



## Ambivalenciák

Ha a zenetörténetben olyan jelenséget keresünk, amely a 20–21. századi nagyüzemi szórakoztatás előképének tekinthető, a 18. századi opera magától értődő természetességgel kínálkozik. A műfaj tömegeket vonzott, az operaházak előadásaira nemcsak az uralkodók és a főrangúak jutottak el, de a kevésbé jó helyeket a köznép is meg tudta fizetni. A zeneszerzőnek, ha valóban sikeres akart lenni, meg kellett próbálkoznia az opera műfajával, s ha „az üzlet beindult”, profitképes vállalkozóvá válhatott, mint Angliában Händel. Ugyanakkor éppen az angollá lett nagy német példája mutatja, hogy az operauzembelen szerencsét próbáló művész nemcsak magasra emelkedhetett, de egyetlen bukással mélybe is zuhanhatott, s ez alkalmanként anyagi csődöt jelentett. Az opera sztárjai nem a zeneszerzők voltak, hanem az énekesek. A kor tartósan a magas hangok lázában égett: legnépszerűbbek a szárnyaló orgánumú, virtuóz kasztráltak voltak: férfiszopránok és férfialtok, akik kivételes technikai igényeket támasztó áriák eléneklésével ejtették ámulatba közönségüket. A jelenséget sajátos ambivalencia övezte: a kasztráltak a kiválasztottság képzetét keltették, anekdoták körülrajongott szereplői, ugyanakkor áldozatok és kitaláltak voltak. Miközben színpadi személyiségüket túlfűtött érzékiség atmoszférája lengte körül, a csonkítás éppen az igazi érzékiség átélésétől fosztotta meg őket. Sven Delblanc megindítóan ábrázolja ezt a világot a *Heréltékben*.

Az operák túlnyomórészt egy kaptafára készültek: mind a komoly, mind a vidám művek (*opera seria*, *opera buffa*) szövegeknyve két nagy tematikus forrásból, az ókori történelemből és a mitológiából táplálkoztak (igaz, az *opera buffa*kban a hétköznapi élet is sokszor megjelent), s mindkét alaptípust a szövegeknyvek mai észjárás számára követhetetlen túlbonyolítottsága jellemezte. Uralkodó formaelemnek számított a háromrészes, visszatéréses *da capo* ária. A sikeres szövegeknyveknek rendszerint nem egy, hanem akár több tucat megzenésítésük került forgalomba: hogy valaki egy librettót már megkomponált, nem lehetett akadálya annak, hogy egy pályatársa egy-két évaddal később vagy épp egyidejűleg más megzenésítéssel rukkoljon elő. Az operaházak pedig az előadások alatt magát az életet másolták, annak minden komplexitásával és ellentmondásosságával. Fényes kiállítású díszletek, pazar jelmezek, meghökkentő trükkökre képes színpadi gépezetek (*deus ex machina* – a mondás a színpadgépezet segítségével a végső percben alászálló, meglepő fordulattal igazságot tevő istenségre utal). A nézőtérén és a páholyokban ki- és bejárákálás, beszélgetés. A közönség, kivált a páholyokban, minden biológiai funkciót működtetett: evés, ivás, alvás, közsülés, vizeletürítés – minden megtörtént az operaházak nézőterén, előadások közben. Szerelmet vallottak, zsaroltak, gyermekek fogantak meg, köpenyek alatt kések villantak,

életveszélyes fenyegetések hangzottak el suttogva, emberek haltak meg. Parfümillat és bűz, tetvek és tűzvész – az utóbbiak nemegyszer porig égettek egy-egy operaházat.

A barokk operarepertoár újrafelfedezése terén az elmúlt fél évszázadban sok minden történt, részben a vállalkozó szellemű operaházak, részben a hanglemezkidók jóvoltából, de ez a sok minden még mindig nem elég. Ma is számos olyan lemez jelenik meg, amelynek műsorán első felvételek is helyet kapnak. A francia alt, Nathalie Stutzmann (1965) legutóbbi CD-je, a Händel, Porpora, Vivaldi, Bononcini, Caldara, Gasparini operáiból részleteket felvonultató, nemes egyszerűséggel a *Contralto* (Alt) címet viselő album huszonegy trackjéből öt esetben van dolgunk *world-premiere recording*gal. Nathalie Stutzmann első tanára édesanyja, a ma nyolcvanas éveiben járó, hajdan sikeres szoprán, Christiane Stutzmann volt. Az énekhang és a vokális repertoár szeretete tehát már gyermekkorában meghatározta környezetét. Egy másik, hasonlóan fontos impulzus: felsőfokú stúdiómai idején olyan jelentőségű énekes gyakorolt meghatározó befolyást gondolkodásmódjára, mint a nagy német opera- és dalinterpretátor, Hans Hotter. Az énekesnő zongorázik és fagoton is játszik, ennél azonban fontosabb, hogy szenvedélyesen elkötelezett karmester, aki hatékony mentorokra talált Jorma Panula, Seiji Ozawa és Simon Rattle személyében. A lemezen a szólistával együttműködő Orfeo 55 zenekart is Stutzmann alapította 2009-ben. Nathalie Stutzmann 2018-ban kinevezték a norvégiai Kristiansand Szimfonikus

Zenekarának élére, 2020 novembere óta pedig ő a Philadelphia Zenekar első vendégkarmestere.

A lemez koncepciójának lényeges eleme, hogy a program-összeállítás a barokk kor fent említett „magashang-mániájának” ellensúlyozásaként és mintegy igazságtétel gyanánt ezúttal a *mély* női hangra írt áriákból nyújt reprezentatív válogatást. Bár mint kiderül, igazságtételre nincs túl nagy szükség, hiszen a magashang-mánia és a szerepkörök hangfajokkénti éles megkülönböztetése inkább a férfihangok világában érvényesült: a női hangfajok között az is megesett, hogy egy mély hangú énekesnőnek jutott egy műben a főszerep. A lemezkísérő füzet instruktívan és látványosan érzékelteti, hogy a szerepek és áriák milyen erősen kötődtek már a művek keletkezése s még inkább a bemutatók és előadások idején az előadóhoz, aki sikerre vitte őket, s persze az ő személyiségéhez: minden ária mellett ott találjuk a szerepet az ősbemutatón alakító énekesnő nevét. Vittoria Tesi, Anna Bagnolesi, Anna D’Amberville-Perroni, Diana Vico, Francesca Vanini-Boschi, Anastasia Robinson egy-egy korabeli karikatúrán is megjelenik a kísérőszöveg illusztrációjaként. A megszólaló áriák felsorolásánál azonban nem teljes nevüket olvassuk, hanem csak annyit: „La Tesi”, „La Bagnolesi”, „La D’Amberville-Perroni” – és így tovább, ezzel is jelezve, hogy ezek az énekesnők annak idején *fogalmak* voltak a közönség számára.

Milyenek az előadások? Rendkívüli szuggesztivitás, expresszivitás jellemzi a francia alt és a kiváló régi hangszeres együttes markánsan historikus eszköztáru produkcióit:

erősek és drámaiak a kontrasztok, határozottak a karakterek, fontos szerepet kap, de mindig affektushorodó a virtuozitás – vagyis a vokális bravúr Stutzmann-nál nem dekorációs elem, hanem tartalmi mozzanat. A tolmácsolások érzelmi intenzitása, indulattartalma feltűnően erős: itt minden vére megy, nincsenek takaréklángon égő érzelmek és indulatok. Teherbíró, kimunkált hang, amely mindenre képes, páratlanul erős egyéniség, amelynek közvetítésével minden formátumossá válik. A lemez egészének esztétikáját meghatározza a szituáció, mely szerint az áriák énekes szolistája és karmestere ugyanaz a személy: így az Orfeo 55 zenekari játékát a vokális számok kíséretében és a nyitányok kontrasztot alkotó „pihenőszámaiban” ugyanaz a lobogás és intenzitás uralja, amely Nathalie Stutzmann énekes produkciójából is árad. Egységes a felvételek szelleme.

