

Káderek, emberek, szerepek

Éppen egy éve írtam ezeken az oldalakon az 1956-os Intézet akkoriban egyszerre megjelent két új évkönyvéről. Most kezünkben tarthatjuk a sorozat legújabb, immár XXVI. darabját. Nem ismétlem meg az Intézetről és évkönyveiről akkor elmondottakat, de akkor is indokolt leírni: intézeti évkönyv intézet nélkül, a kormány által felszámolt műhely virtuálisan tovább él, létének újabb dokumentuma az új mű. Szemben néhány emlékkötettel, más intézmények kiadványaival, ahol az éppen kéznél lévő dolgozatokat „adják be a közösbe” a szerzők, itt közös kutatási projekt keretében született vagy témájuk alapján ahhoz illeszkedő írásokat olvashatunk. Az *Évkönyv* abban is folytatja a sorozat hagyományait, hogy az Intézet „törzsgárdája” mellett folyamatosan frissül a szerzők köre. Ezúttal Bárány Balázs, Kovács Szabolcs és Pap Péter István az újak, mindhárman az egri Eszterházy Károly Katolikus Egyetem Történelemtudományi Doktori Iskolájának hallgatói, mindhárman hosszabb írással jelentkeznek.

Az *Évkönyv* címnegyed második oldalán ez szerepel: „A kutatást, a tanulmányok elkészítését és a kötet megjelenését a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Hivatal [...] támogatása tette lehetővé.” Rainer M. János, a kötet szerkesztője előszavában örömteli meglepetésnek nevezi, hogy *A Kádár-korszak és a rendszerváltás. Elit, értékrend és konfliktus* címmel 2020-ban, négyéves kutatási tervükkel beadott pályázatuk sikeres volt, így 2024 szeptemberéig szerény,

évi 7 milliós keretből gazdálkodhatnak. Csak találgathatok, hogy a minimális támogatás mögött mi áll. Nem valószínű az üzemi baleset, mármint hogy a döntés az Intézetet felszámoló központi akarattól független tévedés. Lehet, hogy a rendszer elfogulatlanságát kívánták demonstrálni (az ismert viccel szólva: lám, milyen rendesek, agyon is lövethetnék őket), lehet, hogy azt feltételezik, a szerény állami támogatás kompromittáló? Ki tudja? Az *Évkönyv* mindenesetre magáért beszél, az Intézet működik, a mostani kiadvány tartja a sorozat előző huszonöt darabjának színvonalát, tematikájában talán az egyik leghomogénabb.

A kötet nagyjából a Kádár-korszak csúcselejtje alatti szinttel, a második vonallal, a szubelittel foglalkozik, azokkal, akiknek nem elsősorban a formális pozíciójuk teremtett státuszt, akikre a legfelsőbb döntéshozók különböző okok miatt figyeltek.

A keretet, indokoltan, meglehetősen rugalmasan kezelik. Marosán György (Bárány Balázs tanulmánya) hol felfelé, hol lefelé lógott ki a Kádár-korszak szubelitjéből. A részben a Kádár-korszakban tevékenykedő romániai magyar politikus, Bányai László (Kovács Szabolcs írása), az akkori viszonyok miatt nem állt érdemi kapcsolatban a magyarországi társadalommal. Tragikusnak nevezhető sorsának érdekességén túl sajátos vonása, hogy a romániai magyar identitásúak között egy ideig a csúcselethez tartozott, ugyanakkor a román politikában a szubelitbe szá-

mított. Csengey Dénes (Pap Péter István írásának „hőse”) az 1989/90 előtti időszakban legfeljebb úton volt afelé, hogy a szubelitbe kerüljön, a politikai fordulat idején, az MDF megalakulásakor még nem látszott, hogy a pályája az értelmiségi vagy a politikai elitben teljesedik-e ki, korai halála miatt a kérdés nem dőlt el.

A kötet címadó tematikájáról, az *Elit és szubelit* című blokkban Szegő Iván Miklós írt átfogó dolgozatot. Tanulmánya az elitkutatás történetének összefoglalása mellett tisztázza a nómenklatúra mibenlétét, a leegyszerűsítő, vezetőik és vezetettek felosztással szemben hangsúlyozza a köztes rétegek fontosságát, kitér az elit rétegződésére, érvel a szubelitre irányuló figyelem indokoltsága mellett. A szubelit, mondja például, technokratáként, bürokrataként a döntések végrehajtásában, illetve értelmiségiként, szakértőként, olykor politikai disszidensként a döntések befolyásolásában játszik szerepet. Hatást gyakorol az elite, ugyanakkor a tömegekre is, esetenként akár egy olyan ellenelit is kitermelhet, amely képes a hatalom megdöntésére. Az 1971-es születésű szerző már akkor kapcsolódott be az 1956-os Intézet munkájába, amikor az részben elvesztette korábbi státuszát, és csak a Széchényi Könyvtár részeként működhetett. Ezt azért indokolt kiemelni, mert már ő írta a 2019-es *Évkönyv* egyik átfogó tanulmányát is az 1970-es évek gazdasági trendjeinek változásáról. A mostanit megelőző, 2020-as kötetben közzétett írásának témája viszont közelebb állt a jelenlegihez, a konszenzusos elit megteremtésének és bukásának 1989-es folyamatát elemezte.

Az *Elit és szubelit* blokk másik írásának szerzője, Tabajdi Gábor, közel tíz évvel fiatalabb Szegő Iván Miklós-nál, de kollégájánál egy évvel korábban, 2012-ben kezdett az Intézetben dolgozni. Ma egyébként a Nemzeti Emlékezet Intézet kutatója. Tanulmánya, amelyet esszének nevez, az úgynevezett társutasok Kádár-korszakbeli szerepével foglalkozik, külön figyelemmel a kiválasztásuk rendszerére. Nyilvánvaló, hogy az érintettek, legalábbis közülük azok, akik országos szerepet vállaltak, a szubelitbe tartoztak. Pártonkívüliként, sokszor az 1949 előtti többpártrendszer „örökösiként”, esetenként „megtért” ’56-osként, az egypártrendszerben a szövetséginek nevezett politikát demonstrálták. Ahogy a szerző fogalmaz: miközben egyes csoportokat, rétegeket reprezentáltak volna, valós intézményi kapcsolataik elsorvadtak. A velük megjeleníteni kívánt kiegyezés, megbékélés valójában – a politikára egyáltalán ilyen szinten figyelők számára – nem volt több személyes döntésnél. Tabajdi egészében úgy látja, a „társutas”, más megnevezéssel „útitárs”, „szövetség” a kádárizmus idején elmosódott fogalmak, a politikai rendszerben ugyanakkor az érintettek kiegészítő, közvetítő tevékenysége mellett számos társadalmi, kulturális funkciójuk vizsgálható.

A kötet második blokkjának írásai a Kádár-korszak értelmiségi elitjével foglalkoznak. Somlai Katalin, aki 1993 óta az 1956-os Intézet munkatársa, a korábbi évkönyvekben már írt az értelmiségi elit ösztöndíj-lehetőségeiről, illetve az állambiztonságnak a tudomány körül végzett tevékenységéről. Most a hatvanas évek első felében induló Ford-ösztöndíj résztvevőivel foglalkozik. A kivéte-

lesnek számító, évente hozzávetőlegesen 25 fő utazását lehetővé tevő program létrejötté, az ösztöndíjasok névsora, a kiválasztás mechanizmusa önmagában is érdekes, de a tanulmány fő tárgya a karrierívek megrajzolása. Az érintettek egy része a szubelitből a politikai, a többség a tudományos elitbe került. A dolgozat egészében a rendszer működésének kevéssé ismert bugyrait tárja fel. Érdeemes megemlíteni néhány, a későbbi politikai szerepük miatt a szélesebb közönség számára az átlagnál jobban ismert egykori ösztöndíjas nevét: Berend T. Iván, Kádár Béla, Kulcsár Kálmán, Mádl Ferenc, Rabár Ferenc. Ugyanakkor Ford-ösztöndíjas volt a Magyarországról sok évvel később politikai okok miatt emigrációba kényszerített Márkus György filozófus és Szelényi Iván szociológus is. A kiutazás lehetősége akkor nyílt meg az ösztöndíjasok előtt, amikor nyugati országokba, különösen az Egyesült Államokba hosszabb útra, szakmai tapasztalatszerzésre még különleges privilégiumot jelentett kijutni. Innen ered a széles körben élő feltételezés, hogy a Ford-ösztöndíjasok egy részét az állambiztonság nagy eséllyel beszervezte. Somlai Katalin cáfolja ezt a hitet, ami nem jelenti azt, hogy a politikai megbízhatóság ne lett volna feltétel.

Rainer M. János írása egészen más aspektusból foglalkozik az értelmiségi elittel. Nem ez az első publikációja a szocializmus 1968 előtti és részben utáni, ahogy ő nevezi, újratervezési elképzeléseiről, közkeletűen a reformtervekről. Most jelzi, az írása – amelynek alcíme: *A „társadalmmechanizmus-reform” magyar kalandja* – egy készülő nagyobb munkának a része. A tanulmány két jellegzetes el-

képzelést elemez. Az egyik a piaci mechanizmus „beengedésével” felmerülő társadalmi problémákból kiinduló kritikai szociológiai javaslat, a másik a szocializmuskép változása a marxista filozófia követői egy részénél. Az előbbit Hegedüs András és Márkus Mária ekkori munkái reprezentálják, az utóbbit Lukács György tanítványai, kiemelten is Heller Ágnes. Az írás kitér a térség más országaiban megjelenő hasonló elképzelésekre is, ezzel a rezümével: „A magyar társadalmi újratervezők tematikája és megfogalmazása univerzális, mégis eléggé ezoterikus – szemben a cseh és lengyel kollégák konkrétságával.” A magyaroknál „jószerével teljesen hiányzik a politika fogalomköre, még inkább a politikai rendszeré”.

Az *Évkönyv* harmadik blokkja a már említett három személlyel foglalkozó egy-egy esettanulmány. Bárány Balázs Marosán portréját, a maga 60 nyomtatott oldalával doktori értekezése vázlatának nevezi. Az életutat az egyes korszakok meglehetősen eltérő szerepei szerint vizsgálja. Írását azzal zárja: Marosán életének ismerete közelebb vihet a 20. század traumáinak feldolgozásához, aminek indokoltságát jól jelzi az 1956 utáni államminiszter összetört sírköve.

