

Egy kortárs szerző

Az új zene elkötelezett propagátorai közül némelyek olykor szóba hozzák, hogy nem kellene annyit játszani Beethoven szimfóniáit, már úgyszólván a könyökünkön jönnek ki. Helyettük mindig valamilyen kortárs darabot kellene bemutatni. Kártékony érvelés. Először, mert értékét játszik ki érték ellen. Másodszor, mert úgy állítja be Beethovent, mint valami ódivatú, „régí” szerzőt. Harmadszor, mert figyelmen kívül hagyja, hogy a Beethoven-szimfóniák az emberiség alapértékei közé tartoznak, állandóan velünk kell lenniük, mint hajdani tanárom esetében a mindentudó zsebkesznek, amellyel zenetörténeti előadását pár pillanatra félbeszakítva, az idő tájt sem érezte rangján alulinak meghúzni a Zeneakadémia XV-ös termében az egyik szék kilazult csavarját, amikor ő volt a rektor. Beethoven, a kisbicska? Csak aztán nehogy megkéseeljünk valakit! Amilyen indulatos szerző... Inkább: Beethoven, a lélegzetvétel. Azt talán mégsem mondhatják ellenlábaisai, hogy most pár hónapig ne vegyünk lélegzetet, hiszen oly sokszor vettünk már...

De mindennél inkább és mindenél egyszerűbben: Beethoven, a kortárs zeneszerző. Mert erről van szó. Most, hogy lezajlott az évforduló, és sok-sok lemez jelent meg (ha már a koncertek többségét ellehetetlenítette a járvány), újra és újra érezhetjük a felvételeket hallgatva, hogy Beethoven csak hivatalosan „bécsi klasszikus”. Nem bécsi: egyetemes

(*Seid umschlungen, Millionen*), és nem klasszikus, hanem időtlen, amúgy meg a klasszika szétrobbantója, a romantikus stílus előkészítője. Sokatmondó, hogy Stravinsky, aki finoman szólva tartózkodón viseltetett a beethoveni életmű iránt, azt mondta, hogy a Nagy fuga örökre kortárs zene marad. Kell ennél több? Beethoven modern, minden időben az, és forradalmár, nem múltó érvénnyel. Ezért szeretjük: mert nem ismer korlátot, zenéje háttartalan szabadságvágyat fejez ki, és ez mindenkinek a szívéből szól, ezzel minden ember mindenhol és mindenkor közösséget vállal.

Két lemez fekszik előttem, mindkettő a Beethoven-évben jelent meg (a rend kedvéért: a zeneszerző születésének 250. évfordulóján), mindkettő alapműveket tartalmaz, s mindkettőt a legnagyobb muzsikusok vették fel. Az elsőt a C-dúr zongoraversenyt (1795/1800) halljuk korunk egyik legjelentősebb zongoraművésze, az osztrák Rudolf Buchbinder előadásában, a Berliini Filharmonikus Zenekar kíséretével, Christian Thielemann vezényletével, majd a versenymű után, a fennmaradó időben felhangzik a 34-es opusszámot viselő, saját témára komponált F-dúr variációsorozat (1802). A második kiadvány valójában háromlemezes album, melyen Beethoven zongorás triói hallhatók, vagyis az op. 1-es három mű (Eszdúr, G-dúr, c-moll), a barátjának és pártfogójának, Rudolf főhercegnek dedikált Erzherzog-trió (B-dúr, op.

97), az úgynevezett „Szellem”-trió (D-dúr, op. 70/1), az Esz-dúr trió (Esz-dúr, op. 70/2) és befejezésül a „Kakadu-variációk” (Az *Ich bin der Schneider Kakadu* kezdetű, népszerű korabeli dalra, op. 121/a).

Közismert, hogy a C-dúr zongoraverseny, amelyet az elsőként tart számon az utókor, valójában a második, melyet megelőzött a másodikként nyilvántartott első, a B-dúr – a csere egyszerű magyarázata: a sorszámozás nem a keletkezés ideje, hanem a megjelenés alapján történt, s két mű kottája nem kronológiai rendben látott napvilágot. Aki ismeri a B-dúrt is, a C-dúrt is, aligha csodálkozik: valóban, a „másodikat” sokkal hagyományosabb, mozartibb fogalmazásmód és formálás jellemzi. Ezzel szemben a C-dúr versenyműben éppen az az izgalmas, hogy ez az elmozdulás pillanata, amikor a zeneszerző már kezd a saját nyelvén beszélni, szavait a saját taglejtésével kísérve. Nagyobb dinamizmusnak vagyunk tanúi, élénkebbek az indulatok, erősebbek a hangsúlyok, a hangzás szimfonikusabb – ez már az a Beethoven, aki később, a 3. (c-moll) és 4. (G-dúr) zongoraversenyekben további, hasonlóképpen elhatározó lépéseket tesz a jövő felé. A versenymű mellett a variációsorozat nemcsak azért frappáns választás, mert nagyjából hasonló korszakot reprezentál, hanem azért is, mert nagyon fontos műfajt képvisel. Beethoven Bach után és Brahms előtt a zenetörténet három legnagyobb variációalkotójának egyike. Ők hárman a variációs gondolkodás legnagyobbjai. Valóban nemcsak egy konkrét formáról, annak kedveléséről van szó, de az egész alkotói gon-

dolkodásmódot átható észjárásról, amely Beethovenénál azért is nagyon fontos, mert a variációs gondolkodásmód az *omnia ex uno* (mindent egyből) elvét képviseli, s ily módon a tematikusan is egységes műkonceptciónak a romantikában meghatározó elve felé mutat.

A zongoratriókat mindenekelőtt persze azért érdemes hallgatni, mert páratlanul gazdag, színes, szórakoztató kompozíciók ezernyi izgalmas részlettel, de ugyanakkor azért is, mert Beethovenénál történik meg a műfaj kiteljesedése. A zongoratrió műfaja a haydni kezdetek és mozartti folytatás után Beethovenénál jut el egyrészt a jelentőség új fokára: nagy művek születnek a műfajban, másrészt itt lehetünk tanúi a szerepek egyenrangúvá válásának, leginkább, ami a cselló játszanivalóját illeti. Beethoven, azok után, hogy Haydn és Mozart elhanyagolta, sokat tett a csellóért: a kamarazene területén remekműveket ajándékozott a hangszernek a szonáta és a variációs ciklus műfajában, a zongoratrióban pedig kiszabadította az önállóan basszushangszer alárendelt szerepköréből, és egyéniséggel ruházta fel.