Három izgalmas és gondolatébresztő ambivalencia kelti fel a lemez hallgatójának figyelmét a felvételekkel ismerkedve. Az első: Stutzmann énekesnő, de a jellegzetes altfekvésű és színű hanghoz olyan beszédmód, temperamentum, gesztusvilág társul, hogy a gyanútlan hallgató, ha úgy játsszák le neki a lemezt, hogy nem tudja, ki énekel, spontán módon azt feltételezi, *férfi*alt az előadó. Ez az élmény nem interpretációs hibára, inkább telitalálatra utal, hiszen a barokk operák egyik fontos jellegzetessége éppen a nemi jellegek körül vibráló kétértelműség, amelyet ez a tapasztalat is felidéz, reprodukál. Nem szabad elfelejtenünk, hogy mély női énekhangra férfiszerepeket is komponáltak a zeneszerzők – ezen a lemezen is akad egy-két ilyen.

A második különös tapasztalat: a számok egy része a hagyományosan legnagyobbnak tartott zeneszerzőktől (Händel, Vivaldi) származik, más részük azonban ma kismesterekként értékelt muzikusoktól – Porpora, Bononcini, Caldara, Gasparini. Az összhatás mégis feltűnően egységes. Ne a stiláris összhatásra gondoljunk, inkább a kompozíciós színvonal kiegyenlítetttségére. Köznapian szólva: mindegyik zene nagyon jó. Nemcsak Händel és Vivaldi tételei pazar muzikák, de a kor manapság kevésbé számontartott, akkoriban azonban sikeres operaszerzői is felzárkóznak melléjük, az ő áriái is igen erősek. Itt is működik a „gyanútlan hallgató” kísérlet: ha valaki nem tudja, melyik ária Händelé, és melyik Porporáé (aki csak egyetlen évvel volt fiatalabb nála), nem biztos, hogy a minőség alapján meg tudja különböztetni őket egymástól. Valóban ekkora bajnokok ezek a „kismesterek”? (És egyáltalán: tényleg *kis* mesterek ők?) Ahhoz, hogy erre megbízhatóan válaszolhassunk, több Porporát, Bononcini, Caldará, Gasparinit kellene hallgatni a reggeli kávé mellé. Majd igyekezzünk. Az biztos, hogy Porpora, Haydn tanára, aki énekmester is volt, valószínűtlenül jól tudott komponálni énekhangra, tévedhetetlenül tudta, mi a hatásos, mi működik vokálisan – „mitől döglök a légy”.

Végül a megunthatatlan komolyzene–könnyűzene ellentétpár területén is tanulságosan ambivalens érzést kínál hallgatójának a lemez. Komoly zenék ezek, hát persze, mi mások volnának. Parókás, barokk szerzők több száz éves munkái: mitológiai és történelmi témájú operák áriái. Közben azonban az egész szín-

te ledér módon szórakoztató, populáris. Néha vicces, néha brutális, máskor lesújtón tragikus – de mindig nagyon hatásos, olykor annyira az, hogy valósággal a falhoz vág. Máskor a kontrasztok kápráztatnak el. Szabad ilyen felszabadultan jól éreznünk magunkat, ha barokk zenét hallgatunk? Mégiscsak könnyűzene ez! Vagy mégsem? Az előadásmód teszi ilyen népszerűvé a hangvételt? Az, hogy Nathalie Stutzmann olyan elképesztően profi színésznő, s ez látványelemek nélkül, egy puszta

hallgatásra szánt produkcióból is ilyen ellenállhatatlanul sugárzik ránk? Vagy az a jelenség titka, hogy ezek csak kiragadott részletek? Minden darabból a csemege, a marcipán, az, ami a leghatásosabb? Töprenghetünk – közben szól a lemez, és nagyon kellemesen telik az idő.

---

**Contralto.** Áriák és nyitányok Händel, Porpora, Vivaldi, Bononcini, Caldara, Gasparini operáiból. **Nathalie Stutzmann,** Orfeo 55. Erato.



Körizs Imre

## Csodálkozás a mondatokon

120

Ha a sakk Élő-pontjaihoz hasonlóan volna valami használható mutató az egyes művek abszolút minőségén túli, éppen aktuális irodalmi rangsor megállapítására, akkor a különböző szorzóval rendelkező változók közül csak az egyik lenne az addigi életmű súlya (hogyan írt korábban a szerző), a másik talán az aktuális irodalmi jelenlét indikátora volna (mennyit ír mostanában), a harmadik pedig ennek a jelenlétnek a minőségét jelezné (milyen, amit ír). Szvoren Edinának a *Mondatok a csodálkozásról* még mindig csak az ötödik könyve, és még mindig csak alig tíz év telt el első kötete megjelenése óta. Az író folyamatosan dolgozik, ráadásul azon a rendkívüli színvonalon, amelyet rögtön első írásai olvastán megismertünk. A kötetek – *Pertu*, 2010; *Nincs, és ne is legyen* 2012; *Az ország legjobb hóhéra* 2015; *Verseim*,

2018 – példás, két-három évenkénti rendszerességgel követik egymást.

Az első kötet azzal hozta zavarba az olvasóit, hogy egyáltalán nem holmi szárnypróbálgatás: a novellákból világos volt, hogy a szerző nem egyszerűen nagyon tehetséges, hanem kész író. Esterházy egykori, Tar Sándorra vonatkozó szavait idézve – „Ha én főnök lennék, aki egy dicsérő jelzővel karriereket indít, életutakat, s egy hamuszürke állítmánnyal országos fanyalgást, nagy hatalmú feuilletonista” – úgy is mondhatnánk, hogy ma Bodor Ádám után (Allah növecsze hosszúra szakállát), vagy inkább Bodor mellett, „a legjobban novellát írni” Szvoren Edina tud.

Erre az érzésre a *Mondatok a csodálkozásról* sem cáfol rá, holott az új kötet nem feltétlenül egyenletes. De hát legkésőbb az antik epigram-

maszerző, Martialis óta tudjuk, hogy egyenletesen jó könyv nem létezik: megbízhatóan állandó színvonalon egy könyv csak rossz – vagy ami ugyanaz, közepes – lehet. Szvoren Edina mindenesetre már az első kötetével olyan jó írónak mutatkozott, hogy a kezdeti rácsodálkozások múltával joggal merült fel a hogyan tovább kérdése.

Természetesen nem fejlődésről van szó, hanem változásról, mivel egy író érett korszakának a művei nem „fejlettebbek”, mint a későbbiek, csak mások. Hiszen egy magára valamit is adó művész sem a többieket nem akarja utánozni, sem önmagát: a változás igénye tehát szükségszerű, még ha az iránya megjósolhatatlan is – ez lehet tematikus, stiláris, műfaji vagy terjedelmi. A legkevésbé talán szemléleti változásra lehet számítani, ezt inkább csak az idő múlása hozhatja magával. Szvoren Edinának azonban nincsenek kiadott zsengei, első kötete megjelenésének idején már majdnem negyvenéves volt: nagyjából mind az öt kötetet középkorú nő írta. (Jó lenne egyszer majd megérni Szvoren öregkori novellisztikájának kibontakozását.)

