával a szerző itt nem tudja a „propagandista” bélyeget ráütni a festőre, mégiscsak a kor egyik legnagyobb festője, és nem is nagyon exponálta magát a párt mindennapos harcaiban. Makacs volt, mégis el kellett viselnie a Moszkva felől '44 utáni szocreál diktatúrájának Nyugatra is intézett sortüzeit. Nem érdekelte, nem hódolt be. Maradt, aki volt, Picasso, a művész.

A szerző – nem egyedül e műfajban

– csak a sorok között tud különbséget tenni a művészek politikai világeképe és műveik értéke között. Na jó, itt a picassói békegalamb a céltábla, különben az általa művelt és stílusában többször is változó absztrakt-groteszk ábrázolómód fényévnnyire volt nemcsak a szovjet típusú szocreáltól, de kora nyugat-európai festészetétől is. Kár most utólag komcsi agitátorként lejáratni. Mert az élet más úton jár. Ma egy Picasso kép milliárdokért kel el, és a világ nagy múzeumai harcolnak a megszerzésükért. Hiába no, a „vörös kakasozás” nem éri el ezt a nagyságot. Igaz, Malevicset sem érte el, Groszba sikerült belekötnie, de ők ketten az érinthetetlenek kategóriájába tartoztak, még egy ilyen (ma egyébként divatos hangvételű) pamflet számára is.

A könyv egyetlen mentsége bőséges illusztrációs anyaga, fekete-fehér és színes mellékletei, ábrái – mondhatnám – cáfolják a szöveget. Joggal. Jó ízlésű ember ilyen sározásban nem vesz részt. Bár a szerzőnél ez alapmeggyőződés: szerinte az egész modernizmus káros, képromboló, vizualitást roncsoló mozgalom volt és maradt. Az írás végén találok az Absztrakció és ideológia – avagy néhány szó a teozófiáról, az utópiáról és arról az eszméről, hogy a művészet jobbá teszi a világot című fejezetet mint összefoglalást. Elméletileg a teozófiát, valamint a Rudolf Steiner-féle antropozófiát vezetné elő, mint néhány modern művész eszmei támaszát, de a fejezet voltaképp Piet Mondrian festészetét bírálja. Illetve innen dobbant a modernizmus általános elvetéséhez. Mikš számára Mondrian a modern művészet bukásának modellje: „Ez a típus ha-

tártalan odaadással ragaszkodik egy bizonyos meggyőződéshez, melynek megvalósításaért képes elpusztítani mindent, ami csak az útjába akad. Pontosan az abszolút művészi szabadságról kreált utópista víziókban, a természet és a korábbi építészet ellen indított támadásban találhatjuk meg a kulcsot, ebből érthetjük meg, miért vált uralkodóvá a mai világban az esztétikai fürtelem.” Az utolsó jelző görcsbe rántja az ember gyomrát. Mondrian egy óriás, hiszen hatása mind a mai napig él az építészetben (a Bauhaus is kölcsönzött tőle), hatása erős a dekoratív művészetekben, a téralakításban, nyomot hagyott még a divattervezésben is. És még csak komcsi se volt. Miért lett belőle itt „fürtelem”?

Amúgy meg az utópiákat illetően való igaz, hogy mára kiábrándultunk minden jövőképből, de meggyőződésem, hogy az emberiség hosszabb távon nem tud megélni valaminő – akár transzcendens, vallásos vagy történetfilozófiai „utópia”, vagyis ígéretes jövőkép nélkül. Erre előbb-utóbb mi is rájövünk, ha már lecseng a digitális forradalom varázsa.

A könyv egészét illetően csak azt tudom mondani, hogy ez a fajta művészettörténetbe csomagolt bolsizás az esztétikai vakság és izléstelenség keveréke.

František Mikš: Picasso, a vörös kakas.
Fordította: Pálfalvi Lajos. Budapest, 2019,
Typotext. 234 oldal, 3705 forint.

Fáy Miklós

109

Hozzá nem adott érték

SzARBól aranyat? Nem nagy ügy, minden kósza tehetség képes rá. De megfordítva! Az igen. Az már ritka képesség, értékelendő alkalmatlanság. Jelen esetben úgy hívják: Berzsenyi Bellaagh Ádám. És, ahogy nézem, egyedül rontott el mindent, amit csak lehet, a Budaörsi Latino-vitsban. Most épp vendégségben voltak, amolyan nyáresti kikapcsolódás a Városmajorban.

Olyan borzasztón tehetségtelen, hogy el sem hiszem. Ami azt illeti, van az egészben valami színészhozsíesség, milyen lehet poénokat mondani úgy, hogy senki még csak el sem mosolyodik rajta. Három felvonás!

Tényleg, ez hogy jut eszébe bárkinek is. Lemegy az első, két tenyér, ha csattan, lemegy a második, amikor már mindenki azt hiszi, reméli, hogy vége, de nem jön ki senki meghajolni. Szóval három. Tényleg három.

Nem mondom, hogy nincs az egész mögött valami elképzelés. Caragiale. Hát üssünk rajta valami vad, balkáni hangulattal. Ja, nem, először is legyen egy színpad fölé telepített zenekar, mintha ez valami Mohácsi-utánérzet volna. Csak hát az utánérzéshez vagy a másoláshoz is kellene valami képesség. Kézügyesség. Itt meg egy hangtalan énekesnő kesereg, és tényleg azt érzi az ember

harminc másodperc után, hogy na, innen szép a győzelem. Nem, győzelemről nincs szó, csak arról, hogy el sem kezdődött, és már meg is bukkott. Innen szép egyáltalán felállni.

Annyira szép, hogy lehetetlen, előbb a fodrászegéd Jordache monologizál, ritmustalanul, voltaképpen érthetetlenül, pedig érzi az ember, hogy minőségi a szöveg, amit mond. Csak hát hiába mondja, hiába röpködnek a nyelvi lelemények, mert szinte azonnal ki is oltják egymást. A színész Böröndi Bence hadarászik, mint aki maga is érzi a bajt, nyilván tapasztalta már saját bőrén, hogy ezzel nincs mit csinálni, rossz a kezdés, a közönség figyelme nem koncentrálódik, mondhat ő akármit, vészett a fejsze, a nyelvvel együtt, eszi a fene az egészet, legfeljebb még azt nem sejtja a néző, hogy mekkora is ez az egész.