Kovács Szabolcs tanulmánya Bányai Lászlóról a már elkészült diszsertációjának egy fejezete. Bányai a két világháború között Nyugaton is élt, kommunista értelmiségiként került az 1944/45-ös fordulat utáni román politikába. Nem pusztán általában a társadalmi igazságosság eljövételében, de a kisebbségben élő magyarság identitásának elfogadásában is bízott. Az írás az ötvenes éveket, azt az életszakaszt mutatja be részletesebben, amikor Bányai

pozicionálisan a legmagasabb szintre emelkedett, a közoktatással foglalkozó minisztérium főtanácsosa, végül miniszterhelyettese lett. Kitűnik, ideái megvalósításában – köztük a romániai magyarság, ezen belül is a csángók magyar nyelvű közoktatásának ügyében is – legfeljebb átmenetileg ért el eredményeket. Sorsa a maga egyéni fordulataiban is jellegzetes, sőt tipikusnak nevezhető. A hatvanas évek második felében a bukaresti Történeti Intézet igazgatóhelyettese, 1970-ben a Román Akadémia tagja lett, de – írja Kovács Sándor – korábban szerzett tapasztalatai, megkeseredése ellenére továbbra is legitimálta a leplezetlenül nemzeti kommunista irányba forduló állampárt politikáját, azon belül is kisebbségi politikáját.

Papp Péter István igényes dolgozatának bonyolult címe (*A nyilvános ideológiai elköteleződés mint a közéleti intervenció nyitánya*) arra utal, hogy a népinek nevezett elképzelés új generációja jelentős személyének, public intellectualjének tekintett Csegey Dénes nézetrendszerét a Németh László gondolataival való azonosulása aspektusából elemzi.

Remélhető, hogy a fentebbiek érzékeltetik: az 1956-os Intézet új Évkönyve messze nemcsak a szolidaritás, hanem érdekessége, intellektuális színvonala miatt is megérdemli a figyelmet.

Elit és szubelit a Kádár-korszakban – közléstések. Magyarország a jelenkorban. Évkönyv XXVI. Szerkesztette **Rainer M. János**. Budapest–Pécs, 2021, 1956-os Intézet Alapítvány, Kronosz Kiadó. 390 oldal, 3950 forint.



Kőríz Imre

Apajószág

Tavalyelőtt megjelent verseskötete, a *Magamról többet* után a jó ideje már regényíróként ismert, de eredetileg költőként induló Grecsó Krisztián idén februárban ismét egy korábbi műfajában írt könyvvel, a *Valami népi* című novelláskötettel jelentkezett. A két kötet között tematikus és szerkezeti hasonlóságok, sőt konkrét szövegegyezések is vannak, jellemző, hogy az új novellagyűjtemény eredetileg tervezett címe, a *Fehérben fehér*, amely végül a könyv első ciklusának élére került, már a verseskötet egyik darabjában is előfordult. Érdekes, hogy az új könyv borítójának uralkodó színe így is a fehér: ez a címlapkép

felső kétharmadát elfoglaló ég színe a Baranyai (b) András által tervezett borítónak a feltehetőleg egy archív fénykép alapján készült rajzán. Maga a kép egyébként a Nyugati pályaudvart ábrázolja, de nem a csarnok körüli homlokzata felől, hanem mintegy a visszajáról, a Ferdinánd hídról mutatva, elsősorban nem is a kissé távoli csarnokot, hanem inkább a sínek váltókkal tagolt, sajátosan dekoratív hálózatát.

A Ferdinánd hídnak kettős szerepe van a kötetben. Egyrészt mint a *Negyvenkét év, huszonhat nap, tíz óra és harminchét perc* című novella elején olvasható, a hídról – amely funk-

cióját tekintve inkább autós vasúti felüljáró – jól látható, ahogy az „agglomerációs tömeg” reggelente megérkezik Budapestre, illetve alatta érnek be a Nyugatiba a könyv több írása szerint paraszti identitását máig őrző író (a harmadik ciklusban: „G. K.”) távoli szülőfaluja, Szegvár felől érkező vonatok is. A híd másik szimbolikus jelentése abból fakad, hogy a számos vonása alapján az író alteregójának tekinthető Grusz nevű szereplő a Váci út felől magát még egészséges embernek tudva megy fel a hídra, de mivel útközben megjelenik a nyakán egy „csecsemőököl méretű *valami*”, a Podmaniczky utcai oldalra már rákibeteg emberként érkezik.

Egy könyv értékéről persze egyáltalán semmit sem mond, hogy miféle szimbólumok vannak benne, az pedig még kevésbé, hogy mennyire kifejező a borítója. Tulajdonképpen még a szerkezetének a feltérképezése sem feltétlenül visz közelebb esztétikai értékének meghatározásához, vagyis annak eldöntéséhez, hogy milyen jó is a könyv – hiszen *valamilyen* szerkezete (hogy itt magam is Grecsó egyik, ha nem is túl gyakran, de rendszerint elég fölöslegesen használt eszközével, a kurziválással éljek) végül is mindennek van.

Akárhogyan is, a *Valami népi* négy ciklusában összesen huszonkilenc írás olvasható. A könyv harmadát elfoglaló első, *Fehérben fehér* című és *paralel történetek* alcímű ciklus írásait bizonyos tanácstalansággal olvastam. Nem is vagyok biztos benne, hogy érdemes volt a jellemzően sokkal személyesebb hangvételű darabokat tartalmazó további három ciklus novelláival azonos kötetben, főleg annak élén közölni őket. A visszaemlékezés motívuma és a kistelepülési

agráréletforma szemléletes megjelenítése jelent némi kapcsot egyes későbbi novellákkal, de ez a „valami népi” mozzanat inkább csak további tíz-tizenöt oldalig, a második ciklus első három novellájáig tart ki, mert utána már megváltozik a milió és a perspektíva.

A maga harmincnyolc oldalával a kötet és az első ciklus legelső darabja, a *Kubikosok* egyben a leghosszabb is. A cselekmény három síkon zajlik: „kilencszáznegyvenhat tavaszá”-n – ez a legerőteljesebb cselekményszál – a rendszerváltás idején, illetve később, talán napjainkban, amikor az 1990 körül érettségizők már felnőttek; ekkor már csak egy temetőlátogatásnak leszünk tanúi. A novella végén derül ki, hogy a negyvenes években zajló cselekmény főszereplője, egy nincstelen kubikosból lett agresszív kommunista agitátor alighanem azonos azzal a furcsa figurával, aki a jelentéktelen bolti lopássorozatot végrehajtó két kamasz rendszerváltás idején játszódó történetében tűnik fel mint furcsa, szivarozó öregember. Úgy érzem, a két történetet a barátság mindkét cselekményszálban megjelenő motívumán kívül csak ennek a férfinak a figurája köti össze, az ő megjelenése azonban a későbbi szálban, ha nem tévedek, meglehetősen marginális és motiválatlan. A novellát ráadásul időbeli és tárgyi pontatlanságok terhelik: egyrészt Márai frissen kiadott háborús naplóiról van benne szó, ami csak 1945-öt, legfeljebb 1946-ot jelenthet, másrészt Révai miniszterként tűnik fel mint az ifjú agitátor, Gila Rókus patrónusa, ami pedig csak 1949 júniusa után volt lehetséges. A csak 1948 eleje óta létező – és csakugyan éppoly olcsó, mint amilyen bűdös – Csongor szivar végét pedig a novella által su-

galmazottal ellentétben alkalmasint sose kellett leharapni, mert a gépi készítésű dohányterméket gyárilag levágott véggel forgalmazták.

A *Három gödör* címe egy sírra és két árokra utal, a sírba az Alexander nevű szereplőt temetik, az egyik árokból pedig ő húz ki gyerekkorában egy részeg téeszelnököt, míg a másikkól őt húzzák ki majd a sógorai. A novellában egyébként egy pillanatra a Grecsó-univerzumból oly ismerős Juszti mama emlékezetes alakja is feltűnik, ahogy a következő, *Fehérben fehér* című darabban „Domos nagypapa” figuráját emlegetik. Itt hangzik el a kötet címében olvasható – ezek szerint ironikusan értett – szókapcsolat: „Valami népi”. Így azonosítja ugyanis egy építési vállalkozó azt a fehér alapon fehérrel hímzett textilt, ami egy újlipótvárosi lakás tartozásakor kerül elő a falból. Ebből már sejthető, hogy ez a novella is két idősíkon játszódik. Az elbeszélőék lakják azt a lakást, ahol a hímzést megtalálják (a férfi maga is gondolt rá korábban, hogy az előző lakásukban elrejtse nek valami nyomot arról, hogy ott laktak), amely még a háború előtt kerülhetett a falba. Ott akkor ugyanis egy zsidó házaspár élt a cselédjükkel; a nő hímezni járás címén csalta a férjét, de hogy legyen mit bemutatni, a közeli szabóságból Géza, a segéd – aki „ügyesebb, mint a lányok” – minden hónapban áthozott néhány általa készített kézimunkát. A cselédlány, amikor a falujában, a szüleinél tett látogatása kurtábbra sikerül a tervezettnél – ekkor egy pillanatra a szülők nem túl rózsás kapcsolatába is bepillantunk – úgy dönt, ennél a Gézánál tölti a két hátralévő napot (és éjszakát...?), csak hogy amikor benyit a műhelybe, a segédet és a mes-

terét szexuális aktuson kapja rajta. A tizenöt oldalas írást, különösen az utolsó harmadát ez a zsúfolt, mégis vázlatosnak ható cselekménybonyolítás erősen túlterheli.

A *Tükör* ezzel szemben egy kőműves soha be nem fejezett házáról szóló, cselekményt tulajdonképpen nem tartalmazó rajz. A *szegénység fonala* egy kamaszkori emlék felidézésével kezdődik: egy iskolai táborozásra ment az imádott lány, aki az édesanyjának segít a Multi Level Marketing-es értékesítésben, illatszereket akar eladni eleinte kissé értetlen rajongójának. Majd amikor évekkal később megint találkoznak, és a fiatalember hazakíséri, kiderül, hogy az anya még a lány alsós korában megbénult, és jelenleg egy lakókocsiban élnek, amelyet „a putri pokla” vesz körül. A meglepett olvasó azt érezheti, hogy az író ötlete mintha nem is tartana számot a valóságosságra, főleg miután a környezetet és a nőt egy olyan mondat jellemzi, amely érzésem szerint már túl van a giccsatáron: „és ahogy visszafordult, mintha a kocsi rozsdás oldalára kent fehér festékcsíkok tovább húzódtak volna a szemében – a szegénység végtelen fonalai.”

Az *Örökrangadó* című ciklus – alcíme: *helyek* – kivétel nélkül az *ÉS Tárcatárában* 2020-ban megjelent rövidebb írásokból áll: az ötvennyolc oldalon tizenegy szöveg osztozik. (A sorozat további két darabja az utolsó ciklusba került.) A *Világok határából* az elbeszélő születésének a körülményeit ismerjük meg: egy tizenhat éves lányt végül is nem tud az édesanyja abortuszra kényszeríteni („Juszti mama” itt is szóba kerül). A következő, ötoldalas írás, pontosabban annak második fele a lány anyjának, „Márta nagymamá”-nak a portréja. A *Futás*

az apának a fiához fűződő viszonyából kirajzolódó ábrázolása, az írás végén egy rosszul elsült temetői játék miatti megségyenüléssel. Az apa a főszereplője az *Örökrangadónak* is: az író és az elbeszélő azonosítása itt minden eddigénél direktebb: az elbeszélőnek az *ÉS*-ben a korai versek után megjelent hosszú prózája váratlanul elnyeri az apa elismerését. A *Kopaszokban* az elbeszélő még csak kollégista: a rövid írás jól sikerült ábrázolása a diákszálló világának és egy nagy szegénységből jövő kisfiúnak.