A novellákat kezdetektől fogva valamiféle lélektani mikrorealizmus, hiperintelligens, hiperérzékeny, olykor már-már az autisztikusságig fókuszált narrátori pillantás, feszes szerkezet, tömör, helyenként a versek sűrűségét idéző szemléletes concettók sora, ugyanakkor a közvetlen lírai személyesség hiánya jellemzi. A novellák nem hízelegnek olcsó gesztusokkal, hirtelen egyetlen szereplőt sem tudnék mondani az életműből, aki az aggálytalan azonosulás komfortos érzetét váltaná ki az

olvasóból. (Az más kérdés, hogy amivel mégis azonosságot érezhetünk – hiszen enélkül nemigen létezhet irodalmi hatás –, az minden, csak nem komfortos.)

Mindezek a jellegzetességek a *Mondatok a csodálkozásról* darabjaiban is megfigyelhetők, de a legkorábbi kötetek óta feltűnőbb lett az írásokban a groteszk elemek használata, illetve a humor, és mintha idővel a novellák helyenként fojtóan levegőtlen metafizikai présének szorítása is enyhült volna.

Az új kötet élén álló címadó írás némileg zavarba ejtő: Szvoren Edina novellisztikájáról aligha a csodálkozás önfelelt gesztusa jut az ember eszébe. Sőt, az elbeszélők mintha mindent, akár a legbizarrabb jelenségeket is, természetesnek fogadnának el – az írásoknak talán épp ez a vonása az, amelynek révén Szvoren művei, ha nem is túl látványos pántlikákkal, a kelet-európai groteszkhez, illetve Kafkához köthetők. A csodálkozás hiányára talán jellemző az a szerkesztésmód, amelyet a leginkább mellérendelőnek nevezhetnénk: a nagyon gazdaságosan felépített novellákban egy-egy központi, akár ki sem mondott mozzanat mellett mintha szinte bármi egyenrangúan jellemző vagy fontos lenne. Szvoren írásainak fontos jellegzetessége egy bizonyos szenttelen, ám az elemzés intellektuális műveleteitől a legkevésbé sem tartózkodó tudomásulvétel, mintha erre utalna a valamelyest ars poeticának is felfogható címadó írásnak ez a mondata, azaz bekezdése is: „De hát miben kételkedik, aki csodálkozik, az újban vagy a régiben?”

Az elmélkedő hangú szövegből nem rajzolódik ki kerek történet – a

többször is emlegetett Pór házaspár-ról például lényegében semmit sem tudunk meg –, amivel az is összefügghet, hogy az elbeszélő figyelme, szokatlanul, nagyrészt közvetlenül önmagára irányul. A töredezett, esszéisztikus jegyeket is mutató szöveg mintha egy olyan szövehez lenne hasonló, amelyből a használat és a mosás során kikopott valami fontos tartalom, amelynek a helyét most a róla való elvontabb tanakodás tölti ki.

A kötet legnagyobb részét a következő ciklus, az *Ohrwurm-jegyzetek* cím alá sorolt szövegek teszik ki. Ezek sorában mintegy százharminc oldalon huszonkilenc számozott darab olvasható, amelyeknek csak a tartalomjegyzék szerint van tulajdonképpeni címük, illetve alcímük: az egyszerű vagy összetett szavak (például *taps*, *ikrek*, *lópánik*), illetve szókapcsolatok (*vakok a libegőn*, *fekete karaktercipő*, *részezen elolvasott könyvek*) a szövegek élén vastagon kiemelve, de kisbetűvel kezdve és zárójelben olvashatók. A kötetet a *Hét novella* című százoldalas ciklus zárja.

Az *Ohrwurm* jelentése magyarul „bogár a fülben”, például a „fülbemáshzó melódia” értelmében, vagy ahogy egy megjegyzésről azt mondjuk, hogy bogarat tettek vele a fülünkbe. Szvoren talán egy interjúban is elmondta, de az olvasó az előzékeny címadásból magától is következtethet rá, hogy ezek a szövegek olyan szavakból, szókapcsolatokból születtek, amelyektől az író nem tudott szabadulni.

Konceptuális alkotással állunk tehát szemben, és egy művészi pályán az ilyesmi mindig figyelemre méltó fejlemény. (Már a hóhéros kötet-

ben is szerepelt, elszórtan, néhány *Kinderszenen* felcímű, az átlagosnál rövidebb novella.) Ez olykor egyszerűen az ihlettelenség jele, de ebben az esetben sokkal inkább arról lehet szó, hogy az önisméltés rutinját úgy próbálja meg elkerülni az alkotó, hogy formai kényszereket vesz magára.

Az *Ohrwurm-jegyzetek* e tekintetben érdekes módon Tóth Krisztina legújabb, *Bálnadal* című kötetének két ciklusával is hasonlóságot mutat: a *Kínai utazás* című haikusorozattal, illetve a *Terek* című szonettciklussal, ahol is minden darab címében szerepel a „tér” szó (például *Tűztér*, *Nézőtér*, *Tériszony*). Illetve Tóthnak már az első, *Vonalkód* című prózakötetében, minden novellájának alcímében benne volt a „vonal” szó: ez akkor inkább csak sajátos „extra” volt, az ornamentika része, míg a mai szonettekben a „tér” szó fontos szerkezeti elem, hovatovább alapkö. Az *Ohrwurm-jegyzeteket* emellett az is összeköti Tóth Krisztinával, hogy gyakran nála is egy-egy különös szóból indul ki a vers vagy a novella (*Küllőgyöngy*, *Síró ponyva*, *Világadapter*): a *vakok a libegőn* című darabról szerintem messziről látszik, hogy Tóth munkásságával egy időben született. Hozzá kell tennem azonban, a két író munkáit élesen megkülönbözteti, hogy bár az értékhiány többnyire mindkettőjük írásainak alapállapota, Tóthnál a múltban vagy a lírai én személyiségében mégis jelen van egy határozott értékkomponens, ami érzelmessé teszi szövegeit, míg Szvorenél ez a mozzanat érzésem szerint – és írásművészetének nem hátrányára – hiányzik.

Az *Ohrwurm-jegyzetek*ben inkább a változatosság az, amivel ezek a bagatellek, etűdök, impromptuk vagy olykor valóságos – kis térfogatú – novellák gyönyörködtetnek. A szövegek többnyire arról szólnak, amit a címek ígérnek: a már említett *vakok a libegőn* például egy vak pár nehézkes libegőzéséről és a személyzet reakcióiról. (Az egyik mellékszereplőnek adott Malcsik nevet, de már azt a pusztát is, hogy neve van, feltűnően külsődlegesnek érzem.) A kissé közhelyes *anyám színésze* az a színvonal, ahol az újabban Szvoren pályatársai által futószalagon gyártott, semmire sem kötelező tárcanovelláknak kellene mozogniuk, ha nem özönnövényként burjánzanának. Az elbeszélőnek mindenesetre itt is vannak emlékezetes pillanatai, mint például ez: „anyám azalatt az arcomat fürkésze járatta körmét a macskanadrágja hosszanti barázdáiban”. A *lópánik* egy huszonöt részes, rövid tételekből álló számozott lista, afféle egy másodperces novellák sora, amely a maga kissé monoton felsorolásszerűségében a *mindenből kettő van* című darab rokona. Ez utóbbit, változatlan szöveggel, kétszer, a tizedik és a huszonhetedik helyen is olvashatjuk a ciklusban, ami nem különösebben hatásos geg. Az *olcsó tokban drága hegedű* remek párkapcsolati novella, a címadó metafora potenciálja a szöveg végéig elegendőnek bizonyul. Ugyanez a következő, *függönyökkel érvel* című darabról, amelynek főszereplője gyakran fejezi ki magát függönyökről szóló szóképekkel, már nem mondható el.