110

Egy pillanatra állunk csak meg a romlásban, Ilyés Róbert nem ment meg semmit, de hozza ezt a Balkan Boy-figurát, kalap és bőrdzseki, vastag aranylánc és selyeming. Legalább egy pillanatra fölsejlik a veszteség, hogy nem kellene ennek annyira rossznak lennie.

Tényleg nem kellene, Parti Nagy a szöveg, röpködnek a nyelvi hülyeségek, ergo ergorum meg el lesz iminálva. Tényleg van ez a ritka színházi érzés, hogy minden, amit tesznek, káros, ha csak felolvasnák a szöveget, nagyobb volna a hatás, több az értelem, remekül szórakoznánk. De ezt valamiért mégsem lehet, így aztán nézi az ember ezt a funkciótlan föl és alá sétálgatást, Spolarics Andreát, hogy miképp is tud ennyire rossz lenni, a rossznál is rosszabb, mert még arra is rákényszerítették, hogy feltépje

magán a blúzt, és láthatóvá tegye a román nemzeti színekben játszó kombinéját.

Hát ez meg micsoda? Szellemes fricska a szomszédnak? Ez egy poén? Drága, jó, rendezőnek nevezett Berzsenyi Bella Ádám, megbocsáss a tegeződésért, de mit szólnál hozzá, ha egy román színházban a bunkóság és idiotizmus, elmaradottság és bamba honfiúság kifejezése az volna, hogy valaki piros-fehér-zöld alsónadrágot visel?

Nem várok választ, van elég bajom. A három felvonás, és ami azért hamar kiderül: nem kellene ennek ilyennek lennie. Az alapanyag eleve ötletes, az ember téblábol a báli figurák, átöltözéses kavarodások, félreértett nevek bohózáti sémáiban, de tényleg nem tudja, mire megy ki az egész. Nem itt és most, mert most épp semmire, de egy nem tökéletesen alkalmatlan ember irányításával hogyan juthat el a történet valami vígjátéki nyugvópontra, hogy próbáljunk meg úgy tenni, mintha mindez meg sem történt volna. Hogy tovább tudjuk élni a mindennapokat, és ne a felbomlott családokon és kapcsolatokon siránkozzunk, mint ha ez volna a való élet. Keveredik, bődörödik, és a végén a szereplők mégis arra jutnak, hogy jó élni, épp úgy jó élni, ahogy élnek.

Most keveredik és bődörödik, és a szereplők arra jutnak, hogy túlélni is jó. Túlélni ezt a szörnyű előadást, anélkül, hogy hajigálni kezdené őket a közönség. Ha van bármi tanulsága a három felvonásnak, akkor ez lehet: nincs rosszabb munka, mint a színészet. Az ember biflázza a szöveget, kitalálja a figurát, én vagyok Nae Griminea, borbély és felcser, kellemes hangon beszélek, elcsavarom a

nők fejét, szűk a zakóm, mert már túl vagyok a legszexibb napjaimon. Vagy én vagyok Cracanel, az utazó ügynök, akit félreértés áldozataként összevernek, sárga a zakóm és zöld a kalapom, mint egy igazi, kiöltözködött bucuresti illetőségű kereskedőnek. És vicces szeretnék lenni, ezért pöszén beszélek, mintha kiverték volna a frontfogaimat, és a karneváli színben római katonának öltözve azt kiabálom az embereknek, hogy én vagyok a Smuncili. Mennek a próbák, és mindenki reménykedik, hogy ennek sikerre kell válnia, ettől behal a nép, egymás vállát fogják csapkod-

ni, hogy ő a Smuncili. Aztán jön a bemutató, és nem. Jönnek a szürke, hétköznapi előadások, és még mindig nem. Aztán jön a nyári vendégjáték, és csendesek az éjszakák, nem veri föl hahota a Városmajor meghitt csendjét. És azt mondják, de rosszak a színészek. És utálják is őket.

Azt nem tudom eldönteni, hogy mindezt csinálni szörnyűbb, vagy nézni.

Ion Luca Caragiale; Karnebál. Rendezte **Berzsenyi Bellaagh Adám**. Játsszák **Bregyán Péter, Márton András, Spolarics Andrea, Ilyés Róbert, Böröndi Bence**. Budaörsi Latinovits Színház

Csengery Kristóf

Új bor régi tömlőben

111

Sokan gondolták a zenetörténet nagy alkotói közül, hogy az új korok új tartalmakat kívánnak, az új tartalmaknak pedig új forma dukál. A 18. század bécsi klasszikája nagyjából Istennel és a közösséggel foglalkozott, ezután a 19. század romantikus zenéje az Emberrel és az individuummal, s a korábbi formai kereteket is átértelmezte: a négytételes szimfóniából egytételes, irodalmi „programmal” ellátott szimfonikus költeményt, az operából zenedrámát csinált, de a versenyművet meg a szonátát is jelentősen átalakította, a szimfóniához hasonlóan e kettőt is a koherens, egytételes (bár bensőleg tagolt) szerkezet felé mozdítva el. A többi kor is eljátszotta a „mindent a saját képekre formálok” játékát.

Persze a művészetben az egyetlen igazság, hogy nincs egyetlen igazság.

Az „új bort új tömlőbe” evangéliumi elve sem tetszett mindig mindenkinek. A zenetörténet leghatalmasabb életművei között nem is egy olyan akad, amelynek fő jellegzetessége nem az újítás, hanem az összefoglalás és egy fejezet lezárása (Palestrina, Bach). Minden korban akadtak olyanok, akik úgy vélték, a régi formákkal is lehet még kezdeni valamit, és meg is mutatták, hogy ezek még sok izgalmas, korábban felfedezetlen lehetőséget tartogatnak (Brahms). A 20. század egyik legnagyobb zeneszerzője, Dmitrij Sosztakovics (1906–1975) például egy emberöltővel Schönberg után vállalta, hogy zenéjével a Schönbergnél másfél évtizeddel idősebb Mahlerig nyúl vissza, s az ő stílusát továbbfejlesztve teremt saját zenei nyelvet, amelyben felismerhetők a hatások,

ám amely eltéveszthetetlenül egyéni, s amely részben hagyományos, részben azonban modern.

Sosztakovics műhelyében olyan „régii tömlőkbe” került a semmihez sem hasonlítható zamatú új bor, mint a szimfónia, az opera, a versenymű, a szonáta, a prelúdium és fúga – és a vonósnegyes. Mind szimfóniából, mind vonósnegyesből tizenötöt komponált, tehát rendkívül aktív és termékeny volt e klasszikától örökölt, a romantika által továbbfejlesztett műfajok területén. Vonósnegyesei olyan izgalmasan komplex tartalmú, olyan súlyú és gazdagságú alkotások, amelyek szerzőjüket Haydn, Mozart és Beethoven mellett a zenetörténet negyedik legjelentősebb (Bartókkal egyenrangú) kvartettkomponistájává avatják.