Nincs itt lehetőség az összes novella rövid bemutatására, az *Egy tál pörkölt* című darabban mindenestre feltűnik a későbbi ciklus meghatározó motívuma, a súlyos betegség. Az *Anyám, én Rejtő Jenő vagyok* a verseskötet *Fiumei körgyűrű* című darabjának bővebb újramondása (a más-más terjedelmű és eltérő műfajba tartozó két mű eleje és vége is azonos), míg az egyetlen mondatból álló, líraian szuggesztív *Édes nevem, okos nevem* című írás motívumai – „kasírozott múlt”, „a hiúság stoppolt orkáncabátja”, „a hét heveny hullámai [...], úgymint lottó, áldozás, új epizód” – Az *én arc* című versből lehetnek ismerősek. A ciklus utolsó darabja már kimondottan betegségnovella: a kezelésektől legyengült főhőst egy betegtársa, az ismerős színházi rendező – ha kulcsnovellának fogjuk fel az írást, akkor a modell bizonyára Marton László – igyekszik felvidítani *A Pál utcai fiúk* előadásával kapcsolatos közös munkát felidézve. Amikor elfeledkezve a rákjukról, felszabadultan közlik, hogy „Mi kollégák vagyunk [...] Pál utcaiak”, a nővér a következő ciklusra jellemző érzékletes pontossággal – „szánakozva”, de „szinte kedvesen” – csak annyit válaszol: „Nem érdekel.”

Az *Istennek nehéz* címet és *pillanthatás* alcímet viselő harmadik ciklus novelláiban az elbeszélő figurája megkettőződik: egyrészt „G. K. mindentudó elbeszélő”-ként utal magára, másrészt a Grusz nevű szereplő is olyan karakterjegyekkel rendelkezik, amelyek mögött könnyen felismerjük „G. K.”-t, vagyis Grecsót: negyvenes szerkesztő, akinek nyaki rákja van. A hat novellában, amelyek terjedelme az előző ciklus darabjainak duplája, az író élvezetesen és magabiztosan játszik el a kulcsnovella műfajával – Grusz például a Dankó utcában keresi fel a kiadóját: a valóságban is ott a Magvető székhelye –, miközben más cselekményszálakon bizonyára kitalált figurákat is mozgat, mégpedig több novellán átívelve, ami valamelyest Tóth Krisztina *Pixeljének* szerkezetére emlékeztet. Az egyik szereplőről, aki koreai turista, kiderül, hogy udvarlója a tragikus sorsú Hableányon készül megkérni a kezét, de igen jól sikerült egy „testes, szinte kigyúrt”, mint később kiderül, nemátalakító műtéten átesett nővér futólag felvázolt portréja is. A véletlen szerepével való játék Petrik Iván sajátos fraktálstruktúráit juttathatja az olvasó eszébe. Az *Egy raklapnyi leborult Dragomán* frivol címet viselő novellában például egyenesen ezt olvashatjuk: „arról már fogalmam sincs, hogy a fogaskerekek fogaskerekei milyen másik fogaskerekeket hajtának meg. Nem tudom például, hogy a Lóra Könyv Zrt. targoncása miért ébredt másnaposan, és miért borította le azt a raklapnyi ízléses kivitelű Dragomán-regényt, amitől Grusz végképp nem tudott parkolni.”

A legjobb írások a kötet második felében vannak, bár az olvasó itt is valószínűleg túl hamar rájön, hogy egy

Kutya becenevű hősnek milyen másik szó helyett illetik Veréb névvel a fiát, illetve az egyik novella végén minden bizonnyal bekövetkező autóbaleset is némiképp kiszámíthatónak, egyszerűs mind valahogy öncélúnak tűnik. Kitűnő megfigyelésen alapul ugyanakkor, és jól jellemzi a szereplőt például ez a mondat: „Egy cérnaszál lógott ki a terepnadrág zsebe alól. Elkezdte tépegetni, birizgálni, mint egy sebet.” Az ehhez hasonló kitételek viszont a kortárs irodalom „eltárcásodásáról” elmélkedő kritikusoknak adhatnak muníciót: „Klári szívét megszorította az irigység, de csak egy pillanatra, mert akkor még azt hitte, ő is fog érezni ilyesmit, hogy egyszer ő is lehet majd érthetetlenül, oktanul és reménytelenül szerelmes. A mai eszével sokkal irigyebb lenne, mert már tudja, hogy nem, hogy csak erőtlen lángolások és józan ésszel meghozott döntések várják, unalmas, izzadságszagú férfiak, akik matatnak az ágyban, és hamar elalszanak utána.”

Lombikok (boldogságtörténetek), ez az utolsó ciklus, a kötet talán legjobb és egyben legváltozatosabb ciklusának címe, illetve alcíme. A *Karodon vittél évekig az Édes nevem, okos nevem*hez hasonlóan ismét egyetlen mondat, és helyenként – „hiszen éppen csak túl voltunk harsogó szerelmünk első próbatételén, a kismacs-kán, egy erdészház mellett szegődött hozzánk, és tényleg gyönyörű volt, kezes és kiszolgáltató, és te mindenáron haza akartad vinni, de nem volt olyan, hogy haza, még egy újgyőri garzonban éltél, én meg megint egy barátom lakásán húztam meg magam, rendre ott kötök ki, ha kifordul a sarkából az életem, egyszerűbben szólva bajban vagyok” – Oravecz Imre 1972. szeptember című kötetének duktusát

idézi. A *Boldogságtörténet* egy férfinak és egy nőnek egy megnevezetlen városban (mint a dóm és a Tisza említéséből világos, nyilván Szegeden) eltöltött idilli délutánjának leírása, illetve a városhoz fűződő emlékeik felidézése, a *Ráfekszik szívemre a sorsod* egy örökbefogadás utolsó fázisainak egyre emelkedettebb krónikája.

A *Lombikok* klasszikus novella, amely egy játszótéren játszódik, és egy bolond idős asszonynak a mesterséges megtermékenyítéssel fogant gyerekeket kárhóztató figurája körül bonyolódik, közben a hétköznapi boldogság képeit is felvillantva: „Megy kötelességszerűen a lánya után, mint valami nagyra nőtt, mégis rémült jószág”, „addig lehet diskurálni, amíg egy irányba rohannak a gyerekek”. Ugyancsak plasztikus annak az epizódznak a felidézése, amikor az elbeszélő egészen biztosan emlékszik rá, hogy az ő kisgyerek korában a nagyapja egyszer kukoricát kapálni indult, pedig a növényt akkor a gyerek még nem ismerhette, és a kapálásról sem lehetett fogalma.

Az *Ablakszínház* a járvány idején játszódik (a vírus mellékesen már eddig is többször szóba került), amikor „mindig mindenki otthon van”. Jó a kép az online színházlátogatásra kiöltözött párról, és az elképzelt párbeszédük is eleven: „– Hamarabb betehetted volna a pezsgőt. – A Radnóti büféjében is visszamentél volna szólni? – Nem vagyunk a Radnóti büféjében. – Akkor mit majomkodunk itt?”

A *Bárcsak ne ettem volna meg* ismét egy versből írt novella: a verseskötetben *A Kassák utca sarkán* címmel szerepel az ötlet lírai feldolgozása: a beteg elbeszélő növényvédő méregért megy a mezőgazdasági boltba, ahol néhány munkás pontosan ötvensze-

mes fűrészláncot akar venni, amiről a narrátornak a betegsége jut eszébe: „miért az én napjaimat metélte el a Jóisten. Miért nálam talált éppen *any-nyi* szemes láncot, amennyire szüksége volt”.

A versek anyagának újrashasznosítását egyébként alighanem szerkezeti megfontolások magyarázzák. Kellettek ebbe a kötetbe is ezek a szövegek, a művészi döntés helyes voltát pedig bizonyítja, hogy az ilyenek kivétel nélkül mind a jobb darabok közé tartoznak. A ciklust a könyv legjobb írása, az antológiadarabnak ígérkező, bár a végén a minden betegre rámosolygó beteg kisfiúval vékony jégen járó *Negyvennégyes* zárja, amely nagyon szerencsésen egyesíti a pontos

környezet- és jellemrajzot a száraz humorral és a jól adagolt érzelmekkel. A kötet, amelynek egyes darabjai egy többgenerációs családrégény és egy profán szenvedéstörténetből üdvtörténetbe átcsapó fejlődésregény erővonalait is kirajzolják (az előbbieket kevésbé, az utóbbiakat inkább) érdekes párdarabja Grecsó korábbi verseskötetvének, de Peer Krisztián hasonlóan kétpólusú *42-jével* és Esterházy *Hasnyálmirigynaplójával* is termékenyen összeolvasható.

Grecsó Krisztián: Valami népi. Budapest, 2022, Magvető. 286 oldal, 3999 forint.



Csengery Kristóf

A mozdulat jegyében

Ha zenekedvelők körében szóba kerülnek Stravinsky balettjei, a többség az első, „orosz” korszak három nagyszabású remekét említi: *Tűzmadár*, *Petruska*, *Tavaszi áldozat*. Ezek a bennük más és más módon megnyilvánuló, de egyként erős szláv folklórhatások ellenére Párizshoz kapcsolódnak, hiszen a 20. század elején ott működő Gyagilev-balett számára készültek, és bemutatójuk is a francia fővárosban zajlott. A valóság azonban az, hogy a három ifjúkori remekmű csak egy – igaz, döntő jelentőségű – része Stravinsky balett-termésének, hiszen ez a termés a műjegyzék szerint tizenkét művet tartalmaz. Stravinsky tehát erősen vonzódott a balett, a táncjáték, a

mozgásszínház világához, s pályája során vissza-visszatért hozzá, a műfaj különböző fajsúlyú, terjedelmű és karakterű változatait hozva létre.

Miért volt ez így? Pusztán a véletlen műve, vagy vannak mélyebb, átfogóbb összefüggések is, amelyek magyarázzák? Három olyan tényt mindenképpen érdemes említeni, ami megvilágítja a jelenség hátterét. Az első a balett hagyományosan meghatározó szerepe az orosz zenés színházi kultúrában. A második az, hogy Stravinsky egyik legkedveltebb zeneszerzője Csajkovszkij volt, akiért egész életén át lelkesedett, s aki szintén komponált három halhatatlan balettet (*Hattyúk tava*, *Csipkerózsika*, *A diótörő*). Hogy

Stravinsky számára milyen fontos volt Csajkovszkij (akárcsak Csajkovszkijnak Mozart), jól érzékelteti, hogy 1928-ban, Csajkovszkij halálának nem éppen kerek 35. évfordulójára Stravinsky a zeneszerző korai zongoradarabjainak és dalainak témáit felhasználva Csajkovszkij-hommage-ként alkotta meg *Le baiser de la fée* (A tündér csókja) című balettjét. Amikor tehát kedvence, Csajkovszkij előtt kívánt hódolni, a balett műfajához folyamodott.