Az *Ohrwurm-jegyzetek* darabjainak milyensége és minősége széles skálán mozog, és Szvoren Edinát a

vállalkozókedve és a szakmai kíváncsisága olyan tartományokba is elvezeti, ahol kevéssé mozog otthonosan. Ez egyébként nem olyan nagy baj, főleg hogy alkalmasint az egész ciklus létjogosultságát a komfortzónából való kimozdulás elismerésre méltó igénye adja. A ciklus darabjai között sok az ujjgyakorlat, de az olvasó a feladatmegoldás kényszerét csak ritkán érzi. A *beregi barokk* olyan, mintha egy kelet-magyarországi falu templomáról szóló Wikipédia-szócikkben az „orgona” szót egyszerűen kicserélték volna „olajfínomító”-ra, míg a *kútba esett* kitűnő novella, amely egy közepes író teljes köteténél többet ér. Az *ember léptékű légyecapók* egy rövid stand up előadás és megint csak egy tárca hibridje (minden kisebb vagy rövidebb lesz a lakások egyre kisebb belmagassága miatt), a ciklus záródarabja, a főszereplő szerencsétlenül elfeküdt hajáról szóló *puha, ágaskodó horogkereszt* viszont ugyanennek a tárcanovella műfajnak a remeke.

A kötet harmadik részében a ciklus címe szerint is *Hét novellát* olvashatunk. Ezeknek majdnem mindegyikében markánsan jelen van a hiány. Az *Utunk a mólóhoz a viadukton át* lapjain valami fontos dolog kimondatlanul vagy meghallás nélkül marad a látogatás alatt, amit egy apa tesz valószínűleg Horvátországba, ahol a gyereke dolgozik. A *Vejnstejn-hatás* főszereplőjében csak lassan tudatosul, hogy a különleges helyzetek, amelyekbe kicsi gyerekkora óta kerül, tulajdonképpen lélektani vagy szociológiai kísérletek. A *H. meg a nagyravágyó felesége* egy olyan házaspárról szól, amely rövid, de okait és körülményeit illetően teljes homályban tartott diplomáciai

kitérő után próbál visszailleszkeszteni a korábbi életmódba. A *Csemete* címszereplője valami bizarr, szubhumán élőlény, amely valahol egy rendkívül értelmes háziállat és egy mentálisan szélsőségesen fogyatékos ember között van: hatásmechanizmusában ez a novella az előző kötet *Hátunk mögött a surrogás* című novellájára emlékeztet, amelyben gyerekek anélkül vonszolnak madzagon valamit, ami feltehetőleg egy emberi tetem, hogy ez bárkit is zavarna.

A *Dinnyemag* kilóg ebből a sorból: a hiány itt legfeljebb annyiban van jelen, hogy a szereplő egymás után veszti el a szüleit halálát kívánó barátait. Az *Első videolejátszónk Alsónémediben* egy apa bécsi kiküldetését mondja el a késő Kádár-korból, annak minden családi, párkapcsolati implikációjával, a *Kedvesék* pedig egy anya–fiú történet: a gyerek annak a cégnek a menzáján dolgozik, ahol az édesanyja adminisztrátor (emellett az ügyfélszolgálati telefon is az anya hangján szól). Ez utóbbi novella és egyben az egész könyv utolsó bekezdése emlékeztet gesztussal billenti ki – mint a fentiekből látszik – amúgy is elég ingatag egyensúlyából az olvasó komfortérzetét.

A novellák közül érzésem szerint az *Utunk a mólóhoz a viadukton át* című darab a legjobb. Ez az írás kitűnő példa arra, hogy minél szorosabb a szvorenai novella szerkezete, annál tágasabb a világa. Ezt a hatást az író elsősorban a motívumok ismétlésével és variálásával, illetve fokozással éri el: ezek az elemek jelölik ki a novella világát, minél jobban megismerjük tehát őket, ez a világ annál árnyaltabb lesz. Ebben a darabban ilyen motívum a

Jovan nevű szereplő sárga robogója, a füge, egy Negróra emlékeztető cukor, a főszereplő könnyűzenei múltja, a sztrájk, egy Telamon nevű teherhajó, egy ing rozsdafoltjai és még legalább kétszer-háromszor ennyi más egyéb.

Az ismétlésektől a motívumok, e változók algebraszerű – vagy megkockáztatom: zenei – variációjától a szöveg valami sajátos rezgésbe jön, mintha folyamatosan irizálna. A művészi élményt tovább fokozza a megfigyelő nagy nyelvi invencióval párosuló mikrorealizmusa, amelynek hatóköre a tárgyi valóságra és a lélektani mozzanatokra egyaránt kiterjed. Mindehhez az írónak számos eszköze van az olyan különös szavak szerencsés adagolásától, mint a „csókcsengő”, a „bazolit” vagy a „székszoknya”, az olyan mondatok fesztelennek látszó, de hajszálpontos elhelyezéséig, mint ezek: „Úgy fest, beszélgetünk”, „Ott gyűjtik a műanyagot, hiába szóltam”.

A jó stílusnak alighanem egyik ismérve, hogy az író hogy boldogul a rövid mondatokkal. Már az előbb idézettek sem voltak hosszúak, de a rekorder alighanem a következő: „Nézem a haját.” Mármint az apáét a fiú, akinek a lelki diszpozíciójáról az adott helyen sokat elárul ez a semmi kis mondat. Emellett bőségesen találunk a könyvben ilyen költői érzékenységre valló képeket is: „Egy házsor árnyéka kettévágja a teret. Zsilettpenge fényből és árnyékból”. (Örök kedvencem *Az ország legjobb hóhérből*, a *Trifánné, kedves* című novella következő mondata végén található metafora: „Elveszem a fogasról a retikülömet, amiben csak a kulcsomóm csörög: a semmi bokra.”)

A közvetlen kinyilatkoztatás idegen Szvoren narrátoraitól, vagy ha olvashatók is szögletebb kijelentések, azok nem lépnek fel azzal az igénnyel, hogy a narrátoré mögött gyakorlatilag teljesen eltűnő szerzői szólalnak tulajdonítsuk őket. „Általában nincs kínosabb annál, mint mikor valakinek, aki valóban rászorul, segítenek” (*Kedvesék*). A mondat állítása nem igaz, de úgy nem az, ahogyan egy szín vagy hangjegy sem lehet igaz – viszont az adott helyen jó helyen van. (Amikor viszont valami csakugyan az általános igazság igényével lép fel, annak megfogalmazása gyakran ironikus vagy humoros: „Ha hatvan liter főzelék megindul, kő kövön nem marad.”)

Szvoren Edina nagyszerű cselekménybonyolító, az *Ohrwum-jegyzetek* többségében, ahol novellák helyett többnyire preparált valóság-metszeteket vizsgál, mintha erről a képességéről mondana le. Ha tovább folytatja a kísérletezést, egyszer esetleg az egyszerűsödés más módozataira is rátalál, amelyek révén talán az eddigiekhez hasonlóan komplex történeteket mondhat el, de kevesebb művészi eszköz alkalmazásával érve el a művészi hatás maximumát.

---

Szvoren Edina: *Mondatok a csodálkozásról*. Budapest, 2021, Magvető Kiadó. 256 oldal, 3499 forint.



Stuber Andrea

125

## Fogd a pénzt, és tus

Broadway-musical általában avval a céllal születik, hogy minél hosszabban, minél több néző előtt, minél nagyobb jegybevétellel fusson. De mi van, ha egy kreatív könyvelő rájön, hogy az anyagilag megrendült producer sokkal több pénzhez juthat a bukással, mint a sikerrel? Hiszen a haszonnal el kell számolni az adóhivatalnak, a veszteséget viszont csak a befektetőknek kell beadni valahogy. (Innen, mifelőlünk nézve még ennél is nagyobb ötletnek bizonyult a TAO-t kitalálni, majd nem létező fellépések kamujegyeit dokumentálva kimaxolni a törvény által felkínált lehetőséget a százmilliósi állami támogatások befogadására.)