A hetvennégy éves Rudolf Buchbinder a német–osztrák klasszikus–romantikus repertoár egyik legnagyobb előadója, igen jelentős Haydn-, Beethoven- és Brahms-interpretátor. Egyéniségében vonzó a sallangtalan természetesség, a közelítésmód komolysága és mélysége, és a tartás, amely a kifejezésmód rezervált jellegével vegyül. Ez a tartózkodó attitűd nem akadályozza abban, hogy muzsikálása személyes és főként szuggesztív, indulatgazdag legyen, inkább ar-

ról van szó, hogy a saját szubjektumát nem erőlteti rá a művekre: a zenélést nem az önmegvalósítás terrénumának tekinti, hanem az alkotó és a mű szolgálatának, minden felhajtás nélkül. Hasonlatos ez a zenei magatartás ahhoz az „angyali tárgyilagossághoz”, amely Ránki Dezső hasonlóképpen tisztá, nemes, átszellemült zenélését jellemzi. Buchbinder előadásában a C-dúr zongoraverseny értelmezését legfőképp talán a bölcs egyensúly és a mérték teszi vonzóvá. Olvasata nem vonja kétségbe, hogy ez a mű, mint korábban jellemeztük, „az elmozdulás” pillanata, a zenélésben ennek megfelelően ott az indulat, a dinamizmus, az erő, a forradalmi tűz, ugyanakkor Buchbinder azt is tudja, és érzékelteti is a zenehallgatóval, hogy ez Beethoven számára még csak az út kezdete, innen még nagyon messze fog eljutni, ez még nem a legmodernebb, legszemélyesebb zongoraversenye. Ezért aztán ebben a műben Buchbinder nem lövi el az összes puskaport, nem a későbbi darabokhoz illő eszközöket használ. Nagyszerűen egészítik ki egymást Christian Thielemann-nal, aki viszont korunk egyik legdinamikusabb Beethoven-előadója: a két habitus olykor jólesően egymásnak feszül, olyan elektromos erőteret hozva létre, amely izgalmas feszültséggel telíti a muzsikálást anélkül, hogy a hallgató a két előadó egyet nem értésére gondolna.

A variációsorozat előadásában figyelemre méltó a sok tudatosan használt rusztikus elem, nyersség, ugyanakkor a kidolgozás aprólékosága, s az a felfedező szellemű kottaolvasás, amely a mű vége felé a ritmusértékek elaprózásában olyan

kompozíciós eszközökre világít rá, amelyek egészen az op. 111-es c-moll szonáta variációs Ariettájáig mutatnak előre. Buchbinder gondolkodó művész, aki az előadással elemzi a zenét, összefüggéseiben látva és látatva az általa megszólaltatott életműveket.

Hasonlóképpen jelentős élmény, mégis teljesen más jellegű muzsikálás a zongoratriók háromlemezes albuma. Itt a kulcsfogalmak: személyesség, öröm, játékosság, spontaneitás. Nem mintha Rudolf Buchbinder, Christian Thielemann és a remekül kísérő Berlini Filharmonikusok együttműködésére nem lenne mindez úgyszintén jellemző, itt azonban ezeket a fogalmakat különleges jelentőséggel ruhazza fel az alaphelyzet. A három művész közül a zongorista, Daniel Barenboim egyben a Goethe nyomán Nyugat–Keleti Díván (West-östlicher Divan) elnevezésű, főként közép-keleti fiatalokból álló zenekar alapítója és karmestere, a hegedűs Michael Barenboim a zongoraművész fia és egyben a zenekar koncertmestere, a világklasszis csellista Kian Soltani pedig ugyancsak a zenekarban játszik: ő a cselló szólamvezető.

A három művész tehát nagyon szoros kapcsolatban áll egymással, együttműködésük régi és állandó, s ahogy mondani szokták: félszavakból – vagyis a muzsikálás esetében inkább egy-egy szemvillanásból – is értik egymást. Ezért aztán az együttműködés rendkívül felszabdult és kreatív, akkor is, ha virtuóz tételről, akkor is, ha líráról van szó, akkor is, ha súlyos, komoly a darab, és akkor is, ha könnyed a zene mondanivalója. Daniel Barenboim színporkázóan, csengő hangon, kris-

tályos billentéssel, magától értődő természetességgel és közlékenységgel játszik, mintha a zongora saját teste meghosszabbítása volna, Michael Barenboim hegedűje énekel, Kian Soltani csellója dús zengésű. Közös muzsikálásukat hallgatva újra és újra a felismerés, a rácsodálkozás élményét éljük át: úgy érezzük, a sokszor hallott tételek most

mutatják meg először igazi arcukat. Minden igazi interpretációtól ezt várjuk.

Beethoven: C-dúr zongoraverseny, op. 15; F-dúr változatok zongorára, op. 34. **Rudolf Buchbinder** – zongora, **Berlini Filharmonikus Zenekar**, vezényel **Christian Thielemann** (Deutsche Grammophon) / **Beethoven:** Zongoratriók. **Daniel Barenboim** – zongora, **Michael Barenboim** – hegedű, **Kian Soltani** – cselló (Deutsche Grammophon).

Stuber Andrea

Álszentek bevonulása

118

Amikor középiskolába jártam, a *Tartuffe* a kötelező olvasmányok közé tartozott. Ez a tény nem kifejezetten kedvcsináló a tizenéves olvasó számára, de én kicsit stréber voltam, úgyhogy rögtön nekiláttam. Hiszenyiség vámszedője, árulás, kazetta titkos iratokkal, ágyjelenet asztal tetején, alatta görnyedő bamba férj. Ugyan már... Ráadásul élt bennem egy kép a címszereplőről: a lenyalt hajú, összenőtt szemöldökű Major Tamás megnyúlt arccal ájtatos pofát vág. Emiatt az ismert portré miatt – amely talán a leghívebben őrizte meg a Major rendezte és Major játszotta *Tartuffe*-öt – a mesék birodalmában helyeztem el a színdarabot, címszerepben a velejéig gonosz és hihetetlenül álszent alakkal. Hangsúly a hihetetlenen.