Egy harmadik, nem kevésbé fontos mozzanat, hogy Stravinsky már a „minden Egész eltörött” korszakának gyermeke, s mint ilyen, életművében nem a széles fesztávolságú, nagy lélegzetű dallamok uralkodnak: zenéje töredezettség érzetét keltő, rövid, szaggatott motívumokból építkezik. Ha valamit, hát ez utóbbiakat szoros kapcsolatba hozhatjuk a mozdulat jelenségével. Ha Stravinsky Puccini lett volna, műveiben hosszú, vokális ihletésű, áriákba illő melódiákkal, akkor zenéje nem volna annyira mozdulatszerű, mivel azonban nála a zenei gondolkodás kis felületekből hoz létre patchwork- vagy mozaikszerű formákat, nem csoda, hogy művei között sok a balett, sőt olyan zenéje is akad, amely egyáltalán nem balettként született ugyan, később azonban akként is funkcionált.

Ilyen kompozíció a *Hegedűverseny*. A lengyel Samuel Dushkin számára komponált, 1931-es keletkezésű darab Stravinsky neoklasszikus periódusának képviselője, stiláris jellegzetességeit négy tételének feliratai is jelzik: Toccata, Aria, Aria, Capriccio. A darab igazi versenymű (bár Stravinsky azt állította, őt nem elsősorban a virtuozitás lehetőségei érdekelték, hanem a versenymű műfaji

keretei között megvalósítható karamazenei mozzanatok, a hegedűszólam társítása más hangszerekkel), ennek ellenére fogadtatástörténetében mégis szerepet játszik a balett műfaja, ugyanis a Stravinskyhoz hasonlóan Oroszországban született (de nem orosz: grúz származású) George Balanchine, az amerikai balett atyja két ízben is balett zenei alapanyagául használta a *Hegedűversenyt*: először 1941-ben, másodszor 1972-ben. Miért tette ezt? Mert felismerte, hogy a koncertpódiumra szánt mű hemzseg a színpadias jelzéseként értelmezhető tartalmi mozzanatoktól: nem dallamokkal, hanem gesztusokkal, mozdulatokkal kommunikál.

A Budapesti Fesztiválzenekar alapítója és vezetője, Fischer Iván régi, elkötelezett tolmácsa és különleges értője Stravinsky zenéjének, Magyarországon kétségkívül a legkiválóbb. Az 1983 óta működő BFZ egy híján negyvenéves története során sokszor vezényelte már a zeneszerző műveit az együttes élén, és Stravinsky-estet is adtak már néhányszor. Legutóbb ismét ez történt, igen elemésen kialakított műsorral. Legtöbb koncertprogramját három egymást követő alkalommal szólaltatja meg a Fesztiválzenekar. Ezúttal február 11-én, 12-én és 14-én játszott a BFZ a Müpa Bartók Béla Nemzeti Hangversenytermében. A közönség iránt előzékeny gesztusként az első két koncert és a harmadik műsora nem volt teljesen azonos – változatosabb kínálat alakult így ki, lehetett választani, ki melyik kombinációt szeretné meghallgatni. Az első két hangversenyen a *Kártyajáték* (Jeu de Cartes) című balett és a *Hegedűverseny* után a második részben a

Petruska szólalt meg, a harmadikon viszont a *Tavaszi áldozat*. Mindhárom alkalommal a moldáv származású, Nyugaton élő hegedűs, Patricia Kopatchinskaja lépett pódiumra a versenymű szólistájaként. Ez a beszámoló a harmadik koncertről szól.

Három kompozíciót hallottunk tehát, két balett (*Kártyajáték*, *Tavaszi áldozat*) között egy olyan művel, amely nem balettként született ugyan, de pályafutása során versenymű léteire két ízben is baletteneként funkcionált. Vagyis olyan műsor szólalt meg, amely méltóképp illusztrálta, hogy Stravinsky zenéjének logikájában meghatározó szerepet játszik a mozdulat. Ugyanakkor azt is frappánsnak tarthatuk, hogy a három mű a sokféle stílusváltáson átesett Stravinsky-zene két fontos arcát villantotta fel, két művel a neoklasszikus korszakot, eggyel az orosz korszak végét képviselve.

Fischer Iván a *Kártyajáték* és a *Tavaszi áldozat* karmestereként két gyökeresen különböző hangzásvilágú, harmónia-rendszerű, dallamosságú művet tárt a közönség elé. Ugyanakkor e két interpretáció mégis képes volt szavak nélkül is frappáns választ adni arra a sokszor megfogalmazott kérdésre, hogy tudniillik a sokszor stílust és hangot váltó, kaméleonnak is csúfolt Stravinsky zenéjében mi az, ami az eltérő periódusok hangvétele között mégis egységet teremt: mitől tudjuk tévedhetetlenül, bármilyen korszakának műveit hallgatjuk, hogy „ez Stravinsky”? Fischer a *Kártyajáték* neoklasszikus eleganciájú, könnyed tételeiben és a *Tavaszi áldozat* történelem előtti pogány rítusokat megidéző brutálisan vad megszólal-

ásmódjában felmutatta a közöst: az ismételtető, motívumvariáló, repetitív hajlam jelenlétét, a már említett töredezettséget, a filmszerűen éles vágások, az erős kontrasztok döntően fontos dramaturgiai szerepét, a váratlanság, a meglepetés formalkötő funkcióját a kompozíciós logikában. Bármennyire más világ is a *Kártyajáték* és a *Tavaszi áldozat*, az interpretáció számos jellegzetessége, a tagolás, a hangsúlyozás, a dallamformálás világossá tette a hallgató számára, hogy a darabok logikája egy töről fakad.

A *Tavaszi áldozat* két nagy része közti rövid szünetben a Fesztiválzenekar, ahogyan az elmúlt években nemegyszer tette, rögtönzött a cappella kórusná alakult át, hogy megszólaltassa a zeneszerző két változatban (1934, 1949), ószláv és latin szöveggel megírt, mintegy egyperces *Ave Mariáját*, ezt a lány, szelíd régizene-imitációt. Mindig lelkesen hallgatom, amikor a BFZ énekel, és fontosnak is tartom ezeket a kodályi eszmék előtt fejet hajtó játékos „tanulmányi kirándulásokat”, most mégis úgy éreztem, a *Tavaszi áldozat* stílusától-hangvételeitől gyökeresen eltérő megszólalásmódú zene megtörte a *Sacre du printemps* stílusességét, kikökengette a zenehallgatót az élmény folyamatosságából, s ezért alighanem szerencsésebb lett volna, ha az *Ave Maria* a harmadik koncerten is úgy szólal meg, ahogyan (a menedzsment közlése szerint) az első kettőn: a koncert végén, önálló számként, ráadás gyanánt.

A hegedűverseny szólistáját, Patricia Kopatchinskáját már jó néhányszor hallhattuk Budapesten. Tudtuk, hogy ritkaságokat,

különlegességeket kedvelő, extravagáns hajlamú, ötletgazdag művész, aki szívesen hagyja el a járt utat a járatlanért, sőt elsősorban a járatlanokon szeret felfedező expedíciókra indulni. Sokszor feltűntek már koncertjein happeningelemek, az a pillanat azonban, amely újszólván művész-személyiségének kulcsát adta kezünkbe, tavaly nyáron következett be, amikor a Fesztiválakadémia Budapest egy zeneakadémiai hangversenyén külföldi muzsikustársakkal előadta Schönberg *Pierrot Lunaire*-jét. Az Albert Giraud németre fordított verseit megzenésítő Pierrot protagonistája természetesen nem hegedűs, hanem énekesnő, akinek a schönbergi specialitás, a Sprechgesang szellemében kell az ének és a beszéd sajátos elegyét nyújtania. Kopatchinskaja egy, a műből általa készített korábbi lemezt követően ezt vállalta tavaly nyáron a Zeneakadémián, és pantomimelemekkel is dúsított előadása revelációszerűen szuggesztív, részletgazdag, megjelenítő és atmoszférateremtő volt, olyan teljesítmény, amelyet a műnek eddig soha, semmilyen előadójától nem tapasztalhattunk. És ezt egy olyan művész nyújtotta, aki nem is énekes, hanem hegedűs!

Ekkor érthettük meg visszamenőleg Kopatchinskaja összes korábbi hegedűsprodukciójának robbanékonyan feszült túlfűtöttségét, hiperaktív izgágaságát, feltűnéskeresését. Azt, hogy valahogy mindig úgy tűnt: ez a hegedűjáték „nem fér a bőrébe”. Ekkor vált világossá, hogy miért nem fér: mert a művész, aki játszik, nem csupán hegedűs, de legalább annyira színész és pantomimművész is, ezen belül pedig

a Giulietta Masina vagy Esztergályos Cecília által hajdan megtestesített clown típusának képviselője. Most Stravinsky *Hegedűversenyét* egyrészt nemcsak virtuózan, de rendkívül kontrasztgazdagon és kiélezett karakterellentétekkel is játszotta, másrészt a hegedűjátékhoz egy második réteggént mindig csatlakozott a mimika és az egész test eszköztárának mozgósítása, fintorok, grimaszok, hajladozás és hasonlók formájában. Komplex színész-muzsikusi játék volt ez, olyan sajátos értelmezése a műnek, amelyet, a korábbi Pierrot-hoz hasonlóan, eddig nem tapasztaltak, előzmény nélkülinek kell neveznünk. A produkció hatalmas sikert aratott. Az ünneplésre válaszul Kopatchinskaja először egy ismeretlen venezuelai zeneszerző, Jorge Sanchez *Chiong Crin* című vicces zenés színpadi akcióját adta elő a zenekar és Fischer közreműködésével, majd Ravel hegedűre és csellóra komponált *Duójának* egy tételével búcsúzott a közönségtől, az utóbbiban a zenekar szólamvezetője, Szabó Péter közreműködésével. Mindkét ajándék produkcióban ugyanúgy jelen volt a színpadiasság és a zenei teljesítményhez csatlakozó mimikus-gesztikus előadói többlet, mint a Stravinsky-hegedűverseny kreatívan rendhagyó értelmezésében.

A Budapesti Fesztiválzenekar Stravinsky-hangversenye, vezényelt **Fischer Iván**, közreműködött **Patricia Kopatchinskaja** (hegedű). Müpa, 2022. február 14.