Ha nem sikerprodukciónak kell összehozni, hanem ellenkezőleg, akkor a feladat adott: a fellelhető legrosszabb darabot megtalálni, és a legtehetségtelenebb színházi alkotókra bízni a színrevitelét. Hogy a producer és a könyvelő zsidó – jó. Hogy a kudarcra kiszemelt rémes darab, a *Hitler tavasza* egy rohamsisakos, bőrkabátos manhattani náci műve – jó. Hogy a kiválasztott rendező meleg, és egy melegháznyi társalkotót hoz magával – jó. Minél örültebb a kátyvasz, annál jobb. A színházcsinálásban persze mindig ott bujkál a titok, a csoda lehetősége. Ahogy a siker nem jósolható meg előre, úgy a bukásra sem érdemes mérget venni. Akármelyik projektnél beüthet a

krach. Melléfgögni bárki tud, a nézőt is ideértve, a kritikusról meg nem is beszélve. Mármost aki ebből a bizarr színházi ügymenetből fényes szakmai és üzleti sikert hozó Broadway-musicalt kerekített, arról kétség nélkül megállapíthatunk egyet s mást. Például hogy az észjárása csavaros, a humora szemtelen, a vénája szatirikus – vajon ha Fradi-meccsre menne, kimutatná a vénaszkenner? –, a kisujja pedig teli van szakmával.

Mel Brooks az illető, amerikai veterán komikus, filmrendező, forgatókönyvíró, zeneszerző és producer, aki lehengető humorához a lényegre tapintó paródia műfaját választotta. Elsőre, 1963-ban rögtön egy olyan animációs filmeckét alkotott *A kritikus* címmel, amelyben a lila művészfilmtől kettéállt fülű néző értelmezési kísérletét adta elő. Ez Oscar-díjat ért. Az 1968-as *Producerek* című filmje nem egykönnyen jött ki – mivel a nagy stúdiók elképedve elutasították a fentebb összefoglalt forgatókönyvet –, de miután egy független terjesztő művészfilmként placra dobta, Oscar-díjat kapott a legjobb eredeti forgatókönyv kategóriában. Bő három évtizeddel később jutott el Brooks ahhoz a műfaji abszurditáshoz, hogy a balfék musicalproducer sikertörténetét megzenésítette; musicallé írta. A hosszú szériát megért zenés bemutató rekordszámú, 12 Tony-díjat nyert. Miközben ez a színházi kaland Mel Brooks-nál tulajdonképpen inkább melléktevékenység az olyan filmvígjátékok írása és rendezése mellett, mint az *Ürgolyhók*, *Az ifjú Frankenstein*, *A báránysültek hallgatnak* vagy a *Drakula meghalt és élvezi*.

A *Producerek* című musicalt a Madách Színházban láthatta először a

magyar közönség. 2006-ban Szirtes Tamás rendezésében, Haumann Péter, Gálvölgyi János, Szerednyey Béla, valamint Nagy Sándor, Sándor Dávid, Szente Vajk hármas szereposztásában (plusz Alföldi Róbert) a mű szépen helyt áll magáért, és igazolta, hogy a körüti teátrum immár magas szinten műveli a musicaljatszást. Az azóta eltelt tizenöt évben nem tűzte műsorra egyetlen színházunk sem a darabot. Bizonyára nem függetlenül attól, hogy pénzt, paripát, fegyvert és komoly humán erőforrást igényel a *Producerek* színrevitele. Most azonban minden szempontból itt volt az ideje annak, hogy a jelenlegi legjobb vidéki színház – a miskolci Nemzeti – bemutassa igazgatója, Béres Attila rendezésében.

Hogy mitől lett nemcsak szórakoztató, hanem boldogító és felszabadító este a miskolci *Producerek*-előadás? Alapjáraton attól, hogy szakmailag kifogástalan teljesítmény. Külön-külön is emlékezetesnek hat minden alkotó munkája: Cziegler Balázs nagyvonalú, elegáns, jólesőn art deco New Yorkot idéző díszlete éppúgy, mint Pilinyi Márta jelmeztervezőtől például a csillogó piros táncosnőszettek vagy Barta Dóra szellemes, dinamikus koreográfiái, a könyökvédős könyvelők ülve táncától kezdve a szexéhes öregasszonykar járókerekes számáig. Béres Attila rendező eddigi pályája során alaposan kitanulta a zenés színházi szakmát. Tud teret szervezni és betölteni, tömeget mozgatni, gördülékenyen intézni az átkötéseket, üldözni az üresjáratokat, lendületet adni, fokozni, hatásos fináléra kifutni. Nem kevésbé ért ahhoz is, hogy mederbe terelje a színeszi játékkedvet. Persze kiváló tár-

sulata van – de hát ez is az ő érdeme, meg a miskolci rendezőtársaié. Jó képességű, személyiségerős színészek állnak a rendelkezésére, köztük sok az izmosodó fiatal tehetség. Ezt a társulatot erősen és kíméletlenül megdolgoztatták a járványidőszak alatt és annak elmúltával. Miskolc mondhatja magáénak a legrövidebb nyári szünetet: július 31-én zárták az idei szezont, és augusztus 15-én kezdték a következőt. De meleg nyári estén sem látszik a mozgalmas előadáson, hogy a színészeket kimerítené a komplett öltönyt átizzadtató, három és fél órás kemény munka. A producer szerepében Lajos András igazi meglepetés. A negyvenéves, mostanra elegánsan őszülő színész tíz évet töltött el a Vígszínházban nagyjából észrevétlenül. Azután hat év Miskolc felbátorította, kiszínezte, megemberesítette, és most magabiztosan cipeli a terhet. (Plusz még hogy énekel...!) A legnagyobb dobás Szőcs Arturé, aki a meleg rendezőt játssza szinte szolidnak mondható nőies gesztusokkal, estélyiben, hibátlan érzékkel és poénkészséggel, ráadásnak talán palócos, de mindenképpen tájnyelvi á hangokkal. („Maosodik vilaoghaoború.”) Nem tudtam, hogy Szőcs Arturban lesben áll egy elsőrangú színpadi bohóc.

A legfontosabbról még nem ejttem szót: a miskolci előadás a műfaji követelményeket, a dekoratív kiállítás és a színpadkiállítását tekintve megfelel egy Broadway-musicalnek, de lényegében mégis hic et nunc magyar. Az alkotók úgy bántak az alapművel, ahogy annak idején a klasszikus időkben az operettek játszói bántak az operettel. Belebeszélnek, beleviccelnek, a képükre formálják és szabják – a maga hono-

sított formájában eresztik össze az aznap esti közönséggel. Ilyenformán ebben a *Producerekben* előkerül mindenféle az életünkből, anélkül, hogy ez különösebben erőtetettnek vagy túlzónak hatna. Végére is semmi meglepő nincs abban, ha egy frusztrált, gátlásos kis könyvelő (Rózsa Krisztián) nyunyókát hord magánál, vagy ha a svéd „Marilyn Monroe” (Czvikker Lilla) „nem beáll a kapuba, s véd”, hanem IKEA-s sárga-kék-re festi az irodát. Vagy ha olimpiai ötkarika fejlődik Hitler mögött, aki nem tudja átdobni rajta a labdát, bár abban erős, hogy szívárványszín húsklopfolóval püfölgjön orosz, angol, amerikai. Vagy ha rendőrök kapcsolják le a hátizsákos, csatornadarabot markoló, menekülő meleg rendezőt. Vagy ha... de vége-hossza nem lenne a felsorolásnak. Minden tíz kiugró poénra esik másik tíz bujtatott, némelyik kifejezetten a miskolci színház és a miskolci közönség meghitt ügye. Mondjuk egy-egy szellemes utalás a korábbi *Hegedűs a háztetőn*-bemutatóra vagy a diósgyőri futballcsapat kiesésére az első osztályból. (Önmagában az is vicces, színházon kívül, hogy az NB II.-ben DVTK–Vasas rangadót játszanak, az NB I.-ben pedig Felcsút–Paks rangvevőt.) Ritkán látni és érezni ilyet színházban, hogy a közönség és az alkotók teljesen egy hullámhosszon vannak: értik és becsülik egymást.