1984-ben csodálkoztam rá először *Tartuffe*-előadásra. A Nemzeti Színházban, pontosabban a Várszínházban – amit nem megszüntetett Várszínháznak neveznek ma, hanem volt karmelita kolostornak –, ahol Szinetár Miklós vitte színre Molière

remekművét. Kállai Ferenc Orgon alakítása túlmént egy ostoba alak ábrázolásán. Komédiáját és drámáját az emberekbe vetett hite, a tisztessége, a magányossága okozta. Továbbá a vágyakozása egy erkölcsös barát és egy nem érdekelt világra iránt. (Itt jegyzem meg, hogy Kállai Ferenc volt a legjáratosabb színészünk a *Tartuffe*-ben. Pályája során eljátszotta előbb *Damis*-t, Orgon heveskedő fiát, majd *Tartuffe*-öt, végül *Orgont*.)

Kállai Orgonjával szemben Bubik István fiatal, energikus, éles ecsetvonásokkal kétszínű *Tartuffe*-je állt. Ez idő tájt még csak nemrég jött divatba, hogy Molière álszentjének nem muszáj taszító küllemű, nyomoronc férfinak lennie, hanem lehet jó kiállítású, vonzó figura is. (Talán Sztankay István volt az első ebben a sorban.) A sportos alkatú, dinamikus Bubik alakításának, illetve alakoskodásának meghatározó jegye a népieskedés volt. Távolról sem látszott franciásnak. Csizma, mellény, bő ujjú ing, bugylibicska. Tájnnyelvi

jellegű beszéd és kimódolt intonáció, amelyről az utolsó jelenetben kiderült, hogy a hatalom képviselőjének stílusához hasonlít. Tartuffe-nek ez a szokatlan megjelenítése talán elevenbe vágott, és mindenképpen kortársinak bizonyult. Olyan vitát váltott ki a kritikai-publicisztikai közéletben, amely még évek múlva is porzott. Nyilvános megtámadások és megvédések követték egymást annak tárgyában, hogy Szinetár Miklós *Tartuffe*-je megsértette-e a parasztleányeket/a vidékieket/a népieket.

Még ilyet – gondolhatta a gyanútlan néző. Ez a színdarab igazán tud valamit az emberekről, éltenek vagy éljenek akár a 17. században, akár a 20.-ban.

Az 1990-es évek elején egy új fordítással együtt érkezett magyar színpadra egy újabb korszakos – vagy legalábbis korszakfelmutató – *Tartuffe*. Kapás Dezső a Budapesti Kamaraszínház Kálvária téri épületében vitte színre a művet, s Vas István jól bevált, klasszikus fordítását Petri György vadonatúj szövegére cserélte. Petri üdítően felfrísítette a verses komédiát: a rímek ellenére prózaibbá tette, fanyarul szellemessé profanizálta a szöveget. Kapás Dezső pedig datálta: a darab ezúttal 1938 májusában játszódott. Polgári milióban, ahol a rádió az eucharisztikus kongresszust és a zsidótörvényt hírelte. Dorine, akit komorna helyett itt inkább titkárnőként alkalmaztak a házban (Egri Kati játszotta pergő nyelvvvel), besuvasztott egy csomagba egy tárgyat a polcról. Ohó, menórát! Meg sem lepődtünk már, amikor megláttuk Derzsi János szikár Tartuffe-jét fekete bocskaiában és népben-nemzetben szenteskedve. Helyey László

elgyötört Orgonja fanatikusan ragaszkodott az ő Tartuffe-jéhez. Talán reális veszélyérzetből fakadóan vagy irreális idealizmusból kifolyólag, de szerette volna magát és a családját a bálvány mintájára formálni.

A darab vége, az ötödik felvonás hetedik jelenete sosem egyszerű feladvány a színre vivőknek. Molière számára bizonyára kézenfekvő és elengedhetetlen megoldásnak tűnt a deus ex machina: az igazságos király kegyelmes fellépése. Más nyilván szóba sem jöhetett. (És még így sem sikerült megúsznia. Dacára a... hm... királyi vörös faroknak, a darabot a tiltakozás nyomán még a bemutató évében, 1664-ben betiltotta XIV. Lajos.) A rendezők azóta is próbálják a hepiendet eladni vagy átértelmezni, kibékítővé vagy felháborítóvá tenni, a közönség megnyugvására vagy aggodalmára. Az 1992-es kamaraszínházi bemutató végén, amikor a Rendőrhadnagy kisebb ódát zengett a királyról, aki alatt élünk, az ő megbízhatóságáról, csodálatos ítélőerejéről, hirtelen megképződött a nézők lelki szeme előtt az akkori miniszterelnök. Aztán ez a látomás kibén áhítatot keltett, kibén kuncogást.

A 2000-es évek legjellegzetesebb *Tartuffe*-jéhez ismét új fordítás dukált: Parti Nagy Lajosé. Alföldi Róbert rendezéséhez készült, amelyet 2006-ban mutatott be a Nemzeti Színház egy nagy, sok mindent kitakaró asztal körül, fehérbe öltöztetett színészekkel. Orgon és Tartuffe szerepét a rendező kedves színészpárosa kapta: Stohl András és László Zsolt. Talán nem is épp a várható leosztásban, hanem fordítva: Stohl adta Orgont, László Zsolt pedig a címszerpet. Elmiraként Udvaros Dorottya

ragyogott. Parti Nagy Lajos fordítása precízen hozta a partinagyságot: a kerékbe tört nyelvet, a válogatott képzavarokat, a vicces szófacsarásokat. (Pernelle-né „Már pardonjál, de ez nem egy viselkedés” mondása minálunk beépült a családi perpatvarszótárba.) Parti Nagy revelatív újítása az volt, hogy az ötödik felvonáshoz hozzá sem nyúlt. Mivel Alföldi rendezésében a cselekmény nem ment el a végkifejletig, különös tekintettel a királyi kegyre. A Nemzeti előadásában a darab úgy fejeződött be, hogy a kirúgott Tartuffe felháborodottan elhagyta Orgon házáat, s közben „Jogállam az jogállam” jelszóval megfenyegette jótevőjét. Harciasan megígérte, hogy visszajön, és birtokba veszi a neki ajándékozott vagyont. Gratulálok, mondta férjének Elmira. Függyöny. A megbocsátásnak és a gonosz leleplezésének nem volt érkezése eljönni.