A szerelem algoritmusai

Mózes a teremtés hatodik napjára időzítette a jelenetet, amelyben Isten a maga képére és hasonlatosságára megalkotta a férfit és a nőt, mindjárt felszólítva őket arra, hogy szaporodjanak, sokasodjanak, töltsék be és hajtsák uralmuk alá a Földet. Isten nyomdokain haladva az angol ikonoklasztikus zseni, Alan Turing a később róla elnevezett univerzális számítógépet 1936-ban írt cikkében leírva megteremtette az ember képmását, mely az összes szükséges program birtokában az embert hűen utánozni, sőt reprodukálni is képes. Turing sejtését a magyar zseni, Neumann János váltotta valóra, akinek útmutatásai alapján Princetonban Turing cikkének megjelenése után tizenhárom évvel az ember képére és hasonlatosságára létrehozták a működő digitális számítógépet, mely nem volt rest sokasodni, szaporodni, s nem kell különösebb jóstehetség ahhoz, hogy előre lássuk, miként fogja betölteni és uralma alá hajtani a Földet.

A Turing által elgondolt és Neumann által megvalósított gép intelligenciája az idők során egyre fejlettebbé vált, s ma már nincs a társadalmi valóságnak oly része, ahol ne bukkanánk rá jelenlétére. Az intelligens otthonokban a porszívó bekapcsolja magát, a jégszekrény jelzi az üzletnek, ha kifogy a tej, a redőnyök a mindenkori fényviszonyoknak megfelelően ereszkednek vagy emelkednek. A garázsban pár év múlva önvezető autó lesz, mely jobban tudja, hogy mikor hova kell mennie, mint a gazdája. A látha-

tatlan, mindenütt jelen lévő információs hálózat a rákapcsolódó emberek minden ténykedését adatbázisokba gyűjti, rendezi, elemzi. A tegnapiokból származó adatok birtokában kiszámíthatóvá válik a holnapokban várható viselkedés, az akarat áttevődik az algoritmusok digitális szférájába.

Ha az ember sem más, mint a Turing által leírt univerzális algoritmus, akkor felmerül a nyugtalanító kérdés, hogy egyáltalán van-e különbség Isten és az ember képmása között, s nem inkább arról van-e szó, hogy a teremtés nem ért véget, lesz-e egy következő nap, amikor megjelenik az emberfeletti ember, akinek már a Föld sem lesz elég?

Maria Schrader filmjében Alma, a berlini Pergamon Múzeum ékírás-kutatója kényszerűen részt vállal egy programban, melynek keretében emberekkel emberhű robotokat tesztelnek. A filmben látott gépi emberek testileg megkülönböztethetetlenek biológiai modelljeiktől. Akár férfiak, akár nők, éppen úgy mosolyognak, táncolnak, társalognak és szeretkeznek, mint Ádám és Éva leszármazottjai.

Alma Tom partnere lesz, akit a gyárban eleve úgy programoztak, hogy viselkedési algoritmusai Alma várakozásainak maximálisan megfeleljenek. A mesterségesen létrehozott férfi figurája Mary Shelley tinédzserként írt, 1818-ban megjelent regényében is felbukkan, de ott Victor Frankenstein teremtménye visszataszító külsejű, szerethetetlen, bár szeretetre vágyó tragikus hős. Schrader Tomja

csinos, szellemes, gyakorlatias, vonzó férfi, akibe bárki beleszerethet, már ha nem tudja, amit Alma tud, hogy Tom nem igazi, csak mesterséges ember, akit az emberi agyat helyettesítő számítógépes algoritmusai az igazi embereket megtévesztő viselkedésre tesznek képessé.

Ma még nincsenek ilyen tökéletes robotok, de talán Kurzweilt, a gépek emberré válásának prófétáját sem kell olvasni ahhoz, hogy belássuk, a jövő elkezdődött, Tom és társai már a spájzban vannak. Schrader filmje azonban nem sci-fi. Alma problémái, amelyek kezelésére Tomot programozói oly jól felkészítették, nagyon is emberiek, semmi közülük nincs a szingularitáshoz. Férje elhagyta, gyermekét magzatként elveszítette, apját Alzheimer-kór silányítja, felfedezését egy argentin kutató leelőzte. A tökéletlenségek okozta lelki vákuumba robban be a tökéletes Tom, aki nem hibázik, csókprogramjának köszönhetően szexuálisan is azonnal teljesítőképes, takarít, főz, segít. Alma azonban nem a tökéletesre, hanem a tökéletlenre vágyik. A filmidő előrehaladtával látjuk, hogyan küzd azért, hogy ne azt a Tomot lássa, aki takarít, főz, szeretkezik, mint egy gép, hanem teremtsen magának egy másik Tomot, aki tökéletlen, kiszámíthatatlan, s nemcsak örömet szerez, hanem fájdalmat is képes okozni.

Schrader filmjével nagyjából azonos időben, azonos mozikban vetítik Joachim Trier dán-norvég filmrendező filmjét, melynek egy önmagával meghasonlott nő a főhőse, aki csak tökéletlen férfiakat tud szeretni. A film végén már késő, mire rájön, hogy hibát követett el, amikor elhagyta első szeretőjét, a szexista, kreatív képregényrajzoló a fantáziátlan és

unalmas másik bolti eladóért. Trier szívhez szóló filmje megindítja a nézők könnycsatornáit, Schrader filmje inkább az észhez szól. A rendezőnő arra kényszeríti a nézőt, hogy gondolkodjon el, mi van az emberben, ami nincs a gépben, s mi van a gépben, ami nincs az emberben. Alma és Tom bontakozó szerelmét követve erre a nyugtalanító kérdésre az a nyugtalanító válasz, hogy a gép és az ember között kevesebb a különbség, mint hinnénk és szeretnénk.

A Tomot gyártó cég más emberrobotokkal is kísérletezik, „akiket” ismerkedési esteken hoznak össze boldogtalan, szeretetlen, önmaguk társas vonzerejében nem bízó férfiakkal és nőkkel. A filmben találkozunk egy ember-gép párral, melynek férfi tagja azt mondja, hogy soha életében nem volt ilyen boldog, megtalálta a tökéletes párt a robotban, ami robotot csinált belőle. Alma útja meredekebb. Ő Tomból akar ember faragni.

A szerelemnek a film tézise szerint nincs s nem is lehet algoritmus, mert lényege a lélek tértől és időtől való szabadulása, aminek eredményeként elmosódik az én és a másik közötti határ, végbemegy a teljes összeolvadás, elkezdődik egy végtelenséget ígérő új élet, aminek csak a halál vethet véget.

A történet fordulópontja, amikor megtudjuk, hogy Alma gyermekkorában beleszeretett egy Thomas nevű fiúba a tengerparton, aki akkor ügyet sem vetett rá, nem érintette meg a kislány kislányos vonzalma. A történet vége felé a frusztrált Alma felszólítja Tomot, hogy tűnjön el, menjen vissza a gyárba, ahol algoritmusait kifejlesztették. Tom össze is pakol, elmegy. De mint kiderül, nem a gyárba, hanem a dániai tengerpartra megy,

ahol az egykori Thomas felébresztette Alma viszonzatlan szerelmét. Amikor Alma megtudja, hogy Tom nincs a gyárban, elindul, hogy megkeresse, s meg is találja a tengerparton. Azt hihetnénk, hogy Tomnak múltja lett, amire nyilván nem volt, nem lehetett beprogramozva. A film utolsó jelenetében Almát és Tomot látjuk, amint háttal nekünk, egymás mellett ülnek, szemben a végtelennel, mely kint a tenger, de bent a szerelem végtelensége. Nem tudjuk meg, s ettől annyira jó a film, hogy az Alma mellett ülő Tomból ember lett-e vajon, vagy csak Alma látja őt embernek, mert szeretni szeretné.

Ezt a filmet csak nő írhatta és rendezhette meg. Nincs benne semmi, ami ránk erőltetné az agresszív feminista doktrínákból ismert szempontokat, hiszen Tom algoritmusaitól távol áll minden erőszak, férfi-felsőbbrendűség, önimádás, csapodár szexualitás. Ellenkezőleg, Tom lehetőség, hogy Alma mint nő megtalálja benne a maga tükrét, énje kiterjesztését, az esélyt egy jobb, szebb, örömtelibb

életre, melyre persze nincs biztosíték, hiszen a lehetőség még nem valószínűség. Szó sincs arról, hogy Alma férfi nélkül akarna élni, de olyan férfit akar, aki őt is akarja, hogy ketten, együtt akarják ugyanazt.

Talán nem véletlen, hogy a film jeleneinek színterei jellegzetesen a hajdani Kelet-Berlint mutatják. A Pergamon Múzeum, az Unter den Linden, az Alexanderplatz és az ott álló irdatlanul magas tévétorony, a mögötte elterpeszkedő, házgyári fantázia szülte lakótelepek hangsúlyosan az egyenirányított, gépies emberekre szabott múltra emlékeztetnek. A gyártott, mesterséges emberek megjelenése ezen a helyszínen nőknek, férfiaknak egyaránt szóló figyelmeztetés arra, hogy csak akkor szerethetik egymást, ha idegi algoritmusukat kikapcsolva szabadabbá válnak, s azok is maradnak.

Én vagyok a te embered. 2021, 105 perc. Rendező: **Maria Schrader**. Forgatókönyv: **Jan Schomburg, Maria Schrader**. Operatőr: **Benedict Neuenfels**. Szereplők: **Maren Egger, Dan Stevens, Sandra Hüller**.

Stuber Andrea

Megemlegettetett

Ha az ember végigtekint a 72 éves Koltay Gábor életművén, akkor látja, mely témák foglalkoztatták, és ezeket hányféle módon sikerült újra meg újra elővezetnie. Voltak évtizedek, amikor főleg az Illés együttes, Szörényi Lvente és az *István, a király* körül lombozott a rendező életműve. (Olykor a magyar futball mezejére is lépett egy-egy opus kedvéért.) Legutóbbi te-

mes korszakában a történelmünkkel foglalkozik, a *Honfoglalás*-filmjétől a *Sacra Coronán* át Trianonig és Horthyig. Ahogy régen, úgy témáit most is maximálisan kiaknázza: filmjéről könyvet ír, könyvből színházat csinál, színházi előadását filmre veszi – vagy más praktikus sorrendben forgatja elénk műveit. Hozza-viszi matériáját egyik műfajból a másikba.

Ami a Trianon tematikát illeti, arról 14 részes dokumentumfilm-sorozatot és kétórás moziváltozatot készített, a film történetéről két könyvet adott ki, majd az anyagot szabadtéri zenés történelmi játékhoz használta fel, azután színházi verzió született belőle. Ez utóbbinak a díszbemutatóját a trianoni békeszerződés 101. évfordulóján, 2021. június 4-én tartották a békéscsabai Jókai Színházban. A produkciót 2022 februárjában a budapesti érdeklődők is megtekinthették a József Attila színházbeli ünnepélyes vendéjátékon, ahol inkább a közösségbe forrasztó, lelkesítő, buzdító energiák hatottak, mint a mű ismeretterjesztő jellege vagy pláne a számottevőnek nem mondható esztétikai értéke.