Egyik kedvenc szereplőm volt a kavalkádban a Bodoky Márk játszotta asszisztens: a meleg rendező odaadó partnere. Látványosra sminzelt nőarccal, kisportolt férfitesttel fekete, ujjatlan neccfelsőben, nadrágban, túsarkúban lejtett fel-alá. („Mutatom a járást” – vonaglott a

döbbszent producer előtt.) Amikor a *Hitler tavasza* premierjének napján a címszereplő – nem a tavasz! – lábát törte, akkor őneki kellett rávennie ódzkodó főnökét, hogy beugorjon Hitlernek. Én tudom, hogy menni fog – mondta neki. Ő is tudja, hogy menni fog – mutatott a szerzőre. Aztán kifordult a nézőtér felé, és hal-kan, meggyőzően így fejezte be: Ők is tudják, hogy menni fog.

Az ilyen pillanatok a legszebbek a színházban. Nem nevetett fel senki, semmi heves reakció. Csak úgy be-

lesimult ez a pillanat a közös levegővételünkbe. Finoman, mint egy gyengéd, ígéretes simogatás.

---

Producerek. A Miskolci Nemzeti Színház előadása. Főszereplők: **Lajos András / Salat Lehel, Rózsa Krisztián, Czákó Julianna / Czvikker Lilla, Farkas Sándor / Béres Bence e. h., Szócs Artur / Papp Endre, Bodoky Márk.** Zenei vezető: **Cser Ádám.** Díszlet: **Cziegler Balázs.** Jelméz: **Pilinyi Márta.** Koreográfus: **Barta Dóra.** Rendező: **Béres Attila.**



Vadas József

## A rögös Andrassy út

128

Párizs polgármestere az év elején bejelentette, hogy a 2024-es olimpiát követően megkezdődik a Champs-Elysées átépítése. Már évek óta vizsgálják, mit kezdjenek vele, mert éppen csak a párizsiak nem használják. Hiába hetven méter széles, a rendkívüli autóforgalom miatt itt rosszabb a levegő, mint az ottani M0-snak tekinthető Périphérique-en. A napi százezer látogató csaknem háromnegyede turista, a maradék nagy része is csak a munkahelyére vagy üzleti tárgyalásra jön ide. Lakosai számára az egykori promenád mára megszűnt pihenőhely vagy sétaút lenni. Ezen az áldatlan állapotban kíván változtatni Philippe Chiambaretta építész terve, amely hatalmas – játszótérket, bicikliutakat, múzeumokat magában foglaló – élményparkká alakítaná át a területet, ahová gépkocsival csak módjával, elsősorban megközelítésképp lehetne behajtani.

Vajon mi lesz a mi – nem kis részben a mintájára létesült – sugárutunkkal? Hiába telt el csaknem két és fél évtized – valóságos történelmi korszak – a rendszerváltás óta, az Andrassy út egyelőre keresi szerepét. 1990-ben visszakapta ugyan régi nevét, a jövője mégis bizonytalan. Ha szerencsésebben alakult is a sorsa, mint a rajta átzúduló forgalom következtében autópályává züllött Kossuth Lajos vagy a szuvenírkereskedések nyomán eleganciáját veszített Váci utcáé.

Az Andrassy út létesítésének gondolata még a reformkorban fogant; a piszkos-zsúfolt Király utca ellenében vetődött fel az akkor még kézművesipari településnek számító Pest számára alternatív útvonal a zöld – nevezetesen a Városliget – megközelítésére. „Mi szép és kényelmes leend [...] a Lánchídtól kezdve egészen a Városligetig mintegy parkban

sétálni s kocsizni, kikerülve a szűk, ronda Király utcát” – írta 1841-ben a Kossuth Lajos szerkesztette *Pesti Hírlap*. Megvalósítására azonban csak a dualizmus korában nyílt lehetőség. Nem elsősorban politikai okokból; az ország gazdaságának kellett gyors ütemben felzárkóznia és alkalmassá válnia arra, hogy a nyugat-európaival minőségében is mérhető építkezésekbe és vele városfejlesztésbe foghasson. Az 1870-ben benyújtott LX. törvénycikkkel miniszterelnökként maga Andrássy Gyula kezdeményezte a Helytartótanács vezető mérnökének, Reitter Ferencnek a javaslata nyomán a „városligeti sétányút” megépítését. Hivatalból ő volt az elnöke a nagyberuházások érdekében ugyancsak akkor életre hívott Fővárosi Közmunkák Tanácsának is, amelynek operatív alelnökeként Podmaniczky Frigyes személyes tekintélyét is latba vetve támogatta az ügyet. Létrehozták a Sugárúti Építő vállalatot, a tervek felügyeletével pedig a kor kiemelkedő építészeit bízták meg, a nagy tekintélyű Ybl Miklóssal az élen. Ízléspreferenciájának köszönhetően nyert az út alapvetően neoreneszánsz jellegét.

A jelentős számban emigrációból hazatért politikuskárda számára a metropolisszá fejlődő nagyvárosok szolgáltak követendő példával. Impozáns palotabérházaival és látványos középületeivel a bécsi Ring, amely nélkül alighanem más volna ma az ugyancsak 1870-ben kezdeményezett Nagykörút. Az Andrássy út másik és fő ihlető forrása pedig Párizs, ahol a prefektus Haussmann báró a bontások mellett sugárutak sorával vágott mintegy rendet a városban. Noha a ligetes Champs-Elysées előz-

ményei a tizennyolcadik századra, majd Napóleon nagyszabású urbanisztikai koncepciójára nyúlnak vissza, mindkét sugárút nagyjából egy időben – mintegy százötven évvel ezelőtt – nyerte el mai arculatát; a második császárság idejére, nálunk a kiegyezés utáni évtizedekre esik fénykoruk. A paramétereik szintén hasonlóak; annyi az eltérés, hogy a közel két és fél kilométeres Andrássy út kicsivel (pár száz méterrel) hosszabb, mint a Champs-Elysées; első szakaszában ugyanakkor még jóval keskenyebb, szélessége csak a Köröndtől kifelé közelíti meg a párizsit. Leginkább épületeinek historikus szemléletében, vagyis a fényes múlt díszletező reprezentációjában mutatkozik közöttük rokonság. Nagypolgári jómódot/arisztokráta pedigrért vagy épp a kettő szimbiózisát feltételező lakói számára mesterséges természeti környezettel teremtett nyilvános társasági pihenő- és találkozóhelyet, amire a köznép látványosságként tekinthetett. Sétaútnak szánták az 1885-től (létesítésében szerzett érdemeinek elismeréseképp) Andrássy nevét viselő sugárutat is: hiába szerettek volna ide sínpályát az akkor már tömegközlekedést működtető vállalatok, a Fővárosi Közmunkák Tanácsa nem engedett a kérvényüknek, így kényszerült felszín alá és indult el a millenniumra a kontinens első föld alatti vasútja. Tudnunk kell: akkor még az autózás nem jelentett alternatívát a lovas járműveknek. Az utat ezért két oldalán fasor kísérte; az 1875-re kiépült Nyolcszögtértől (a négy egyforma tömböt Szkalnitzky Antal tervezte) induló „lovaglósétány” (ma szervizút) jóvoltából már nem is szólóban, hanem párban.