Parti Nagy Lajos talán azt hitte 2006-ban, hogy végzett Molière darabjának fordításával, de nem. Az Örkény Színház 2015-ös, Bagossy László rendezte bemutatójához – Orgon: Znamenák István, Tartuffe: Nagy Zsolt – kénytelen volt végezni az ötödik felvonással is. Hogy annak során Orgon házába betörhessenek a fekete ruhás TEK-esek, s világossá tegyék: a hatalom kedve szerint fogja felhasználni a bűnöst és az áldozatot is. Később Parti Nagynak lett még további munkája a szöveggel, amikor Szikszai Rémusz, a tatabányai Jászai Mari Színház Tartuffe-előadásának rendezője némi kiegészítést kért az utolsó jelenetben érkező Hadnagy szövegéhez. A királyi üzenethez, amely eligazítja hőseinket: „...egyszer csak kérünk esetleg valamit... / Valami belülről

jövő áldozatot. / Addig pedig tessék rendben, nyugalomban, / Együttműködésben itt élned és kalap. / Itt, ahol netovább”.

A 2010-es évek legizgalmasabb Tartuffe-bemutatója történetesen ismét egy új szövegverzióval állt elő. Alice Georgescu román fordítása alapján Kali Ágnes és Bocsárdi László készítették, annak alapján rendezte meg a sepsiszentgyörgyi Bocsárdi László a művet a budapesti Katona József Színházban 2019-ben. Szinte futurisztikusnak hatott az előadás képi világa, a színpadkép, a jelmezek. A fémdobozdíszlet (kazetta!) fotocellás ajtaja kinyíltában váratlanul keresztet formázott, s Máté Gábor Orgonja kitárt karokkal úgy repülhetett be rajta, mint a gyerek, amikor játszik. A gumitestű Keresztes Tamás háromszemű (tehát háromlencsés napszemüveget hordó), holdjáró cipős Tartuffe-je rázkódva vonagolva lépett Ónodi Eszter Elmira elé. S színes az egész családi gyülekezet. Minden tiszta és átlátható, miközben Bocsárdi Magor zaj- és zöreizenéje árasztja a balsejtelmet. Asztal nincs. Minek. Ezt az Orgont a csábítási jelenet előtt a nézőtér első sorába küldi le Elmira. Az orrunk előtt vernek át és fosztanak ki bennünket – mondhatnánk Orgonnal. A királyi kegyet pedig akárha kormányzóvivő jelentené be sajtótájékoztatón, plexipult mögül.

Most 2021-et írunk, és nincs élő színház, csak virtuális, amit ki-ki otthon, magában nézhet. *Tartuffe*-ből egy látható: az eszínház.hu felületén lehet jegyet váltani a veszprémi Petőfi Színház 2019-es előadására. Ez az a produkció, amelyre a veszprémi igazgató, Oberfrank Pál meghívta Marton Lászlót, a zaklatási

ügyeinek nyilvánosságra kerülése után a Vígszínházból és az SZFE-ről távozni kényszerült rendezőt. Így lett ez a Molière Marton utolsó munkája, halála előtt fél évvel. Magának a produkciónak nincsenek feltűnő erényei: nem kínál sem az értelmezésben figyelemre méltót, sem a játéktílusban különösebben élvezettest. A szereposztás némiképp furcsa – úgy tűnik, az a meghatározó elve, hogy a rendező utolsó egyetemi osztályának növendékeire, valamint régi vígszínházi színészeire épül. (Orgont Lukács Sándor, Tartuffe-öt Gáspár Sándor adja.) Az előadás bele-

simul a közel száz magyar *Tartuffe*-bemutató közül azoknak a hosszú sorába, amelyek nem ambicionáltak többet egy híres klasszikus invenciómentes színrevitelénél. A nem egészen megnyugtató királyi üzenetet ott fejezték be Veszprémben, hogy az uralkodó „nem felejt el soha az érdemet, S emlékezete nem a rosszat őrzi meg.”

De azt csak remélni lehet, hogy a színháznéző is így van evvel az emlékezés dologgal.

Tartuffe-tabló Major Tamástól Keresztes Tamásig.

Vadas József

Végállomás, beszállás

121

Igencsak meglepődtem, amikor az *Építészfórum* nyilvánosságra hozta a Média Építészeti Díj 2020-as versenyének döntőseit. Noha közönség is szavazhat a neki tetsző pályázatokra, a legsikerültebb munkákat nemzetközi zsűri választotta ki, az elismeréseket majd egy ugyancsak rangos szakemberekből álló hazai grémium döntése alapján nyilvános galaesten adják át. (A járvány miatt az eredményhirdetést novemberről ez év elejére halasztották.)

A kétfordulós rosta ellenére – vagy épp azért – különösen szembetűnő, hogy az épületkategoría 59 indulójából a legjobbnak ítélt öt aspiráns között egyetlen fajsúlyos tétel sem akad. A két családi ház átlagos nagyságrendű, a társasház szerényen megbújik a domboldalon, a tésztáiról nevezetes Gyermely tele-

pülésközpontja majdhogynem falsias léptéket mutat. Budaörs tavaly elkészült új buszpályaudvara még verseny társainál is puritánabb. (Hogy az olvasók is láthassák, a róla készült fényképek internetes elérhetőségét cikkünk végén közöljük.) Szabályos fekvő hasáb, amely egyetlen hosszú tető alá rendelt szerkezete és színes homlokzatai dacára merőben visszafogott épület. Összehasonlításba nem bocsátkoznék, mivel jelen írás nem a pályázatra kíván reflektálni. Belvárosi lakosból lett budaörsiként, hogy ne mondjam, migránsként, különben is elfogult lehetek. Egy tisztelgő kalaplengetés azonban így is kikíváncozik belőlem a bírálóbizottságnak. Az állomás triviális egyszerűségének tudatában csekélységem sok pénzt talán még befutóként sem tett volna rá.