Pályafutása során Koltay Gábor meglehetősen gyakorlatra tett szert nagyszabású, tömegeket mozgató, énekeseket, táncosokat, lovakat, járműveket, zászlókat, pirotechnikát és attrakciókat felvonultató események szervezésében. Talán nem emlékszünk már minden látványos megemlékezésre, ami a nevéhez fűződik, de az biztos, hogy 1985-ben *Itt élnek, halnod kell* címmel, *A hazáért és a haladásért a honfoglalástól a felszabadulásig* alcímmel állami ünnepséggént a KISZ KB égisze alatt zenés történelmi visszatekintést rendezett a Hősök terén, nyilván az akkor várható pártszerűséggel ábrázolva a nemzeti múltat. Trianon helyén Gábor Andor *Vissza* című verse szerepelt. (A fellépők sorában István király: Pelsőczy László, Dózsa György; Vikidál Gyula, Széchenyi István; Bács Ferenc, Kossuth Lajos; Besenyei Ferenc, Petőfi Sándor; Varga Miklós, Károlyi Mihály; Avar István.)

Harmincegy év elteltével ugyanev-

vel a címmel és hasonló koncepcióval újra hatalmas produkciót vitt Koltay Gábor a Hősök terére, ismét felidézve a magyar történelem sorsfordító pillanatait. 2016-ban talán nem egészen azonos szemszögből és megítéléssel, mint 1985-ben. Egyedi műfajú előadásként, az '56-os emlékbizottság támogatásával jött létre az esemény. „Tizenöt rockénekes, tucatnyi színész, félszáz lovas, kétszáz táncos, hagyományörző, cirkuszi artista és statisztá. Több mint 1100 évnyi történelem, 120 percben” (100 millió közpénzzel – toldhatjuk a szlogenhez.) A zeneszerző alkotótárs Koltay Gábor testvére, a kormorános Koltay Gergely, s hasznosították a rendező időközben készült történelmi tárgyú filmjeit is.

Két évre rá, 2018-ban zajlott a legközelebbi kivonulás a Hősök terére, ahol Koltay–Koltay közös alkotás-ként ezúttal a *Trianon* című rockoperát kínálták. A fejlődés számokban: „tizenöt sztárénekes, húsz színész, kétszáz táncos, száz statisztá, harminc lovas, negyven artista”. Koltay Gábor nyilatkozata szerint ebben a műben nem a történelmi személyekre, hanem a névtelen emberekre koncentráltak, de ezt nem tudjuk visszaigazolni. Az anyag nagymértékben a *Trianon* dokumentumfilm-sorozatra és annak moziváltozatára támaszkodott, tehát politikusok és irodalmárok szavai, írásai hangzottak el, valamint idézték a kamera előtt megkérdezett történész szakértőket – mindenekelőtt Raffay Ernőt és a rendező által mentoraként tisztelt Nemeskürty Istvánt. Csak ízelítőül: Ady (*Nekünk Mohács kell*), Juhász Gyula (*Trianon*), József Attila (*Nem, nem, soha!*), Kós Károly, Edgar Wallace, Papp-Váry Elemérené Magyar hiszekegye

Szelezcki Zita előadásában, Szabó Dezső, Tormay Cécile, Márai Sándor, Horthy-beszéd, Rákosi-beszéd, Nagy Imre-beszéd, Kádár-beszéd, Antall-beszéd, Illyés Gyula, Csurka István, Tókécs László gondolatai. A dramaturgus történelmi jelenetek sematikus az Ettore Scola *A bál* című filmje nyomán készült *Össztánc* című magyar színdarabéval vethető össze.

Körülbelül ugyanaz a merítés a *Trianon* 2021-es színházi változatában is. Pedig nem lett volna muszáj ismételni az ebben a formában már többször ismertettet, árnyaltak aligha nevezhető historikus összefoglalót. Trianonról a centenáriumi kapcsán nem egy új könyv jelent meg, köztük a revelatív *Trianon* arcai: naplók, levelek, visszaemlékezések. Ez a kötet pontosan megfelelt volna annak a célnak, amelyet az író-rendező kitűzött: a személyes oldalról, az egyes emberek felől közelíteni meg a békediktátum nemzeti tragédiáját. De végül is maradtak annál Békéscsabán, ami már megvolt a szerzőnek. (Vannak persze nüansznyi változások. A 1918-as és 1919-es forradalmakról szóló rész rövidebb és átfutóbb, mint korábban. Elképzelhető, hogy az 1919-es rész történelmileg és színháztörténetileg is kínos kicsit. Egyrészt mert az ezeréves határok megvédéséért épp a magyar Vörös Hadsereg katonái harcoltak, másrészt mert az 1985-ös *Itt élnek, halnod kell*ben a Tanácsköztársaság még mint népnepély játszott.) És kimaradt például a musicales stílusban megzenésített miatyánk imádság. (Esetleg szerzői jogi bonyodalom miatt, mit lehet tudni.) A magam részéről a trianoni panaszra átirított József Attilát, a *Tiszta szívvel*t is szívesen elengedtem volna.

A Jókai Színház előadását úgy kell elképzelni, hogy egy zsúfolt, alaposan beépített színpadon hullámzik a tömeg. Elöl régi, megdőlt sírkeresztek. Kétoldalt fémállványból emelt kétszintes beltér, balra szerkesztőség – Koltay Gábor a sajtót mintegy vezérfonálnak látja, láttatja –, jobbra talán vendéglő, az emeleten letámasztva egy bicikli. Nem olyan, mint egy csehovi puska, mert nem sül el – érintetlen marad, épp csak takar előadás-hossziglan. Szélre szóló jeggyel nem látni ettől az építménytől a hátsó frontot, ahol alighanem a Kárpátok magasodnak, és jönnek szónokok, akik felmásznak oda.

A negyvenötven fős szereplőgárda a millennium ünnepségei alatt kezd gomolyogni a színpadon, és végül a 2001-es státusztorvény után fejezi be lendületes, zenés-táncos zárámblását. A *Ha én rózsza volnék* dallamára éneklük a summázó finálét – a vendégszövegek mellé stílszerűen vendégdallamok is társulnak. Reményik Sándor *Ha nem lesz többé iskolánk* című versének zárószavát, a „Megemlegettünk”-et hagyja az előadás a néző fülében.

A produkció annak rendje és módja szerint felsorakoztatja Koltay Gábor ismert rendezői eszközeit, szinte leltárszerűen. Tömegek zúdulása piros-fehér-zöld reflektorfényben, zászlólengetés, néptánc (koreográfus: ifj. Mlinár Pál), gyertyákkal vonulás, gyertya nélkül vonulás, gyertyák vonulás nélkül. A Hősök terei Trianonban fellépő lovakról, hintóról, katonai járműről, oldalkocsis motorkerékpárról sajnos a színházban le kell mondanunk, a bicikli is csak dísznek van. De az emberi erőforrás kárpótolhat, a nemzeti hevület felforrásáról nem is beszélve. Koltay Gergely zenei stílu-

sa a népzene vegyítése a musicalzene-
nével, s az előadásban fellépő, beava-
tottnak bizonyuló fiatalok inkább az
utóbbi világában hallatszanak otthon
lenni. Míg például egy olyan idősebb,
tapasztaltabb színész, mint Katkó
Ferenc (Idős férfi / Karinthy Frigyes
/ Székely ember) inkább a színészi
előadásmódra épít, és az valóban ha-
tásosabb, erőteljesebb, mint a mégoly
szakképzett musicaléneklés.

Koltay Gábor sokadik, nem táguló,
nem bővülő és nem mélyülő *Trianon*-
jának egy szerencséje van Békéscsa-
bán: Dariday Róbert. A Jókai Szín-
ház 94 éves örökös tagja az előadás
legelején és a legvégén lép színre,
hogy elmondja Padányi Viktor visz-
szaemlékezését 1920. június 4-re. Az
idős színész nehezen jár, bottal, és
nem egykönnyen melegszik be a be-

szélőkéje. Ám ahogy felidézi, miként
élte meg a 14 éves egri diák az osz-
tályban, tanóra alatt, tanulóársai
társaságában azt az elképzeltet-
lenül szörnyű napot, egyre dinami-
kusabban és nagyívűbben mondja a
szöveget. Ahogy felépíti a monológot,
avval régi színházi iskolát idéz. Fur-
csa nézni és hallgatni, ismeretlen ez
már, kicsit idegen, de van levegője,
sodrása, patinája. Egyszerre zavarba
ejtő és lenyűgöző. Ott van a színpa-
don, végre, a személyes és a történe-
lem.

Koltay Gergely – Kormorán – Koltay Gábor:
Trianon. A békéscsabai Jókai Színház előadá-
sa. Főbb szereplők: **Dariday Róbert, Bartus
Gyula, Tege Antal, Katkó Ferenc, Nagy
Erika, Liszi Melinda**. Díszlet: **Igaz-Juhász
Katalin**. Jelmez: **Vesztergombi Anikó**. Ren-
dező: **Koltay Gábor**.

P. Szűcs Julianna

Olyan, mintha

A *bennfentesek* tudják, hogy Gerhes
ezer szállal kötődik a mai magyar ur-
bánus látványvilághoz. A Metropolitan
Egyetem tekintélyes – és immár
hatvanéves – tanára, esztétika sza-
kos hallgatók szabadon választott
jutalomjátéka, nemzetközi kiállítá-
sok visszatérő vendége. Amúgy fest,
zenél, fotózik, koncepezik. A maga
módján sztár. Még most, a választási
hajrá csúcsán – a Cézanne és Bosch
közötti tárlat-holtidőben – is el tudja
érni, hogy erősen legyen jelen a sza-
bad sajtó kulturális oldalain. Bubo-
rékunkon belül műveivel találkozva
ki-ki előveheti a maga antropológiai

és gnoszeológiai vagy tanatológiai
és eszkéipista ismereteit, ha pedig
futja a szellemi poggyászból, részt
vehet szellemi kvízzjátékban, a csá-
szári Wunderkammerektől Fludd
obskurantizmusáig, Damien Hirst
szenvtelen preparátumaitól Tho-
mas Strutt fotóalapú kultúrhalál-
látványáig nyitva áll előtte a szabad
asszociációk műveltségfüggő tárhá-
za. Ettől még lehetne az egész egy
nagy blöff. Sznobéria. Parasztvakí-
tás. De nem az. Sőt.

Gerhes attól igazi, hogy valójában
a *kinnfenteseknek* (vagy *kinnlente-
seknek*?) jöhet be igazán. A nem beava-

tottaknak. A fel nem készítettéknek. A vad befogadóknak. A művészietlen mindennapok elszenvedőinek.