Az 1989-ben megalakult Artemis Vonósnegyes az alapítása óta lezajlott számos tagcsere ellenére az utóbbi évtizedek nemzetközi hangversenyéletének egyik legjelentősebb kvartettje. A Lübeckből indult, jelenleg azonban berlini illetőségű együttes mesterségének legfőbb címere éppen Beethoven, legfontosabb lemezeiket is – Schubert, Schumann, Brahms, Dvořák, Ligeti mellett – az ő műveiből készítették. Ideje volt tehát, hogy a másik nagy filozofikus kvartettkomponistával (mert Beethoven kétségkívül az egyik olyan zeneszerző, aki rászolgál erre a minősítésre), Sosztakovicsal is bővüljön a kvartett diszkográfiája.

A lemezen két vonósnegyes (5., B-dúr, op. 92 és 7., fisz-moll, op. 108) fogja közre a *g-moll zongoraötöst* (op. 57). Mindkét kvartett háromtétéles, a zongoraötös azonban öttétéles alkotás. Ami a keletkezési évszámokat illeti, a három mű a zeneszerző pá-

lyájának három szakaszába enged bepillantást: a legkorábbi a zongorás kvintett, amely 1940-ben keletkezett, s az elismerések és támadások dolgában igen forgandó szerencséjű Sosztakovics opusai közül azok közé tartozik, amelyek hivatalosan is kedvező fogadtatásra találtak, hiszen a bemutatót követő évben ezért a darabért kapta meg a zeneszerző a Lenin-díjat. A kronológiában az 5. *vonósnegyes* következik a maga 1952-es évszámával, majd a sort a 7. *vonósnegyes* zárja, amely 1960-ban keletkezett. Ez utóbbi művet Sosztakovics elhunyt első felesége, Nyina Vasziljevna Varzar emlékére írta. Különleges tulajdonsága a darabnak, hogy szinte epigrammatikus rövidegű: az egymást szünet nélkül követő három tétel együtt alig több mint tizenkét perc. Összekapcsolja a három kompozíciót, hogy valamennyi keletkezése mögött az 1923-ban alapított, jelentős orosz vonósnegyes, a Beethoven Kvartett ösztönzően magas színvonalú muzsikálása áll: Sosztakovics mindkét vonósnegyest nekik írta (a tizenötből tizenhármat ők szólaltattak meg első ízben), a kvintettet pedig zongoristaként maga mutatta be a kvartett társaságában.

A három mű együtt kitűnően alkalmas arra, hogy egységes, ugyanakkor kellőképpen sokszínű portrét kínáljon Sosztakovicsról, a kamara-zene-komponistáról. Mindenekelőtt: a művek egymást követő tételkarakterei rendje, a nagyformák felépítése világossá teszi, hogy Sosztakovics, noha megmaradt a hagyományos műfajok keretei között, ezeken belül soha nem gondolkodott konvencionálisan. Nincs két egyforma szimfóniája vagy vonósnegye-

se, tételkarakterei és műprofiljai a legkülönfélébb meglepetésekkel szolgálnak a lassú befejezésektől (esetünkben mindkét kvartett ezzel a megoldással él) az öttételes *g-moll zongoraötös* szvitszerű jellegéig. Fontos, hogy az *5. vonósnégyes* ama Sosztakovics-művek közé tartozik, amelyekben meghatározó szerepet játszik a zeneszerző úgynevezett „monogramtémája”, a DSCH (D-Esz-C-H), vagyis a D. Sch., a Dmitrij Sosztakovics név németesen leírt változatának zenei hangokká átalakított kezdőbetűi. Sosztakovics más műveiben is szerepelteti a monogramtémát, például a *8. vonósnégyesben*, a *10. szimfóniában* vagy az *1. csellóversenyben*. Ennek jelenléte és meghatározó motivikai szerepe mindig azt jelzi, hogy a zeneszerző erősen személyes töltésű, „önéletrajzi ihletésű” művéről van szó. Ennek megfelelően a lemezen megszólaló művek közül valóban az *5. vonósnégyes* a legsűrűbb, legsúlyosabb, leginkább töprengő karakterű mű – nem véletlenül, hiszen a keletkezés évszáma világossá teszi, hogy a darab születésekor a megpróbáltatásokban bővelkedő sztálini korszak végén járunk. Üdítő kontrasztal szolgál a lemezen a zongoraötös, hiszen ez egyrészt jellegzetesen neobarokk-neoklasszikus mű, amely prelúdiummal és fűgával indul, emellett fogalmazásmódja és hangszerkezelése megmutatja, hogy Sosztakovics nemcsak az elmélyült, tépelődő-töprengő kamarazenének volt mestere, hanem a mutatós elemekben gazdag, reprezentatív virtuozitást igénylő műveknek is.

Az Artemis Vonósnégyes előadásai magasrendűen közvetítik Sosztakovics zenéjének jellegzetességeit. Az együttes tud sűrű, erőteljes hang-

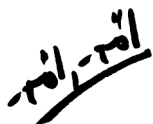
zással játszani, de a négy muzsikussal (Vineta Sareika, Anthea Kreston – hegedű, Gregor Sigl – brácsa, Eckart Runge – cselló) az áttetsző faktúra keretei között is otthon érzi magát. Tudják, milyen Sosztakovics töprengő kvartetthangja, hitelesen reprodukálják a zeneszerző jellegzetes fanyarságait, no meg a szintén összetéveszthetetlen „ádáz” megszólalásmódot, de a sötét, pokoljáró hang, a letargia tónusa is gyakran megszületik hangszereiken. Tolmácsolásaik nem nélkülözik a groteszk ízeket, érzékletes atmoszférát teremt értelmezésükben egyik-másik tétel tánc-karaktere. Súly, erő, vadság éppúgy sugárzik játékukból, mint máskor a magába mélyedő, a sorssal vívott küzdelem feladásához közel került személyiség depressziója. Amit a zeneszerző két kvartettjének előadójaként az Artemis Vonósnégyes nyújt, nem kevesebb, mint cseppben a tenger: körüljárható és teljes értékű portré az alkotóról.