Minthogy hetente megfordulok a pályaudvarral szemközti bevásárlóközpontban, továbbá jó párszor jártam a két szomszédos multinál is, személyes tapasztalatból mondom: a helyszín nem különleges. Jókora szabad térség egy teljesen átlagos (részben panelházas) lakótelep előtti kis park tövében, ahol a buszoknak van (az öt járat mellett azelőtt még az idetévedt pár személyautónak szintén volt) hely a parkolás mellett arra is, hogy megforduljanak. Anno már-már foszladozó házikó szolgált a sofőrök pihenőhelyeként, oldalablaka mögött valaha jegypénztár működött, pótlására utóbb egy automatát állítottak elé. Túlbonnyolított tetőzetével a telek sarkán üzemelő étterem csárdaszerű kiképzéséhez, összefirkált fehér falainak barna deszkaborításával hagyományos favázas konstrukciókhoz próbált igazodni tervezője az eredendően sváb településen. A buszoknak – vezetőiknek – e zavaros esztétikánál persze több fejfájást okozott, hogy az üzletházakba igyekvő, illetve az onnan felszálláshoz siető utasok a járművek útvonalát keresztbe szelve közlekedtek, s megrakott húzókáikkal el-elakadtak a járdaszéleken. Magára adó önkormányzat hosszabb távon ezt nem hagyhatta annyiban.

Bár Budaörs – az itt megtelepedett cégeknek köszönhetően – a tehetősebb hazai városok közé tartozik, először szolgáltatóház létesítésére jogosító pályázatot hirdetett a terület rekonstrukciójára. A több százmilliósfordítást igénylő (végül több mint félmilliárdba került) beruházásra azonban nem akadt jelentkező. Úgyhogy a testület 2018-ban úgy döntött: egy helyi építészstúdiót kér fel a korszerűsítés megtervezé-

sére, és kölcsön felvételével maga lát hozzá megvalósításához. A néhány fős Intramuros Kft. 2004-ben alakult, vezető építésze Dobos Botond Zsolt. Két évvel korábban végzett a Műszaki Egyetemen, majd az éllavas Zoboki–Demeter Építésziroda tagjaként részt vett – többek között – a Müpa tervezésében. Közben hallgató a MOME doktori iskoláján, ahol 2007-ben szerzi meg DLA fokozatát. Már első munkáival feltűnik a szakmában, két ízben is elnyeri az Év fiatal építészenek első, illetve második díját. Talán nem egészen mellékes életrajzi adat az sem, hogy a budaörsi Kőhegy lankás oldalának kisvárosias hangulatú utcájában felújított egy kétszintes késő eklektikus házat, amely 2010 óta kibővített családi otthonként és a cég számára egyszersmind műteremként szolgál.

Az önkormányzat figyelmét mégsem a portfóliójával keltette fel az iroda, hanem a munkáival. Közülük is leginkább talán a település főútja melletti kétállásos benzinkút sikeres megújításával. A hasznosítására 2017-ben meghirdetett pályázaton ugyanis a lényegesen tőkeerősebb és ezért esélyesebbnek látszó multi-franchise ellenében addigi üzemeltetőjeként egy helyi kisvállalkozó nyert – az Intramuros terveivel. Az építészek egyszerűen és nem is nagyon drágán kivitelezhető javaslatának megfelelően elbontották a megállító táblának szánt felesleges csiricsaré díszítőpaneleket, az oszlopok piros-szürke koloritját egyéni karaktert közvetítő türkizre cserélték. A korábban bódészerű üzleten az ablakokat nagyobbra nyitották, a falakat fehérre festették, a tetőt pedig rendbe tették. Hogy messziről is szembeötlő legyen, köré-fölé per-

forált acélhálóból izgalmas kortárs-látványt nyújtó glóriaarchitektúrát függesztettek. A földre egységes burkolat, a fogadótérbe modern bútorzat került. Külön bokszon még elektromos töltőről is gondoskodtak. Jogos lokálpatriotizusból akár kompromisszumra is gondolhatott volna a város, ám nem ez történt: minőségét megemelve valódi versenyben sikerült megőrizni egy helyi értéket.

A buszpályaudvar esetében mérőben más volt a kihívás. Mivel a korábbiól csak a helyszínt kellett megtartani, a két építész – Dobos Botond és Kurucz Olívia – szabad kezét kapott a terület átfogó (gyökeres műszaki rekonstrukcióját is magában foglaló) rendezésében és rajta a legfontosabb előírt funkciók (mosdók, pihenő, jegyváltó, üzlet, falatozó) ellátására szolgáló épület megformálásában. Arra összpontosítva figyelmüket, hogy minden járatnak legyen állandó saját helye, a várakozóknak pedig olyan fedett terület, amely nagy melegben véd a napsütéstől, esőben-hóban a csapadéktól.

Ugyanakkor tisztában kellett lenniük azzal is, hogy nem egyszerűen egy flottul működő forgalmi csomópont megteremtése a feladat szellemi értelemben légtüres vagy semleges közegben. A távolsági buszközlekedés a rendszerváltást megelőző évtizedekben kitüntetett szerepet kapott az ország – kevésbé patetikusán szólva mindennapi életünk – modernizációjában; folyamatos fejlesztésének eredményeképpen minden nagyobb településen létesültek buszpályaudvarok, amelyek kortársi (olykor éppenséggel merész vasbeton) konstrukciói egyszersmind egy technikai-esztétikai értelemben vadonatúj kultúra követeinek tekint-

hetők. Ezt nem én állítom; a fiatal generáció talán legaktívabb építészkritikusa, Kovács Dániel hívja fel a figyelmet e nem lebecsülendő és főként nem megkerülhető örökségre. Mint ami a legfőbb üzenete annak az általa december közepén videón „megnyitott” virtuális (online) kiállításnak, amelyet *Utasváró* címmel a Lechner Tudásközpont kutatói rendeztek rajzok, fotók és más dokumentumok felsorakoztatásával a hazai buszpályaudvar-építészet leg-sikerültebb két fővárosi és öt vidéki emlékének bemutatásával.