A Kiscelli Múzeum kápolnája sötét, mintha bombázás előtt, de már az utolsó szirénavijogás utáni csöndben oltottak volna villanyt. Jelzőfények vannak, különben nincs olvasás, lapozás, videózás – ezen az óvóhelyen ugyanis ez a főfeladat –, de lux csak annyi, hogy a reális tájékozódást megnehezítse. A nártex közepén, ott ahol egy ötcentis, ráadásul fekvő helyzetű alig-szobor áll (egy Herkulest ábrázoló totem? kabbala? ereklye?), mintha őrizné a termet, de igazában egy magányos spotlámpa felel a biztonságért. Itt a legsűrűbb az árnyék. Jól mutat ezért itt az „írás a falon” (fekete alapon világító fehér betűkkel), amely kérdés-felelet formában tájékoztat a házirendről.

118

Kérdés: „Mit kezdünk a tudományos megismerés eszközeivel egy olyan korszakban, amikor a tények egyre kevésbé hatnak a közgondolkodásra, miközben az érzelmeket megmozgató, személyes hitre épült érvek egyre inkább teret nyernek?” Válasz lejjebb: „Az ATLAS című kiállítás... központi eleme Gerhes Gábor azonos című, háromszázhatvannyolc oldalas képes atlasza, amely a műfajára jellemző méretekkel, arányokkal és felépítésekkel rendelkezik, ha belelapozunk azonban, egy olyan világ képzete sejlik fel előttünk, amely kísértetiesen ismerős, mégsem teljesen a sajátunk. Az ATLAS ugyanis univerzális megállapítások és lezárt magyarázatok helyett szerzője személyes világképét és az ahhoz kapcsolódó kérdéseit közvetíti.”

Ez a házirend tehát szituációs játékot ígér. A játék neve mond-

juk: „Olyan, mintha”. Az első körben a játékosok belépnek egy fényeffektekkal átírt elvarázsolt légtérbe, ahol „olyan, mintha” odakint veszély leselkedne, mintha titkos tudás lenne az ellenszer, mintha az ismeretek atlasza egyszersem azt az ATLAS-feladatot is ellátná, amely szerint a váll cipeli a földgolyót.

Az igazi játék ezután kezdődik. A (megunthatatlanul gyönyörű és a legszebb hazai kiállítóhelyiség címére joggal pályázó) templomtérben magában is emelkedik egy épület, egy ház a házban. Egy „mintha”-ház díszletelemekből. A „kinnfenteseknek” nem kell tudniuk, hogy ez az egész gipszkartonokból, pontosabban 3,6 méter élű YTONG kockaelemekből készült, hogy az architektúra bevallott előképe a nagyszerű olasz építész, Aldo Rossi krematóriumtervét, ő pedig a 18. századi francia forradalmi építész magányos mesterét, Étienne-Louis Boullée soha meg nem valószínűsített Newton-kenotáfumát idézi. Elég csak megélnie, hogy a kívülről nézve halálgvár, belülről nézve könyvraktár a képzeletét – aligha szép lassan, inkább elég gyorsan – foglyul ejti. (Azt azért nem ártana tudnia, hogy Róka Enikő társkurátor mellett a kitüntetett spektakulum oroslánrésze a Capa központ remek munkatársának, főként Mucsi Eme-sének az érdeme, és ő volt az is, aki néhány évvel korábban a Kiscellitárlat előzményeként felfogható Venecei Biennálé magyar pavilonjába is egy hasonló Gerhes-anyaggal pályázott. Neve a bejáratnál olvasható, legföljebb a látvány-haszon százalékos arányain érdemes merengeni.)

Mert a spektakulum szempontjából ez amúgy mindegy. A könyvtár-

krematórium ugyanis azért készült, hogy kvázi színpadra állítson egy artisztikus gondolatot. Amely persze szóban is kifejezhető lenne, de a képzőművészet azért olyan, amilyen, hogy a dolgokat *ne lehessen máshogyan kifejezni, csak képen*. (Ennek vetett véget a koncept, és ezt a csomót szokta bogozgatni művésznünk is, de legyen ez a gond a jövő monográfusáé.)

A képek jól el vannak dugva, ez is az „olyan, mintha” játék része. (Titkos tudomány, okkult tudomány, fekete mágia stb. Az *Artmagazin*ban megjelent okos tanulmány Cserna Endrétől gótikus ihletre gyanakszik. Én inkább manierista hatásra gondolnék, a szó rudolfinus vagy shakespeare-i értelmében, de ez már megint bennfentesprobléma, nézőolvasó ilyesmivel ne fáradjon, van neki elég baja.) A kinnfentesek ebből annyit érzékelnek, hogy a ház megtekinthető belsejében kb. ötszáz egyforma mélysötét félváson kötésű, világítóan fehér antikva betűkkel tipografált kötet hever, és valamenyny példány képekből szerkesztett tizenkét alfejezetre oszlik. A különböző terjedelmű fejezeteket „könyveknek” nevezi a szerző, éppen úgy, ahogyan a „régiségben” a tudományos traktátusokat szokták volt jelölni. A tizenkét „könyv”, tizenkét, a mai lingua franca konvenciója szerint angol nyelvű alcímmel is el van látva: Sötétségről és feketeségről (1), A világegyetemről (2), A rendezettségéről (3), A természetről (4), A növényekről (5), Az állatokról (6), Az emberi testről (7), A bizonyítékokról (8), Az emlékhagyásról (9), Mizológia – az értelem gyűlöletéről (10), A bátoszról (11) (ez a retorikából kölcsönzött fogalom leépülést,

süllyedést, elsilányulást jelent, vagy valami ehhez hasonlót), A hiányról (12) szólnak.

Őrütl beszéd, de van benne rendszer? Ez a műfaját tekintve pazar művészkönyv (azaz testi valójában is képzőművészeti objekt), sokadik átlapozása sem hagyja titkát megfejtetni. A beszéd ugyanis nem olyan örütl, viszont a rendszer sem olyan magától értetődő. Csak úgy néz ki. Csak „olyan, mintha”. A folyamat az objektív észlelésből indul a szubjektív érzetek, a való világtól a fikció, a ténytartományból a fantázia birodalma, a ráció kontrolljától a kaotikus önkény, a fake newstól a teljes tudatlanság irányába. Végül is a semmiből a halál felé.

Kezdődik az egész a fekete lappal. Majd jön az „anyag”, hol kőzetté csomósodva, hol vákuumba lökött fölrobbant állagban. A következő fejezet a gyűjteményé, amelyben a csontoktól a faerezetekig, a pontoktól a vonalakig valamennyi elem katonás, fegyelmezett kompozíciót ölt, zárt struktúrát alkot. Szemben a negyedik fejezettel, amelyben a formátlanságé az úr: a bizonytalan átmenetek, az örvénylő matériák. Itt leginkább a felhőjátékok töltik föl a táblákat. A rendszer eddig könnyen átlátható: az enciklopédistáknál is a növény-, majd az állatvilág következik, ők nyújtják Linnétől Brehmig a későbbi nagy sorozatokhoz azt a muníciót, amely igyekszik a teljesség igényével bemutatni a Föld flóráját és faunáját. Lepréselt levelek és preparált szőrcomók, mikroszkopikus metszetek és ellesett pillanatsfelvételek – vagy azok imitációi – sorakoznak többek között a lapokon.

E ponttól, tehát a könyv második felétől, ott, ahol megjelenik az Em-

ber, pontosabban az emberi test, a szálak összekuszálódnak. Mert mi az, hogy hominida? Csontok halmaza, mint egy osszáriumban? Izompreparátumok, mint egy boncasztalon? Vagy olyan az ember, mint a művészettörténet példatárában, amelyet Gerhes megidéz a Laokoón-csoport és egy Zurbarán-kompozíció segítségével? Esetleg a lényeghez közelebb visz, ha a magazinok aktfőtől, giccselő nippektől, a torzszülöttek esettanulmányaitól, netán a náci Übermensch-gondolat kedvenc festőjétől, Adolf Zieglertől származik az ötlet? Vagy az emberi test akkor fedi fel igazi titkait, ha a textildraperia egészen elrejti? (Vö. „csak ami nincs, annak van bokra”?)

Gerhes válasza az, hogy válasz nincs. A nyolcadik „könyv” a bizonyítékoké, azaz a mércéé. Azé a viszonyfogalomé (lenne), amelynek segítségével megtudható, hogy mi mekkora, mi milyen, mi micsoda. Összecsuklott mérővesszők, semmit tapogató kezek, mint araszok, üres asztallapot szorgosan bevilágító lámpák, fekete pontok között fölösleges kapcsolatot teremtő szaggatott vonalak. „Olyan, mintha” terepen magyarázatot keresni éppen annyira értelmetlen, mint megtudni, hogy az egyik gumikesztyű miért szeret (love), a másik miért gyűlöl (hate) (8/XX. tábla).

Ez a „non-pozíció” mindazonáltal szabaddá tesz. Immár nem okoz gondot, hogy az Emlékhagyás képei között álkavicsok éppen úgy a lapok közé férkőzhetnek, mint papírkalapácsok, politúrozott feszületek csak úgy, mint rokokó mustrának álcázott csontkollekciók. Ezek után az Értelem gyűlölete és a Hanyatlás formái fejezetek, mi mást tehetnének, mint

hogy önmagukat indokolják. Azt nyújtják, mi lényegük: olyan ábrákat, amelyektől nem várható semmi jó. Gyűlölnek és hanyatlanak. Azaz pici, agresszív – egyébként absztrakt – vonalcsomók acsarkodnak a nagy feketeségben (10/X–XI. tábla), és szétesett, törődött – egyébként konkrét – lomok szomorkodnak az END felirattal nyomatékositott elmúlás felett (11/IV. tábla). Az agnosztikus mondanivaló megfejtéséhez igazán nem kell nagy fantázia. Az utolsó, A Hiányról című fejezet 12/IX. táblája olyan szövegtükröt ábrázol, amelynek minden sorát kitakarták. Pont úgy, ahogy a Történeti Levéltártól megkapott jelentésaktában ki szokták takarni a „szenzitív adatokat”. Az Atlas zárótételében viszont minden szenzitív. Másik költő sorát idézve, minden „fekete, fekete, fekete, fekete”.

„Az ironia jó eszközöm volt, de tíz éve leszámoltam vele – mondja Gerhes egy minapi interjúbán. – Valahogy már nincs kedvem humorkodni. Olyan alkotói módszer alakítottam ki, amit kutatás előz meg.” Talán nem fog a mester megsértődni, ha kijelentését némi szkepszissel fogadom. Szerencsére humor és humor között óriási a különbség. Nemcsak minőségben, de „fajtságban” is. Mert Chaplin is humorral dolgozott, de bármilyen különös, Csehov is humoristának tartotta magát.

Pusztán az a tény, hogy az Atlas-könyv háromszázhatvannyolc – többségében ragyogó és vérfagyasztó, leheletfinom és krudális képeinek valódi technikája a befogadó számára a szó legjobb értelmében kész átverés, azaz nem derül ki, hogy az illusztrációk éppígy léte mennyit köszönhet a

fotográfiának, mennyit a digitálisan manipulált képgrafikának és megnyit a „kézi munkának”, továbbá az is bizonytalan, hogy az egyes táblák „modelljei” valóban létező dolgok-e, vagy csak a sötét szcenárió folytatásai az arányokat soha el nem tévesztő rémdráma körülményei között, már önmagában is vicces dolog.