A háromrészes út nem egynemű. Az egykori Váci körüttől (ma Bajcsy-Zsilinszky út) az Oktogonig tartó első szakaszon a négy szintes épületek dominálnak; innen a Köröndig a magasságuk sokszor háromra csökken, végül a zárt sorú beépítést előkertes, önálló villák sora váltja fel. Ennyiben tehát különbözik párizsi társától, noha utóbb mindkettő egy-egy nagyszabású monumentumba torkollik. Stílusban azonban az épületek egységesek: a húsz-egynéhány mester (többek között Ybl Miklós és Hauszmann Alajos, Lechner Ödön és Pártos Gyula, Schmahl Henrik és Kallina Mór, Petschacher Gusztáv és Freund Vilmos) tervei zömmel az itáliai quattrocento jegyében, ritkábban a stílus francia vagy német változatában fogantak. Kivitelezésükben pedig a festő Lotz Károly és Székely Bertalan, a szobrász Huszár Adolf és Donáth Gyula, továbbá számos iparművész (a bútorgyáros Thék Endre, az üvegekészítő Róth Miksa, a tűzikkovács Jungfer Gyula) vett részt ugyancsak historizáló munkáival.

A mintegy százharminc objektum között – végigfényképeztem őket, és megszámloltam – kivételként összesen ha nyolc stílusos kakukkfőka akad. Ilyen a Herzog Mór nevezetes kollekcióját befogadó palota (Ray Rezső, 1885), amely a kora barokk jegyeit mutatja. Továbbá a premodern stílusú Párisi Nagy Áruház (a későbbi Divatcsarnok, Sziklai Zsigmond, 1909) vagy a Schanzer-villa (a Magyar Sajtó Házából lett pár éve MMA-székház), amely a szecessziós belsőépítész-ként is figyelemre méltó Spiegel Frigyes kiskastélyos munkája. Az art deco neoklasszicizmusát előlegező villák (kettő a Weiss Manfréd-család tulajdonát képezte)

szintén illeszkednek az archaizáló együttesbe. Akárcsak Lechnerék korai – a Loire-menti kastélyokon túlmutató – Drechsler-palotája (1884), amelynek az Operaházzal szemben, tehát egy igencsak kényes helyen is sikerült eredeti karaktert adni. Attraktív art nouveau-jával egyedül a Babocsay-villa (Árkay Aladár, 1905) tüntetett, amíg a tulajdonos megbízásából Kozma Lajos 1926-ban semlegesre nem hangolta. A később általa is művelt modernizmus hazai térnyerését az egykor Hajós Alfréd alkotta mai Mamaison Hotel (1937) szemlélteti kivételként – módosítva és így alig érezhetően.

Budapest ostromakor néhány ház olyannyira megsérült, hogy le kellett bontani, egyiknek a telke mind a mai napig üresen árválkodik. A többi négy helyére a hatvanas-hetvenes években – egyszerű modern felfogásban újak épültek, de semlegesek és így nem zavarók. Indokolatlan bontásokkal, értelmetlen átépítésekkel viszonylag ritkán találkozunk. Legfájóbb talán a Weber Antal-féle 1877-es Erdődy-villa (ma orosz tulajdonban) már az első világháború előtt kezdődött és később amerikai nagyzolással folytatódott bővítése. Még későbbi a negyvenes évek elejéről való a Hősök terénél az a szenvtelen karéjos blokk, amely most albán követségként szolgál. Inkább csak néhány goromba toldás és tetőtér-beépítés észrevételezhető; közülük a legismertebb a Kádár-korban a Fital Művészek Klubjaként működő épület (nemrégiben még a Kogart-ház), amely a közelmúltban nem éppen stílusos rá- és aláépítést kapott. Vagyis az Andrásy út lényegében eredeti – kulisszájával tizenhatodik századi reminiscenciát keltő – for-

májában maradt ránk, mivel az elmúlt százötven év során egyáltalán nem vagy alig változott. Miközben az állapota – nemtörődomségből – folyamatosan romlott. Így került fel 2002-ben az UNESCO világörökségi listájára.

Urbanisztikai szerepe és ebből fakadó jelentősége sosem volt kétséges a kortársak szemében. Különben aligha kapott volna több rendszerváltozáskor is új nevet. 1950-ben Sztálin út lett belőle, a forradalom idején pedig Magyar Ifjúság útja. Majd – a kádári konszolidáció beköszöntével – Népköztársaság útjára keresztelték. A meglepő ezek után az, hogy közben nem sok gondot fordítottak patinás épületeire, amelyek között jó néhány középület és intézmény volt (könyvkiadótól művészeti akadémián át az Operáig), a többség azonban palotabérháznak készült. (Bérpalotákkal és villákkal inkább csak a Köröndön túl találkozunk.) A palotabérházak építetői/tulajdonosai annak idején a gazdasági és társadalmi elitből kerültek ki; akadt közöttük nagykereskedő és iparmágánás, bankár és földbirtokos, politikus és gyáros, nem is egy. Ők foglalták el családjukkal a kívül-belül reprezentatív módon megformált első emeleti lakrészt, amelyhez olykor külön lépcsőház csatlakozott; fentebb pedig kisebb és egyszerűbb bérlakásokat alakítottak ki. A bérlők társadalmi státusza heterogénebb összetételt mutat: vezető értelmiségiek (orvosok, művészek) mellett tisztviselőkkel és a munkásarisztokrácia képviselőivel egyaránt találkozunk közöttük; a húszas évek végén több hónapon át albérlőként az a József Attila lakott a 6. szám alatt, akinek havi kétszáz sose telt. Ez a képlet

azonban a második világháborút követően (a tulajdonosok elhunytával vagy távoztával, majd a '48–49-es fordulat nyomán a magántulajdon felszámolása következtében) alapvetően megváltozott; a házak egy részébe közintézmények kerültek, a többiben pedig a kritikus lakásínségben társbérleteket alakítottak ki. Ez még önmagában nem lett volna baj; az Andrásy út a tágabb szociálpolitikai környezet miatt indult folyamatos és lassú korhadásnak. A tudatosan alacsonyan tartott lakbérékből nem futotta karbantartásra, még kevésbé felújításra; csak a legszükségesebb javításokat végezték el – nemritkán fittyet hányva az épületek művészeti értékeire, amelyek jelentőségét akkoriban még a művészettörténészek sem méltányolták. A Kádár-korban a lakásépítés kapott minden mással szemben feltétlen elsőbbséget; sikerült is e téren az évszázados elmaradáson jelentősen javítani. Régi épületek renoválására a büdzséből nem vagy alig futotta. Ráday Mihály televíziós sorozatáig (az *Unokáink sem fogják látni* első adása 1979-ben hangzott el) a közelmúlt ránk maradt emlékeivel kapcsolatban hasonló érdeklenség volt az általános.