A budapesti Deák téren található a műfaj hazai klasszikusa (Nyíri István, 1949). Emeletes blokkjait, amelyekben ma irodák működnek, parkolóhelyekkel övezett fedett váró köti össze. Feladatkörét immár Lázár Antal népliget-i komplexuma (2005) látja el. Korszerű anyagokból kivitelezve és újmodern előadásmódban elődénél egységesebbre sikeredett, talán ezért is lett az összkép kissé monoton. Az *Utasváró* tárlat kurátorai szerint a legérdekesebb (építészetiileg különösen izgalmas) művek a kettő közötti periódusból származnak. Valóságos bravúrjelző a mára szinte elfeledett (balatoni hajóállomások tervezőjeként inkább ismert) Dianóczki János többszintes, amfiteátrum-szerű arénája (1967) Egerből. Valamivel korábbi szegedi és miskolci (lényegében azonos) feszített vasbeton szerkezete, amely az újraértékelés/felfedezés alatt álló hazai brutalizmus figyelemre méltó két darabja. Nem kevésbé nevezetes a Kosztolányi tér Bukarest utcai torkolatában létesült végállomás (Félix Vilmos, 1963); egykor innen indultak Dél-Buda, illetve a délnyugati agglomeráció, minde-

nekelőtt Érd járatai. Farkasfog kon-túrjával műszakilag és látványában egyaránt virtuóz tetőzete nem csak annak idején keltett feltűnést; ma is vonzó benyomást kelt. Miközben a megállót 1999-ben felszámolták, egykori terei 2005-ös újjáalakításuk (Borsay Attila) nyomán a népszerű Transzit Art Cafénak adnak otthont. Vikár András (napjaink egyik hazai sztárépítészének) első megvalósult munkáját, az Árpád hídi buszpá-lyaudvart (1988, tervezőtárs: Dóczy Pál) ezzel szemben elbontották; ta-valy nyártól helyette az Aréna pláza irodakomplexumának Árboc utcai árkádsora szolgál a Pilis felé indu-lók várakozóhelyeként. A fordítottja történt a Déli pályaudvar tervezőjé-nek hasonló balatonfüredi művével: Kóvári György szocmodern alkotása (1972) Gyarmati Tamás helyreállító átépítésének (2017) eredményekép-pen buszpályaudvarként is funkci-onál. Kerekded tömbjével merőben más (a korabeli magyar építészet-ben is ritka karakteres) benyomást kelt a szomszédos Balatonalmádi csarnoka (Nyíri Mária, 1977), amely a toldásokkal együtt is szerencsé-sen vészelté át az elmúlt évtizede-ket. Organikus felfogására válasz a rendszerváltás környéki high-tech minimalizmusa (vö. Lázár és Vikár), ezt viszont a tízes évek bálványként is értelmezhető látványkonstrukciói (Makó, Makovecz Imre, 2010; Szent-gotthárd, Kendik Géza, 2014; Kis-bér, Siklósi József, 2018) opponálják hatáskeltő, olykor bizarr módon.

A budaörsi építészek ez utóbbiak-tól alapvetően különböző gyakorlat képviselői. A két korábbi parkoló összenyitásával egybefüggő és tágas teret hoztak létre, rajta futballpá-lya alakú füves szigettel és fákkal,

mellette két szélén a buszok számá-ra bőséges hellyel. Az U alakú öböl egyik oldalára érkeznek a járatok; innen most már körülményes – az autók között csak szabálytalanul lehet – keresztben átkelni; bizton-ságosabb és kényelmesebb is, ha a körben kiépített új járdán indulunk a bevásárlóközpontok felé. Tele sza-tyorral pedig – a korábbiakhoz ké-pest – lényegesen közelebb esik a szemközt kialakított indulási oldal. Oda került a pályaudvari pavilon, amely a maga végletes csupaszsá-gával egyértelműen más világ, mint amivel vidéki kortársainál találko-zunk – noha nincs köze sem a hat-vanas-hetvenes évek megbolondított betonarchitektúráihoz, sem a nyolc-vanas évtized minimalista üveg-acél káprázatahoz. A széles párkánnyal megkoronázott, lazán elnyúló épü-let – közepén három gyalogosátjá-róval, ami fedett várónak is tekint-hető – maga a szoliditás. A magyar fejlesztésű aluhab borítás ezüstös felületeivel és kiegyensúlyozott arányaival nyugalmat áraszt; csu-pán a nyilvános illemhelyet, irodát és üzletet, illetve a sofőrök pihenő-részlegét magában foglaló tömbök keltenek optikai izgalmat. Falaikat ugyanis más-más (paradicsompiros, törtsárga, halványzöld és szürkés-kék) színűre festették. Homogén és harsány komplementerként ugyan-akkor jól illeszkednek egymáshoz. Díszítésük szintén minimalista: egy-egy embermagasságú és így messzi-ről is jól látható fehér szám, amely az onnan induló járatra utal. Az utasokat trapézra vágott hasábfor-ma padok várják színes ülőkékkel; kirándulóknak készült az (egyelőre üres) kerékpármegőrző vagy -köl-csönző, ez a lapos kúppal lezárt hen-

ger, amely lágyságával hangsúlyozza az épület téglatestének szigorát.

Nem folytatom a jellemzést; nem volna arányos és helyénvaló, ha nagyobb esztétikai aurát tulajdonítanánk az épületnek, mint amennyivel tervezőik felruházták. Amúgy nincs is rá szükség. Üdítő színfoltjának érzékeltetéséhez elég csupán szűkebb és tágabb közegére vetnünk egy pillantást. A szemközti hegyoldalakat elcsúfító ízléstelen csodapalotákra, amelyek mintha csak azért épültek volna, hogy a magasból kérkedni lehessen velük. Itt éppen nem látni, mert a lakótelep – áldásosan – szinte teljesen eltakarja őket. Vagy gondoljunk arra, hogy milyen szürke környezet fogadja a Budaörsről induló buszokat és persze utasaikat a végállomásokon. Akár a Széll Kálmán téren, akár a Móricz Zsigmond körtéren. Leginkább azonban a Ke-

lenföldi pályaudvaron, ahol – nem a Volán részlegéről beszélek – mindössze egyetlen kis fedett fülke áll az érkező városi buszok utasainak, illetve a délnyugati körzetekbe (Budaörs, Törökbálint, Budakeszi, Budatétény), Farkasrét mögé vagy Gazdagréten át Újpalotára igyekvők rendelkezésére. Zord időben – legyen nyár vagy tél – fedett térnek marad a metróhoz, illetve az Etele térre vezető borongós aluljáró. Nem számít, hogy zajos és illatos, a padokról még a tájékoztató tábla se látható. Lehet totózni, mikor esedékes a beszállás.