Partnerük, Elisabeth Leonskaja (1945) élő legenda. A Szovjetunióban született, de 1978 óta Ausztriában, Bécsben él. Közeli barátságban állt Szvjatoszlav Richterrel, akivel kamarazenéltek is. A magyar hangversenytermekben is időről időre vendégeskedő művész (aki legközelebb a Budapesti Fesztiválzenekar vendége lesz Budapesten, a Műpában 2019 november végén) a magyar közönség előtt is sokszor bizonyította, hogy nemcsak kiváló pianista, remek technikai felkészültséggel, de ihletett, érzékeny muzsikussal is, aki még akkor is kamarazenél, ha versenyművet szólaltat meg. Sosztakovics *g-moll zongoraötösében* az Artemis Vonósnégyes ösztönző partnereként komolyságot sugároz játékaival, át-

érezve és közvetítve a mű első két tételének (*Prelúdium, Fuga*) archaizmusát, lendületesen tolmácsolja a *Scherzót*, az elmélyült önvizsgálat hangján zongorázik a darab talán legsúlyosabb tételében, a némiképp megtévesztő című *Intermezzóban*, és energikusan, felszabadultan, délcégen, jelentős hangzásigénnyel mu-

szikál az *Allegretto* finálé megszólaltatásakor. Nagy formátumú játéka nem hagy kétséget a mű nagyságrendje felől.

Dmitrij Sosztakovics: Zongoraötös (g-moll, op. 57), vonósnégyesek (5., B-dúr, op. 92, 7., fisz-moll, op. 108). **Elisabeth Leonskaja** – zongora, **Artemis Vonósnégyes** (Erato).



Csepeli György

Az írás a falon

114

Az egykori kelet-európai szocialista országok harminc éve tértek át egy másik rendszerre, mely a senki által nem ellenőrzött központi vezérlést egymást ellensúlyozó döntési pontok rendszerével váltotta fel. Volt ország, ahol az új rendszer bevált, s volt olyan, ahol a regresszió tüntetei mutatkoznak.

A csernobili atomerőmű katasztrófájáról szóló ötrészes sorozat a plurális berendezkedésű országok számára figyelmeztetés, a totalitarizmus iránt vonzó országok számára előjelzés.

A sorozatot a magyar nézők közvetlenül elkészülését követően láthatták, egy időben más országok nézőivel, ahol HBO néven működik filmeket közvetítő kábel-és műholdas csatorna. Az efféle csatornák mindennapi kenyere a sok részből álló sorozat, mely ha jól van megcsinálva, magához láncolja a nézőket, kábítószerként adagolja a napi epizódot, aminek kihagyása elvonási tüneteket vált ki. A technológia ma már lehetővé teszi, hogy senki sem-

mit ne mulasszon el, mert a csatorna honlapján a lejátszott epizódok is megtalálhatók, sőt, a sorozat végétével, az összes epizód újra megtekinthető.

A sorozatok célja a lehető legtöbb néző elérése, figyelmük felcsigázása és lekötése. Következésképpen a sorozatok nem a művészi kísérletezés terepei, semmi sem lehet bennük, ami bonyolult, kétértelmű, rejtvénytartó. A sorozatok nem a jövőnek, hanem a mindenkori jelennek készülnek.

Az eredetileg „szappanoperának” nevezett sorozatok a rádiózás és a televíziózás hajnalán születtek. Jellemzően háziasszonyok, nyugdíjasok, lakáshoz láncolt rokkantak hallgatták, nézték őket. A *Szabó család* 48 éven át, 1959 és 2002 között szolgálta az egymást követő magyar rádióhallgatói nemzedékek igényeit. A gazdagréti lakótelepen játszódo *Szomszédok* 12 évig élték banális, mindennapi életüket a hasonló életet élő magyar televíziónézők szemeláttára. Egyidejűleg a világ televízió-

nézői a *Dallas*, az *Isaura* sorozatok történeteinek izgultak és andalogtak. A mai sorozatok jóval változatosabbak, sokféle nézői csoportot céloznak, változatos témáikat a történelemből (*Borgiák*), a maffia világából (*Gomorra*), a politikai életből (*House of Cards*) merítik.

A sok néző elérésének célja egyáltalán nem jelent igénytelenséget. Az érthetőség, az érdekesség, a követhetőség, a figyelem felcsigázása és folyamatos ébrentartása ősi emberi kognitív szükségleteket elégít ki, ez mindig is dramaturgiai alapfeladat volt. A sorozatokat a nézőkért folytatott kemény verseny élteti. Hiába jó egy sorozat, ha a nézők elpártolnak tőle, sorsa a megszakítás. Így járt az Amerikába telepített szovjet kémekről készített, hallatlanul izgalmas *The Americans* sorozat, melyet 2013-ban kezdtek vetíteni, de 2018-ban érdeklődés hiányában kényszerűen beszüntették.

A *Csernobil* minisorozat. A nagy, végtelenített szériáktól eltérően csak öt részből áll. Az egyes részek átgondolt, a hatásra koncentráló, a figyelmet ébren tartó szerkezetben követik egymást. A forgatókönyvek írója, Craig Mazin, magas szakmai tudással mesterien adagolja az egyes részekben mind az ármányt, mind a szerelmet. Mintha csak olvasta volna Hankiss Elemér katarziszgépezetről szóló tanulmányát, Mazin a sorozat végére beszerkeszti a „halálvágy-bátor halál” típusú katarzist. Az igazság mellett kitartó atomtudós, Valerij Legaszov nem lát más kiutat, mint a halált. Vannak hősök, nem is kevesen, akik csoportosan vagy egyedül gondolkodás nélkül feláldozzák életüket a közösségért. De vannak gonoszok,

akik karrierizmusból, aljasságból előidézik a katasztrófát, melyet bekövetkezése után takargatnak, titkolnak. Nem marad el a jellemfejlődés sem, az első részben még lelketlen bürokrata Borisz Scserbina miniszterelnök-helyettes az utolsó részben együttérző, a sok pusztulás láttán könnyeket hullató szenvedő emberré lesz. Detektívregényhez illő a befejezés, melyben a felelőtlen és hozzá nem értő kísérletező hármast, Viktor Bruhanov igazgatót, Nyikolaj Fomin főmérnököt és helyettesét, Anatolij Gyatlovot vallani látjuk bíróságon, miközben felidéződnek az első rész képei, amelyeken még csak hebehurgya téblábolásnak láttuk azt, amiről időközben kiderült, hogy vétkes, karrierista sikervágy diktálta ámokfutás.