Az azóta eltelt négy évtized során nem csupán a szakma igyekezett pótolni mulasztását; mindenekelőtt Gábor Eszternek az Andrásy úttal kapcsolatos kutatásaira gondolhatunk. A lakosság viszonya a századfordulós örökséghez szintén megváltozott; elég csak egy futó pillantást vetni Lipótváros hasonló korú utcáira, amelyeket a korábbi bérlőkből a rendszerváltozással tulajdonossá avanszált lakók – az itt működő állami intézményekkel egyetemben

– fokozatosan rendbe tettek, amint ezt közvetlen érintettként személyes tapasztalataim alapján mondhatom. Az Andrásy úton azonban mintha megállt volna – vagy fogalmazzunk tárgyilagosan: más ütemben haladna – az idő. „Nem nyughatnak az Andrásy úti paloták. Perek, egymást váltó tulajdonosok, a rendszerváltozás után harminc évvel is omladozó épületek. Pedig az Andrásy úton ma már minden, valamirevaló NER-lovagnak van egy vagy több ingatlana” – kesereg a helyi viszonyokkal rendszeresen foglalkozó Szalai Anna a *Népszavában*. A százharmincvalahány épületből 26 súlyosan, 67 mérsékelten veszélyeztetett – állapította meg 2015-ben a Forster Központ. Azóta csak annyiban változott a helyzet, hogy közben a szomorú láttelepet adó intézmény is megszűnt. A házak közel fele ugyan rendben lévőnek látszik – mármint kívülről, mert a kifestett homlokzatok mögött olyanba is volt módom bekukkantani, amely valójában tartozásra vár. Az épületek egynegyedén ugyanakkor már pusztá szemrevételezésre látszik, hogy kifejezetten rossz vagy kritikus állapotban van. Ez pedig – az éppen felújítás alatt álló objektumok ellenére is – árulkodó szegénységi bizonyítvány a főváros legpatinásabb útvonaláról. Hiába rendeztek már húsz évvel ezelőtt szakmai konferenciát „a Sugárút sorsáról”; s hiába hangzott el, hogy mives paloták lévén, „a 100-120 éves épületek rendbetétele [...] az önkormányzat és a tulajdonosok anyagi lehetőségeit meghaladja”. Átütő fejlemény azóta sem következett be. Inkább perekkel telt az idő a megszokott környezetükhöz ragaszkodó lakók és az ide ácsingózó befektetők

között; olykor meg az ígéretesnek látszó fejlesztők/beruházók nem tudták teljesíteni bátor vállalásukat. Egyelőre csupán terv a Foncièrepalota (Feszti Adolf, 1882) tetejére visszakívánczó torony, holott hajdan ezzel a nyomatékos hangsúllyal indított az útvonal. Ugyancsak húzódik vele szemben a Stein-palota (Lang Adolf, 1882) helyrehozatala is több mint húsz éve. Nem kis részben tehetetlenséggel magyarázható a Köröndön a 2014-ben tűzvészben megsérült Vasutas-ház (Kauszer József, 1884) még mindig csak a külsőn mutatkozó helyreállítása, amire – Erdélyi Katalin tudósított róla az *Átlátszóban* – maguknak a lakóknak szintén nem volt pénzük. A jelek szerint luxus penthouse-ok létesítésével válik kifizetődővé a beruházás.

Akármilyen irritáló is tehát, józan fejjel be kell látnunk: nem egyszerűen politikai háttérű személyi kapcsolatok eredménye, sokkal inkább a pénz efemer mindenhatóságának megnyilvánulása a NER gazdasági kulcsfiguráinak megjelenése a tulajdonosi körben – Schmidt Máriától Tiborc Istvánon át Mészáros Lőrincig; szintúgy milliárdoslét és önigazolozó reprezentáció összefonódását példázza a Garancsi–Hernádi–Csányi-trió felbukkanása is az Andrásy úton bevásárlók között. A néhai Lukács cukrászdával ékes Kéglpalotát meg (Hauszmann, 1880) – az utóbbiak orra elől – történetesen a Miniszterelnökség szerezte meg. Majdan történészek dolga lesz kideríteni, hogy ez a társaság mennyiben képvisel más – netán jobb – minőséget, mint a hajdani: a sörgyáros Hagenmacher Henrik, a borkereskedő Jálics Ignác vagy a Hunyadi keserűvízről nevezetes Saxlehner

András. Illetve – hogy más kategóriákat is említsünk – Herzog Mór bankár a műgyűjteményével, a nagy hatalmú GYOSZ-elnök Chorin Ferenc, nem mellesleg Weiss Manfréd veje; no meg báró Edelsheim Gyula, lánya ugyanis ifj. Horthy Miklóshoz ment feleségül. Az úrgazdagok mellett több ország is szerzett itt nagykövetsége számára előkelő villát. Nekünk – a dolog kulturális vonatkozásainak szemlélésekor – mégis elsősorban azt lehet, sőt kellene kritikus szemmel érzékelnünk, hogy az Andrásy út így sem mérhető hajdani pompájához. Megszaporodtak ugyan a szépen felújított épületek között az igényes szállodák és irodaházak; az előbbire példa a Hotel Alice (Kallina Mór, 1877, Gábor és Szejkovszky, 2020), az utóbbira a Wahrmann-palota (Freund Vilmos, 1876, Wagner-König iroda, 2008). Újak is készülnek: hotel lesz az építészetiileg kiemelkedő Drechsler-palotából (Lechner Ödön, Pártos Gyula, 1884, Bánáti + Hartvig, 2019) és iroda a Krausz-palotából (Quittner Zsigmond, 1885, Bord Építész Stúdió, 2020), csakhogy ez az átalakulás nem szisztematikus. Nem is lehet az, mivel nincs koncepció az Andrásy útról (hacsak a múzeumi negyedként is emlegetett, de most éppen befagyott Liget-projekt nem tekinthető annak). Márpedig átfogó jövőkép a feltétele a tőkeerős cégek megjelenésének és megtérüléssel kecsegtető beruházásaiknak. Jól mutatja ezt a felemás helyzetet a divatáruháznak kialakított Il Bacio de Stile (Freud Vilmos, 1881, Nagy Csaba, 2013) vagy az Andrásy Élményközpont (KETA Architects, 2018) befuccsolása. Továbbá az üzletek hányatott sorsa. Az lett volna a logikus, hogy az épületek helyreál-

lításával együtt sorban telepedjenek meg Budapest főutcáján a világmárkák, az egykor pezsgő kávéházi élet helyén új keletű bevásárlókultuszt teremtve. Egy ideig jöttek is a nagy cégek: a táskás Louis Vuitton, a fémműves Christofle, a bútoros Ligne Roset. Ma már csak az elsőt találjuk itt; a másik kettő egy mellékutcába költözött. S bár közben újabb topkategóriák telepedtek meg (gondolok a Guccira, a Burberryre, a Montblancra), a Lagerfeld ellenben az Arena plázát választotta, a Chanel, a Dior vagy a Versace beéri franchise jelenléttel szintén másutt. A nem kifejezetten luxusmárkák közé így kerülhetett be a NUBU révén egy magyar is. A Burger King-es, pénzváltós, kürtős kalácsos Oktogontól kifelé meg szinte semmit sem változott az utca. Üzlet se nagyon van; ami mégis, az felejthető: nyoma sincs rendes portáloknak és gondozott kirkatoknak. Harsogóan ügyetlen feliratok, kommersz kínálat. Itt ragadt a pusztuló Kádár-kor. A Terror Házának ma már bántóan felesleges pengéfalaival együtt.

---

A Saxlehner-palota (Czigler Győző, 1886, Archicon Architects/Nagy Csaba, 2019), az Operaház (Ybl Miklós, 1884, Zoboki Gábor/Zoboki Építésziroda, 2016), a Drechsler-palota (Lechner Jenő, Pártos Gyula, 1884, Bánáti + Hartvig, 2019), Karsai Ignác bérpalotája (Quittner Zsigmond, Freund Vilmos, 1878, Lima Architecture & Design Kft., 2019), a Haggemacher-palota (Schmahl Henrik, 1886, Archicon Architects/Nagy Csaba, 2019), a MÁV-palota Kauszer József, 1884, Nedár Ferenc/Phoen Architekt Kft. 2018), a Hübner-udvar (Bukovics Gyula, 1883, Simon Móni, Haraszti Livia/Studio Kvarc Kft., 2019) most folyó rekonstrukciója apropóján. Kivitelezők (az épületek sorrendjében): Market Zrt; Városliget Zrt, WHB; DVM Group; Bayer Construct Zrt.; Market Zrt.; Dakota Építő Kft.; E3MP Építőipari Zrt.