Budaörs, Szivárvány utcai buszpályaudvar. Megtekinthető: www.epiteszforum.hu. 2020. 09. 29. Tervező: Intramuros (**Dobos Botond Zsolt, Kurucz Olívia**). Utasváró – autóbuszpályaudvarok építészete a 40-es évek végétől a 70-es évekig. A Lechner Tudásközpont online kiállítása. Kurátorok: **Hutter Katalin Cecília, Rakovszky Zsófia, Vigh Árpád**.

125

László Ferenc

Szaunya / Nem jau

Keresztanyu

Neked most tényleg ez a legnagyobb problémád? A kritikusi ténykedést időtlen idők óta hűségesen kíséri ez a szimpla kérdés, amely hol külső, hol meg belső hangon szólal meg. Elvégre a kétely valóban indokolt, hiszen egy-egy vacak színházi előadásnál, sikerületlen koncertnél vagy épp aljas indokból elkövetett valóságshow-nál rosszabb dolgok is megesnek nap mint nap. S amikor a kritikus higiéniai okokból mégis az előbbiekre összpontosítja a maga – és remény-

beli olvasói – figyelmét, gyakorta a csőlátás és az aránytévesztés hibáját kockáztatja: jobb esetben felismerve, rosszabb esetben nem is sejtve ennek veszélyét.

Az elmúlt hónapokban például méltán írtunk, mondtunk és gondoltunk sok-sok szépet a magyar színészekről: tiszteltük órálló harcukat a Színművészetiért, átérezhettük a járványszünet miatt támadt egzisztenciális és egyéb gondjaikat, s legfőként szívből hálásak lehettünk

azokért az erőfeszítésekért, amelyek révén mégis online kapcsolatot találtak velünk. Az elismerés és az empátia tehát adott, sőt vitán felül áll. Csakhogy azután az emberfia elfajzott kíváncsiságtól vezéreltetve belenéz a két nagy kereskedelmi csatorna vadonatúj napi sugárzású sorozatába, a TV2-n a *Doktor Balatonba*, az RTL Klubon pedig a *Keresztanyuba* – és muszáj hangulatrontó módon közbekotyognia a maga látteleletét. Mert hát bajok vannak a hazai színészet körül: baj van a szakértelemmel, a tartással, és mindenekelőtt a kiszolgáltatottsággal. Az említett két sorozat ugyanis jószerint állatorvosi ló gyanánt illusztrálja és tolja bele az arcunkba mindeme gondokat, s habár a következőkben csupán az RTL sorozatáról lesz szó, majdnem ugyanezeket – a neveket kicserélve – voltaképpen a TV2 (hajszálnyival elviselhetőbb) szériájáról is leírhatnánk.

Annál is inkább, hiszen a két sorozat amúgy is szembeötlően hasonlít egymásra: mindkettő – úgy mond – a magyar vidéken játszódik, még a fiktív településnevek is összecsengnek egymással, hiszen emitt Balatonmeggyest, amott meg Makkosszállást emlegetnek. A föld méhe mindkét sorozatban rejt valami értékeset (itt gyógyvizet, ott meg csempészalagutat), no és mindkét szériába jutott valaki dísz és legitimáció gyanánt a nemzet színészei közül: a TV2 dramedyjébe Bodrogi Gyula, míg az RTL vígjátéksorozatába címszereplőül Molnár Piroska, valamint gáláns ráadásképp még Szacsavay László is.

A magyar színészet egyebekben is reprezentatív módon – egyszerűsmind reprezentatív mintát kínálva

van jelen, merthogy – immár csak a *Keresztanyu* szereplőgárdáját vizsgálva: a Víg, a Radnóti, az Örkény, a Katona, a Nemzeti, a Centrál, a Thália, a Madách, valamint több vidéki színház és néhány obskúrus formáció (pl. Fórum Színház) is képviseltette van itt. Ugyancsak kellően változatos a képzési múlt, hiszen a Színművészeti tanárától az egyetem meg a különböző stúdiók és tanodák neveltjein át a (fél)civilekig jószerint minden kasztból akad itt néhány szerepbirtokos.

Szemre és forma szerint tehát adottak a feltételek ahhoz, hogy a sorozat révén jellemző képet kapjunk arról, miként is játszik a mai magyar színész, amikor szórakoztató-populáris műfajban jut számára feladat. Csakhogy az előzetesen vélelmezett, változatos és tagolt összkép helyett – többszörösen paradox módon: szinte teljességgel vigasztalan egyneműséggel, vagyis kínosan nivótlan, a szintkülönbségeket mármár észlelhetetlenné tévő „alakításokkal” találjuk szemben magunkat. Ez pedig egyrészt azért paradox helyzet, mivel amúgy a Hámori Barbara vezérlete alatt horvát földről áttelepített sorozatban nyoma sincs egységes, pontosabban bármiféle színészvezetésnek. Másrészt mert minden tekintélyalapú rangsorra rácáfolva, az alig néhány elviselhetőbb teljesítményű közreműködő kivétel nélkül a kevésbé megbecsült, ajánrozott és díjakkal meg pláne egyáltalán nem dekorált szereplők közül került ki.

De hogy egyet csavarjunk az utóbbi paradox képleten: azért persze így is váltig a lefelé nivellálódás terepe marad a *Keresztanyu*. Csak éppen a kiegyenlítődézés folyamatát eredendő-

en nem a kis színészek meg a félig-meddig amatőrök rántják a mélybe, hanem a kertévszórakoztatás elvárásrendszere, amely éppannyira merev, mint amennyire igénytelen. (Lám, egy újabb látszatparadox!)