A hibátlanul felépített dramaturgiai gépezet az alkotók kezében csak eszköz, melynek célja a lelketlen, embertelen, elnyomó bürokratikus gépezet és a valóság közötti konfliktus megmutatása. A sorozat üzenete, hogy elpusztul az a rendszer, melynek döntéshozói a maguk által táplált illúziók fogságában élve nem vesznek tudomást a világról, melynek uraivá tölték fel magukat.

Megragadó az egyes részekben látható szovjet külvilág hitelessége. Kisebb, jelentéktelen tévedésekkel a testek, az öltözékek, a tárgyak, a lakótelepi épületek hajszálpontosan idézik a nyolcvanas évek szovjet életének mindennapjait. Az atomerőmű táplálja ezt az élettelen életet. A rendező arra is ügyelt, hogy a színészek a lehető legjobban hasonlítsanak azokhoz, akik az eredeti történesek cselekvő/szenvedő részesei voltak. A helyszínre már egyszer ellátogattak az apokalipszis lovasai. Elem

Klimov az erőmű felrobbanása előtt egy évvel forgatta filmjét, mely az SS-Sondereinheit Dirlewanger katonái által a környéken elkövetett tömeggyilkosság hátborzongató történetét mondja el. A sorozatban szó esik róla, hogy ahol az erőmű épült, ott 1941. június 22. előtt eleven zsidó, belorusz élet volt, melynek 1944 után írmagja se maradt.

A sorozat szovjet étellel való szinkronja nemcsak a megjelenített külvilágból táplálkozik. A *Csernobil* által előidézett hatás egészében véve jóval több mint szórakoztatás. A jól kitalált dramaturgiai fogások által felkeltett nézői érzések, a rémület, az együttérzés, a felháborodás, a szánakozás együttevve egy magasabb, ha úgy tetszik, nevelési célt szolgálnak, amit paradox módon a szovjet földön született „szocialista realizmus” próbált egykor megvalósítani. A *Csernobil* által közvetített tartalom persze éppen az ellenkezője annak, amit annak idején Osztrovszkij, Fagyevjev, Azsajev művei sugalltak, de a módszer ugyanaz. A forma csak szolgál, mely a tartalmat, mai szóval üzenetet célba juttatja.

Leegyszerűsítés volna azonban azt gondolnunk, hogy a *Csernobil* pusztán az egykori Szovjetunió ellen agitál. Kétségtelen, hogy a sorozat gondolati rendezőelve a Szovjetunió agóniája. A sorozat egyes epizódjaiban többször is megjelenő Mihail Gorbacsov a Szovjetunió összeomlását követően valóságosan azt nyilatkozta, hogy a csernobili atomerőmű katasztrófája előre vetítette a Szovjetunió pusztulását. Gorbacsov nem tévedett.

A sorozat dokumentumfilmhez illő pontossággal mutatja be a szovjet rendszer működésképtelenségét a

legalsóbbtól a legmagasabb szintekig. Látjuk, hogy a túlközpontosított rendszer kiszelektálja az önálló gondolkodásra és felelősségvállalásra képes embereket, s csak azokat tűri meg, akik lefelé taposnak, felfelé simulékonyak, ideológiai imamalmok ismételtetésére képesek. Nagyszerű a jelenet, mely a katasztrófát követően hirtelen összehívott pripjatyi pártbizottság ülését mutatja, ahol egy idős bolsevik harciasan bizonygatja, hogy az államnak mindig igaz van, a népnek nem kérdeznie, hanem dolgoznia kell, s a várost le kell zárni, hogy a szállongó hírek ne válhassanak rémhírekké. A gondolatlan, bárgyú légkört jól érzékelteti a mindenütt felbukkanó rengeteg Lenin-szobor és kép. A vén bolsevik szónoklatában is adu ász, hogy az erőmű Leninről kapta a nevét. Mintha ebből egyenesen az következne, hogy nem robbanhat fel. De a sok Leninnek semmi köze sincs az eredeti élő Leninhez, annál inkább a múmiához, akit annak idején utódja, Sztálin fektetett mindenki számára látogathatóan nyitott koporsóba a moszkvai Vörös téren a mauzóleumban.

A sorozat messze több mint az egykor volt szovjet rendszer kritikája. Amit az öt egymást követő részben látunk, az a szervezetszociológusok számára is aranybánya. Testközelből látható, hogy mire vezet a szervezeti intelligencia hiánya, mely az információkat nem a szervezeti működés szempontjából válogatja ki és értékeli, hanem apriori csak azokat veszi figyelembe, melyek beleillenek a szervezet önmagáról alkotott képébe. Az elhanyagolt, nem kívánatosnak minősített információkat ugyan el lehet hallgattatni, de Leninnel

szólva „a tények makacs dolgok”, és előbb-utóbb bebizonyosodnak, de adigra már rendszerint késő.

A zsarnoki rendszerek ellensége nem a szabadság, hanem az igazság. Persze ahol nincs szabadság, ott elrejtőzik az igazság, mely azonban a körülmények által kényszerítve nem tud nem kiderülni. A zsarnoki rendszerek tragédiája, hogy pusztulásukat önmaguk idézik elő. Önképük hamis. Kisebrendűségi érzéstől gyötörve működésük logikája lehetetlené teszi az önképükbe nem illő történések időben történő felismerését. Aminek következménye az inadekvát cselekvés, a változásokhoz való megkésett alkalmazkodás, a végén a szükségképpen bekövetkező csőddel.

Csernobillal a Szovjetunió számára megjelent az írás a falon. Nem volt senki a Központi Bizottságban, aki Dániel szerepét magára vállalva kimondta volna az igazságot, hogy „game over”!

A zsarnokok nem tanulnak. Úra meg újra megismétlődik Belszár története, aki nem tudta és nem akarta megérteni, hogy udvara a hazugság, a szolgalelkűség, a paranoid ellenségkeresés fészke, melyből nem az élet, hanem a halál kel ki.

Csernobil. Rendező **Johan Renck**, forgatókönyvíró **Craig Mazin**, főszereplők: **Jared Harris**, **Stellan Skarsgård**, **Emily Watson**, operatőr: **Jakob Ihre**, zene: **Hildur Guðnadóttir**. HBO–Sky.

Vadas József

117

Nem vásári csarnokok

Gyerekként gyakran jártam piacra. Az Újlipótvárosból a Lehel tere, kíséretre szoruló nagyapámmal olykor a Fény utcába, amely már a Kádár-korban is részben árkádok alatt működött, Eszék utcai keresztanyámmal pedig a Fehérvári útra. Természetesen tudtam-tudtunk a Telekiről is, noha csavargókkal elegy romantikus forgatagát inkább csak villamosról láttam, amíg Bereményi Géza *Eldorádója* a mindennapjait is meg nem elevenítette. Már felnőttként ugyancsak megfordultam a harmincas évekből ránk maradt Bosnyák téren, amely többé-kevésbé máig – vagy leginkább – őrzi a műfaj eredendő karakterét. Mígnem – az egymással szimbiózisban élő város

meg az életünk fokozatos megváltozásával – ipari vásárcsarnokok foglalták el a falusias piacok helyét.

Ez a folyamat a 19. század derekán kezdődött, és még korántsem ért véget. Már a Kádár-korszakban is történtek (elszórt) kísérletek a megmaradt hagyományos piacok – mondjuk így – rendbetételére: 1961-ben a Bosnyák téren, 1977-ben a Fehérvári úton, a nyolcvanas években a Teleki téren. A rendszerváltást követően aztán a váltás menete érezhetően felgyorsult. Az egyre-másra nyíló bevásárlóközpontok valódi modernizációra készítették őket. Így újult meg a Fény utcai (Cságyoly Ferenc, 1998), a Lehel téri (Rajk László, 2003), a Fehérvári úti (Kertész And-

rás Tibor, 2009) piac, majd kapott az évtized második felében gyors egymásutánban high-tech külsővel és higiénikus (akár légkondicionált) belsővel korszerű vásárcsarnokot a Teleki tér, Budafok, Újpest, legutóbb idén tavasszal Békásmegyér. (A fővárosi trendet nyomatékositják a vidéki települések – Balatonfüred, Dabas, Fonyód, Miskolc, Nagykőrös, Szeged, illetve Tatabánya és Pécs – hasonlóképp újraélesztett vagy újraélesztés alatt álló köztéri árusítóhelyei.)

Az első vásárcsarnok, a zöldség- és gyümölcsárudaként ma is üzemelő Covent Garden 1828–1831 között létesült Londonban. Húsz évvel később kezdték el építeni Párizsban a Les Halles-t. Victor Baltard tervezte vas-üveg konstrukciójával hosszú időn át számos város számára szolgált követendő mintaként. (1971-ben bontották le, hogy helyén fényes üzletekkel körített modern közlekedési csomópontot alakítsanak ki.) Noha Berlin is követte a példát, az 1867-ben felavatott intézmény jó darabig nem aratott osztatlan elismerést a vásárlók körében; egy időre be kellett zárni, mivel a publikum továbbra is a piacokat preferálta. Bécs szintén nehezen adta meg magát az újdonságnak: a vasúti összeköttetéssel rendelkező első nagyvásárcsarnokok még a 19. század végén megépültek, de a kerületi fiлиálék csak a következő elején.

A gyors kapitalizálódással metropolisszá lett Budapest hamarosan szintén arra kényszerült, hogy véget vessen a szabad vásárok egyeduralmának. Az egyesítést követő két évtizedben lakossága kétszeresére – az 1880. évi 355 ezerről 1900-ra 703 ezerre – emelkedett. Élelmiszer-

rel való ellátásáról, miként Nagy Gergelynek a budapesti vásárcsarnokokról szóló könyvében olvasható, akkoriban 44 piac és sok ezer kereskedő gondoskodott, csakhogy a hagyományos köztéri árusítás és tárolás számos közegészségügyi problémával járt. Magától értetődően vetődött fel a város vezetésében és a Közmunkák Tanácsa szakértőiben a nyugat-európaival analóg, korszerű ellátórendszer létrehozása, vele az élelmiszerek minőségének és árának szervezett felügyelete. Számos építész fejtette ki ezzel kapcsolatos véleményét, több vállalkozó tett építési ajánlatot. Budapest első (a várost csaknem három évtizeden át kormányzó) polgármestere, Kamermayer Károly, úgy is, mint a Közélelmezési Bizottság vezetője, 1882-ben európai körutazást tett, hogy személyes tapasztalatokat szerezzon a témában.

A hosszadalmas (csaknem két évtizeden át tartó) előkészítés nem volt hiábavaló. Az idő igazolta a városatyák azon döntését, miszerint az árufajták szerint szakosodott angol-francia rendszer helyett nekünk előnyösebb a német szisztéma – egy elosztó központtal és több kerületi csarnokkal. Szintén Nagy Gergely monográfiájából tudjuk, hogy a hazai éghajlati viszonyok ismeretében jó érzékkel szorgalmaztak, majd díjaztak 1892-ben a pályázat elbírálása során vegyes építési technológiát. Hidegtől védő zárt téglahomlokzatot és olyan üvegbetétes tetőszerkezetet, amely nappal természetes fényt enged a belsőbe. Noha tisztában voltak a szóban forgó (Sóház téri) telek viszonylag szűkös voltával, a kofahajók révén akkor még jelentős szállító útvonalnak számító Duna és

a Vámház közvetlen szomszédsága, valamint a ferencvárosi vasúti pályák meghosszabbításának lehetősége miatt jól döntöttek a helyszínről is. 1896. decemberi megnyitása óta a Nagyvásárcsarnok az egyik – ha nem éppen a – legnépszerűbb budapesti bevásárlóhely. Egyszermind turistalátványosság, amiben nyilvánvalóan döntő része van az építész (a téglarchitektúrában jeleskedő) Pecz Samu kivételes kvalitásainak és a jól megválasztott rangos kivitelezők (a Zsolnay-gyár, a Schlick-féle vasöntöde, a Drasche-féle téglagyár) igényes megoldásainak. Szellemiségéhez igazodtak a hasonló stílusban fogant öt kerületi csarnok (a vele egy időben készült Rákóczi, Klauzál, Hunyadi téri és Hold utcai, majd 1902-ben a Batthyány téri épület) tervezői: a jó nevű Czigler Győző és a város Építészeti Hivatalának mára elfeledett mérnökei.