Minthogy a sorozat alkotói a *Drága örökösök* Ökörapátija felől érkeztek Makkoszállásra, s ráadásul az alapul szolgáló horvát széria, a *Na granici* ugyancsak leszármazási viszonyban állt a *Drága örökösök*et ihlető *Kud puklo da puklóval*, a világ már jócskán ismerős lehet a nézők – és a színészek számára egyaránt. Ismét egy olyan, a napi realitásoktól teljességgel eloldozott, ellenben ásatag kabaré- és népszínmű-közhelelyekkel hizlalt vidéki történetet láthatunk, ahol mondhatni minden a megúszásról és az időhúzásról szól. Mármost az alkotók részéről, akik pirulás nélkül készítenek a kutyakomédia és/vagy a békebeli Telepódium regisztere felé a közreműködő színészeket. Tódítás, handabandázás, énekeltetett hangsúlyozás, szemke-rekítés és óbégatás – mind jöhet. És persze jöhet a tájszólás is, méghozzá nyakló és mérték nélkül! Úgyannyira, hogy olyik mellékszereplőnek (jelesül Dzsupsin Ibolyának) három különféle dialektus is jut: egy generálkabaré-tájszólás, egy cigányos meg egy palócos. Ezért hát olyan szavakat hallhatunk tőle, mint „jány”, „jau”, „vasallás”, sőt „szaunya” – egyszerűs mind az „úrffi” fordulatot is lépten-nyomon használja ez a Sárka. Aztán mivel a szereplők tekintélyes hányada ukrán csempész és határőr, hát az „oroszos” akcentusnak is nagy a keletje: öten hatfélével próbálkoznak, természetesen az „ukránok egymás közt” jellegű jelenetekben is. A legmesszebb itt Magyar Attila megy,

aki amúgy is krónikus túlszóló, míg az egyik fiát adó Józán László megszólalásaiban egyáltalán semmilyen akcentusnak nincs nyoma.

A rossz (kabaré)rutin elszabadtatására készített színészek közül a legnehezebb helyzetben okvetlenül azok a fiatalok vannak, akik sem ilyen rutinnal, sem önvédelmi reflexszel nem rendelkeznek, viszont szerepük nem több egy-egy ásatag közhely újrányomásánál. Így az örkényes Dóra Bélának és a radnóti Konfár Eriknek úgy kellene előrántaniuk a „buta rendőr” kliséjét, hogy nemcsak e szabványfigura megteremtéséhez, de egyáltalán a komikusi tempóérzék felmutatásához sincsenek érdemi eszközeik. (Marad a légyecsapóval hadonászó, lábrázó, teliszájas butaság, amely mögül mindegyre kitetszik a teljes színészi dezorientáltság.) Hasonlóan örök közhely, a falusi plébános figurája jut a nemzetis Farkas Dénesnek is, ám az ő Bonifác atyjának kizárólag a neve vicces (jaj, de mennyire vicces!), a létezése sajna korántsem. Persze ez nem is olyan meglepő, hiszen e téren érezhetően és hagyományosan óvatos a forgatókönyvírók csapata, így a pap szövegébe csupán akaratlan hülyeségek kerülnek be: „isten szeme mindent lát, és én vagyok az ő földi helytartója”. Ezt játszsa el, aki tudja!

Hogy vajha milyen tűzoltó-csontkovács-fogadós-csempész lehet a formáját vesztett Németh Kristóf, azt körülbelül elképzelhetjük abból, hogy itt milyen vigasztalanul rossz, de annál magabiztosabban handabandázó színésznek bizonyul. Voltaképpen az sem meglepő immár, hogy a *Drága örökösök* által rég fájdalmasan deklasszált Len-

gyel Ferenc makkosszállási rendőrfőnökként mindössze két arckifejezést képes és kész váltogatni: az ostobán dühösködőt meg az ostobán önelégültet. De az már valamelyest meglepőbb, hogy Gálvölgyi János, aki – ezt bűn lenne elvitatni tőle! – igazán ismeri a kabaréközhelyeket, ezúttal látványosan beéri azzal, hogy üresjáratban, figura és szöveg muníciója nélkül hóbörög.

Természetesen azt, hogy a vegytiszta semmi és a nettó méltatlanság közé kalibrált szerepalakok megformálásához sem a tapasztalat, sem a köztisztelet nem kínál biztos mentőövet, azt a legkézenfekvőbb a nemzet színészeinek példájával illusztrálni. Nos, a makkosszállási csempészmafia főnökét játszó Molnár Piroska megkapja az alkotóktól a figyelmeség maximumát, hiszen őt legalább rendszerint ugyanabban a lakásbelsőben látjuk, ülő testhelyzetben, a többiekénél kényelmesebb és biztonságosabb körülmények között. Csak hogy érdemi történet és szerep híján neki is csupán a lavírozás maradjon: újra elővenni és megröcögtetni a ravaszkodó nénihangot, életismerően bólingatni és kijátszani az öreges, de örökbájú kacérságot. Ez leírva nem is olyan kevés, de a képernyőn sajnos igenis az, s habár e sorok írója lenne

a legutolsó, aki számonkérné Molnár Piroskán a tavaly márciusban bejelentett visszavonulási szándék valóra váltását, az azért mégis említést követel, hogy e nagy színésznő az utóbbi évek (sőt szűk évtized) során az optimálisnál jóval többször alapozta szórakoztató irányú szerepléseit jószerint mindenestől a megérdemelt közszeretetre.

„Napokig alig jöttek belőlem a szelek” – ezt a pályacsúcsot aligha jelző mondatot szerencsére már nem Molnár Piroskának, hanem Szacs vay Lászlónak kellett artikulálnia a nyílt utcán elszenderedő, női melleket bámuló és székrekedéssel haspók idős makkosszállási polgármester konfúz szerepében. Igaz, ha mindezt nem is tudnánk, a remek színész tévékabarés üzemmódra átkapcsolt, túlvezérelten éneklő hangsúlyozása amúgy is vázlatos-kiismerhető Szacs vay-tévészereplések egész sorát juttatná az eszünkbe az *Életképek* Laci professzoráig bezárólag. Mert ha a semmit kell eljátszani, és közben minden, de minden a megúszásról szól, legyen máskülönben mégannyira profi a színész, olyankor bizony alig jönnek belőle a szelek.