„Valóságos palotákban foly ezután a vásárlás” – lelkesedett az *Ország-Világ* 1897 februárjában, miközben a millenniumi nyüzsgésben sokan siratták a veszni látszó színes piaci forgatagot. Az épületek sem feltétlenül részesültek dicséretben: történelmi (főként gótikus és reneszánsz) reminiszcenciákat mutató, szecessziós elemekkel körített megjelenésük ellenére szabályozott kialakításukban és berendezésükben egyformaságot, külső képükben szimplifikálást vetettek szemükre. A (már akkor is) tovább emelkedő árkért szintén az új rendszert hibáztatták. Talán ennek a nem kifejezetten lelkes fogadtatásnak is része volt abban, hogy a folytatás nem alakult egyértelműen kedvezően – aligha függetlenül a magyar gazdaság és történelem szintén nem sima sorsá-

nak 20. századi fejleményeitől. Az eredetileg elhatározott három további kerületi csarnok – mind budai lett volna – már nem valósult meg. 1904-ben – tízévesre tervezett újabb nagyszabású program keretében – ismét napirendre került ugyan a megépítésük, jó néhány pesti helyszínré szánt társukkal és peremterületi piac kiváltásával egyetemben, de az elképzelés ezúttal is tervezet maradt.

Egyértelműen pozitív fejleményként – immár a két háború közötti időszakra tekintve – csupán azt értékelhetjük, hogy 1929 és 1932 között minden értelemben új – Nagyvásártelepnek nevezett – központi beszállító és elosztóhelyet építettek a Vámház körüttől alig két és fél kilométerre, a ráckevei Duna-ág mellett, a Csepel-szigettel szemben. A parton annak idején hajók rakodtak, a vasúti összeköttetésről húsz iparvágány gondoskodott. Nem csupán a Nagyvásárcsarnokot tehermentesítették a létesítménnyel, egyszerűen a szó stílárís értelmében modern építészet egyik legjelentősebb ipari objektumát hívták ily módon életre. A 2004 óta műemléki védettséget élvező együttest, amely ma sajnálatosan kritikus állapotot mutat, Münnich Aladár tervezte. Külföldön tanult, a második világháború után elhagyta Magyarországot, ahol azonban a húszas-harmincas években számszerűleg is jelentős tevékenységet fejtett ki. Több belvárosi bérház mellett egyik közreműködője az 1932-ben létesült Napraforgó utcai villasornak, ez ma már ugyancsak műemlék; s az ő tervei szerint épült a két háború közötti Budapest egyik nevezetessége, a Nagykörút és a Dohány utca sarkán álló (volt) Híradó mozi. Két korábbi csarnok (Búza tér,

Miskolc; Gubacsi út, Budapest) után született ez a 234 méter hosszú, 42 méter széles, 17 méter magas tároló, amely lepukkant voltában is meggyőző látványt nyújt impozáns méretével és hullámozó födémével. Dongás héjbeton szerkezetét, amely a mai spricbeton elődjének tekinthető, akkoriban egy egészen új (Zeiss–Dywidag-féle) eljárás segítségével kivitelezték. A föld alatt hűtő- és fűtőberendezéssel felszerelt, az oldalain rakodórámpákkal ellátott csarnokhoz folyosóval összekötött irodaház társul. Ez az art deco stílusú négyemeletes épület, a bejárat két oldalán Ohmann Béla allegorikus díszítőplasztikáival, ma szinte omladozik. Egykor azonban eleven élet folyt itt: a kereskedők hivatali helyiségei mellett posta és bank működött benne, a földszinten pedig vendéglő.

A háborús károk helyreállítását követően – totális pusztulás a rendszer egyetlen elemét sem érte – a csarnokhálózat korábbi formájában működött tovább. Ezt szó szerint kell érteni. Komolyabb korszerűsítés – vagy éppen fejlesztés – a szocializmus évtizedei alatt, miként az állami tulajdonban levő lakóingatlanok és a patinás nagyüzemek jó részében, a csarnokhálózatban sem történt. Ennek az lett a szomorú következménye, hogy a Kádár-korszak végére hovatovább már százéves épületek állapota a fenntarthatóság határáig romlott. Nem kivétel ez alól a náluk fiatalabb Nagyvásártelep sem, amelyben inkább csak a tulajdonosok változtak. 1955-től egy évtizedig még a Csarnok és Piac Igazgatóság kezelésében működött, majd raktár lett belőle: további két éven át a Fővárosi Közért, 1967 és 1985 között a Zöldért

használta. Ezután került a Skála Coop, a rendszerváltáskor a Plus tulajdonába, amely 2003-ban a hozzá tartozó harminckét hektáros területtel együtt eladta a Gropius építőipari vállalkozásnak. Ekkor végleg kiürítették, hiszen hajdani szerepe jelentősége akkorra már megszűnt. A nagybani élelmiszerpiac a városból fokozatosan egyre kijebb költözött: előbb a Hámán Kató, majd 1965-től a Bosnyák téren volt, innen került 1991-ben jelenlegi helyére, Soroksárra, a Nagykőrösi úti, közel 35 hektáros területre.

A századfordulón épült vásárcsarnokok sorsa annyiban szerencsésebben alakult, hogy – állapotuk folyamatos romlása mellett vagy inkább ellenére – használatban maradtak, és a fenntartók eredeti funkciójukon sem változtattak. De mentőövet mindazonáltal csak végszükségben kaptak. 1988-ban tűzvész következtében szinte teljesen elpusztult a Rákóczi téri épület, csupán az alapfalak maradtak meg. Más okokból – a szerkezeti elemek végzetes elhasználódása folytán – vált életveszélyessé nem sokkal később a Nagycsarnok, amelyet ezért 1991-ben be kellett zárni. Az illetékesek mindkét esetben a rekonstrukció mellett döntöttek; s a korszerűsítéssel járó műemléki helyreállítás megtervezését hasonlóan józan megfontolásból ugyanarra a felkészült teamre (Tokár György, Hidasi Györgyi/BUVÁTI) bízták, a Nagycsarnok esetében a könyve kapcsán már említett Nagy Gergellyel kiegészülve. A Batthyány téri épület tartozása sem tekinthető kivételnek: merőben üzleti okokból került rá sor még 2003-ban: annak fejében, hogy a SPAR tizenöt évre bérbe vehette az

ingatlant. Miként a piacok modernizálása, úgy a csarnokhálózat további tagjainak immár halaszthatatlanná vált felújítása (Hold utca: 2014, Klauzál tér: 2015, Hunyadi tér: jelenleg folyik) egyaránt a közelmúlt fejleménye. Az idő múlásával óhatatlanul fenyegető balesetveszély vagy működésképtelenség árnyékában, talán a háború előtti városkép visszaállítását preferáló elképzelések hátszelét is sikeresen kihasználva.

Csak látszólag mond ellent ennek a feltételezésünknek a Nagyvásártelep siralmas utóélete, amelynek taglalására – mivel a szálak az esztétika területéről nagyon más tájakra vezetnek – pusztán a történetek vázlatával tehetünk kísérletet. Eszerint a hitelügyletek révén ingatlanfejlesztéssel (is) foglalkozó Quaestor-csoport kezdetben a Gropius Zrt.-vel közösen, majd (annak csődje után) az ingatlan egyedüli tulajdonosaként akkor még reálisnak tetsző kormányzati tervekhez igazodó grandiózus (utóbb kipukkanó lufinak bizonyuló) beruházási koncepcióval állt elő, amelynek a Duna City nevet adták. Mint a *Magyar Narancs* megírta, a kétes hírű szaúdi üzletember, Ghaith Rashad Pharaon is tárgyalt róla Budapesten. Dél felől, mintegy a millenniumi negyedhez csatlakozva, amerikai stílusú felhőkarcolók árnyékában egymilliárd eurós projekt részeként újították volna fel (részben loftlakásokkal, részben irodának) az időközben végzetesen leromlott két épületet. A felhőkarcolósor alternatívájaként utóbb az (akkor még megpályázni szándékozott) 2024-es játékokra szükséges olimpiai falu és szabadidőpark ötlete is felmerült. Mint tudjuk, egyik elképzelésből sem lett semmi, s nem az

építészeti elgondolásokkal volt alapvető baj. Közvetve vagy közvetlenül olyan pénzügyi konstrukciók, illetve tranzakciók áldozatai lettek, amelyekért a Quaestor-főnök Tarsoly Csabának a brókerbotrány nyomán bíróság előtt kell felelnie.

Száz éve a főváros központi akarrattal hozta létre a kerületi csarnokrendszert. Ma minden városrész (kerület) maga dönt arról, hogy mikor mit és hogyan épít. Óbuda tavaly éppenséggel úgy határozott, hogy az ódon (klasszicizáló stílusú) házak udvarában a tízes évek eleje óta üvegtető alatt működő Kolosy téri piac felújítását egy olyan (történetesen Tiborcz István köréhez tartozó) cégre bízta, amelyik a *HVG* szerint a romantikus hangulatú környezetben rekonstrukció gyanánt amolyan buliközponttal (Food Hall) pályázott. Az eredményről nem nyilatkozhatunk, mivel még folyik az átalakítás. De van okunk a gyanakvásra, ha a Hold utcára gondolunk, amelyből Belvárosi piac (!) néven valójában gasztrocentrumként elhíresült flancos turistacsalogató lett az elmúlt években. Minthogy a műemlékhez illő gonddal helyreállított belsőben a kívülről egységesre dizájnolt vendéglők, kávézók, bisztrók, tengeri gyümölcsbolt és pezsgőbár között zöldségesstandot, házitúró- és tejfőlárust vagy hentest ma már csak elvétve találunk.

Mint annyi más urbanisztikai vonatkozásban, itt építészetiileg sincs közöttük összehangolt koncepció. Így aztán a piacokat felváltó négy újabb vásárcsarnok éppen annyira hasonlít egymásra, mint századfordulós elődeik. Vagyis nem nagyon, minthogy érett építészegyeniségek reflektálnak velük különböző adott-

ságokra és eltérő szükségletekre. Alföldi György (a Telekire) hullámlemezekkel burkolt acélszerkezetet tervezett, hajtogatott födémrel a háromszög alaprajzra. Szintén acélból készült Kertész András több egységből álló lamellás építménye (Budafokon) átriumos zöldszigetrel a közepén. (Békásmegyeren) Peschka Alfréd szabályos négyszög formájú csarnokot alkotott, az oldalán kerengőszerű árkádsorral és füves sávokkal a nagy fesztávú fémterítők körül. Bun Zoltánnak jutott (Újpesten) a volumenében legnagyobb feladat: tetőkertes kávézóteraszt és előadóteret magában foglaló szabadidőközponttal kellett összeharmonizálnia a piacot. Így jött létre e többszintes és tömegében dinamikusan tagolt épület. A Békásmegyeren is tündöklő látszóbeton elemek a negyedik kerületben nem pusztán statikai funkciót teljesítenek: kazettás plasztikát rajzolnak a mennyezetre, a belső terek megvilágításáról ugyanis a függönyfalszerű homlokzatok gondoskodnak.

Belül – a rendelkezésre álló hely méretétől eltekintve – már nincs nagy különbség a csarnokok között. Talán csak a budafoki kicsit más, minthogy szerény mérete miatt nem az üzletek, hanem a kipakolt áruk dominálnak a látványban. A többi helyen lényegében azonos képet mutatnak mind az árudák/boltok, mind – szerencsére nem feledkeztek meg róluk – az őstermelőknek fenntartott pultok. A piac tehát visszaso-

rult, de nem tűnt el a vásárcsarnokokból. Békásmegyeren például az épület nyugati oldalán csupán rakárnak tekinthető parányi boltokat alakítottak ki kiskereskedőknek; az árusítás az árkádok alatt folyik, ahol valóságos bazárban találja magát az ember. Még valamiben igyekszik a vásárcsarnok versenyre kelni előddel. Hajdan a piac a település vagy a városrész centrumában egyszerűsmind a közösségi életnek is színtere volt. Ez értékes és folytatásra érdemes örökség, feltámasztása azonban a megosztott és frusztrált (politikában és életminőségben végzetesen egymás ellen hangolt) jelenkori magyar társadalomban nem lesz könnyű. Ha ugyan nem lehetetlen. A Teleki téri vásárcsarnokkal szemben parkot és játszóteret, folytatásában pedig sportpályákkal felszerelt ifjúsági központot létesítettek. Csak-hogy mindkettőt (éjszakára zárt) kerítés veszi körül, rajta italozást és dohányzást tiltó táblával. Másutt még lehet a szebb jövőben bizakodni. Budafokon védőernyő alatt asztalokpadok várják a helyieket. Az újpesti Széchenyi téren és Békásmegyeren egyelőre csak készül az agora. Hogy sikeresek lesznek-e, az már nem elsősorban – sőt legkevésbé – az építészeken múlik.

Új vásárcsarnokok: Teleki téri piac (Alföldi György, 2014), Budafoki (Kertész András Tibor, 2015), Újpesti piac (Bun Zoltán, Bükki Árpád, 2018), Békásmegyeri piac (Peschka Alfréd, 2019).