A mai világ szellemi életéről alkotott lesújtó vélemény és az alkotó föltűnően magas intelligenciája

között ugyanis óriási az ellentét. Ez gebánya, szatíraanyag és szintiszta humorforrás. Túl jó a produkció ahhoz, hogy ez az inferno igazi legyen. De hát nem is igazinak, csak „olyan, mintha” pokolnak készült.

Gerhes Gábor: Atlas. Fővárosi Képtár – Kiscelli Múzeum, Budapest, 2022. január 12. – április 15. Kurátorok: **Róka Enikő, Mucsi Emese.**

Vadas József

Daruk a magasban

Karácsony előestéjén a kormány hétszázötvenöt milliárdot faragott le a jövő évi költségvetésből. Az összeg döntő hányada beruházásokat érint, de – néhány kivételtől eltekintve – azt nem tudni, hogy pontosan mely építkezések állnak le vagy halasztódnak. A Széchényi Könyvtár és a Nemzeti Galéria többé-kevésbé rendszeres látogatójaként mindenesetre szemmel látható számomra, hogy a várban folyó munkálatok zavartalanul folytatódnak. Nemhogy változatlan ütemben, hanem talán még szaporábban is, mint korábban. Anyagokkal meg rakodva három hatalmas toronydaru tekereg ide-oda a korábban foghíjként árválkodó telkek sűrű beton alapozása fölött, hogy új életet leheljen a háborúban elpusztult József főhercegi palotába és az egykori Vöröskereszt-székházba. A Honvéd Főparancsnokság torzója mögött látok egy negyediket. Nem

lepne meg persze, ha kiderülne: sietségről szó sincs. Merőben érzéki csalódás részemről ez a feltételezés annak tudatában, hogy az áprilisban esedékes választás hosszú idő után most kétesélyes. Az építőipari cégeknek ezért elemi érdekük minél előbbre jutni a munkálatokkal, nehogy a jól jövedelmező (netán túlárzott) beruházás befuccsoljon. Miként annak idején a Nemzeti Színház, amelyből gödör lett. Vagy mint a felénél abbamaradni kényszerült Liget-projekt, hogy időben közelebbről hozzunk kijózanítóan intő példát.

Hasonlóan nagy az aktivitás az Ajtósi Dürer sornak azon a közel négyhektáros területén is, amelyet a közelmúltban a fiatalság olcsó és hangulatos szórakozóhelyeként még mint Dürer-kertet ismertünk. A kerítés mögött két nagy darut láttam forgolódni a bekukucskálva már többé-kevésbé késznek látszó

kétszintes mélygarázsok körül. Az ingatlant 2018-ban szerezte meg egy befektetői csoport, miután előző tulajdonosa, Ehud Amir projektcege csődbe jutott. Az izraeli üzletember wellnessközpontot szánt a termálforrással is rendelkező hajdani kertbe, de tervét törölte a 2008-as nemzetközi pénzügyi válság. Most egy merőben más – két nagy irodaépületből és három lakóházból álló – elképzelés valósul meg. Az új tulajdonosi kör magánvállalkozókból áll, tevékenysége tehát elvileg független attól, hogyan hívják a kormányfőt, és indifferens számára, lesz-e tavasszal netán kormányváltás. De hogy semmi és senki – akadémikuskodó tisztviselő vagy hivatal – véletlenül se hátráltathassa a program megvalósulását, még a múlt év végén kiemelt kormányzati beruházásnak minősítették a projektet – talán nem egészen függetlenül attól, ami az önkormányzati választást követően az új fővárosi vezetés fellépése miatt a szomszédos múzeumi negyeddel történt. Mert bár lakó- és irodaházak létesítése normális országban merőben gazdasági ügy, és nem szokott politikai vonatkozása lenni – azt az egyet kivéve, amikor maga az állam kezdeményez nagyszabású szociális/bérlakásépítési programot. Minthogy nálunk ilyesminek mostanában nyoma sincs, nem is vetődött fel senkiben efféle morbid feltételezés. A sajtó főként a 2020 októberéig a Dürerben tevékenykedő ifjúsági klub kényszerű távozásáról és a következő év nyarán a Kopaszi-gát közelében nyílt új helyéről adott hírt. Valójában csak akkor szisszent fel, amikor nyilvánossá váltak a beruházás látványtervei.

Az *Építészfórum*ban 2020 novemberében közölt digitális képek három egységből álló, összefüggő komplexumot mutatnak négy különböző nézetből. Ezek alapján még az sem derült ki egyértelműen, hogy ez vajon a három lakóépület-e, amelyeket alul üzleteket és szolgáltatásokat magában foglaló szintek kapcsolnak egybe. Vagy netán a két irodaház egyikét látjuk a színes rajzokon. Magam már akkor az utóbira gyanakodtam. A későbbiekben is csak az aggályaink növekedésével párhuzamosan lettünk fokról fokra okosabbak. A publikációra ugyan Vincze Miklós a *24.hu* internetes fórumán gyorsan reagált, nem telt bele egy hónap, és részletesen megírta a kert patinás előéletét. Teljes joggal hangsúlyozta, hányta kimondatlanul is a beruházók, illetve az építészek szemére, hogy hiszen a városrész hajdan villaövezet volt, amint arra Zala György szecessziós kiskastélya is (Lechner Ödön irodája, 1895) felhívja a figyelmünket, innen mindössze három háztömbnyire. Magán a telken meg Hild József épített Deák Ferenc unokaöccsének bájos klasszicista villát, amelyben a haza bölcse két utolsó nyarát töltötte. (Az iparművészeti egyetem zugligeti kertjében van egy hozzá hasonló házikó.) Illendő (lett) volna tehát erre tekintettel lenni. Mert bár a pavilont a harmincas években elbontották, ugyanakkor ma is áll, sőt műemléki védettséget élvez a hely ékességeként a katolikus apácarend, a Sacré Cœur 1884–85-ös neoromán stílusú zárdája és hozzá szabálytalan U alakban kapcsolódva a valamivel későbbi iskolaépület. Bernárdt Győző tervezte, Pucher József kivitelezte; összehangolt páros

volt ez: együtt dolgoztak nagyjából ugyanekkor a Nyugati pályaudvaron is. Az intézmény a vészkorszak idején sokaknak nyújtott menedéket, de a fordulat évét követően a rendet szintén feloszlatták, az értékes telek a szép kerttel és a nívós együttessel állami – jobban mondva állampárti – tulajdonba került; politikai főiskolát alakítottak ki benne. Majd azután, hogy a hetvenes években jelentősen – többek között uszodával, könyvtárral és egy toronyházzal – bővítették, közönség elől elzárt terület lévén, az MSZMP vezető munkatársai használták.

Nem fárasztom az olvasót az ingatlan további sorsának taglalásával; mivel csak ismételni tudnám Vincze Miklós szorgos búvárkodásának megállapításait. Inkább cikkének címére utalnék, amely szinte figyelmeztetésként közli velünk, hogy NER-közeli oligarchák lettek a tulajdonosok. A gesztusra az készíthette a szerzőt, hogy akkor már szemmel látható jelei voltak az átalakítás megkezdésének. Ennek meg az volt az oka, hogy a rendszerváltáskor automatikusan funkciójukat veszített ingatlanokat az átmeneti tulajdonosok, illetve ideiglenes bérlők egyáltalán nem vagy nem eredeti rendeltetésüknek megfelelően használták, állapotuk ezért rendszeres karbantartás-felújítás híján végzetes romlásnak indult. A bontásuk érthető is, indokolt is volt – különösen a Kádár-korból ránk maradt, nem kifejezetten értékes épületek esetében. A korszak emlékeinek önkéntes védelmezőjeként magam sem hullajtánék értük könnyeket. Nem lehetett mit tenni; a közvélemény kénytelen volt beérni a beruházó azon megnyugtató (vagy annak szánt) sajtóközleményével, mi-

szerint az elkerülhetetlenül szükségessé vált bontások után „az eredeti építészeti értékek megőrzése mellett újítják fel a védett, az egykori Szent Szív zárdaépületet, amely az elmúlt évtizedekben jelentős állagromlásokon, és az épület értékeihez méltatlan átépítésen ment keresztül.”

Valóban nem éppen épületes látvány az alighanem nyolcvanas évekbeli emeletráépítés a századfordulós téglaházon. Mégsem pusztán az ígéretekben (a szép szavakban) meg a mindenkire kötelező törvényi előírásokban lehetett bizakodni; a projekthez nevüket adó neves szakemberek szintén hozzájárultak ahhoz, hogy gyanakvásunkat (legalább átmenetileg) tudatunk mélyére engedjük. Minthogy a látványtervek kíséretében az építők azt is publikálták, hogy a beépítési koncepció kidolgozásának egyik résztvevője a Lissoni Casal Ribeiro, maguknak az épületeknek a vezető tervezője pedig Kertész András Tibor lesz. A cégalapító Piero Lissoni nevét az ezredfordulón jegyeztem meg, a milánói bútorgyárakon, ahol az olasz design élgárdájának tagjaként szerzett nemzetközi ismertségét; ezután alapította meg építészeti irodáját. Kertész András Tibor szintúgy bizalmat ébresztő munkásságot mondhat magáénak: két nagy épülete áll a lágymányosi Infoparkban, amelyek közül a csigavonalú Szerémi-iroda kifejezetten izgalmas látványt nyújt. Ugyancsak az ő munkája a Duna másik oldalán a Haller Office, amely gólyalásbas pillérekkel nyert egyéni karaktert. Hogy az adottságokra érzékeny és a hely szelleméhez igazodó alkotó, azt inkább a Közraktár utcai Riverpark szemlélteti a Petőfi híd lábánál: a Hangya Szövetkezet egykori

központját ugyanis (a szocialista korszakban az Áfor, majd a Mol tulajdonolta) Györgyi Dénes húszas évek eleji formájában megőrizve bővítette irodakomplexummá a szomszédos telken egy hasonlóképp klasszicizáló, de mai homlokzattal. Még inkább megnyugtatónak gondolhattuk, hogy Budafokon a nemrégiben megújított piacot nem a közeli panelekhez, hanem a kisvárosias település intim léptékéhez igazította. Mindezt nem a sajtómundér becsületének védelmében mondom, csak hogy könnyebben értékelhessük a fejleményeket.

Az aggodalmaskodók hangja ugyan megfakult, teljes csönd azonban továbbra sem honolt a projekt körül. Már azt intó jelként lehetett értelmezni, hogy 2021 februárjában módosították a telek beépítésére vonatkozó szabályokat. Majd áprilisban újabb részleteket hoztak nyilvánosságra a projektről. Megtudtuk, hogy a beruházás két ütemben valósul meg. Először az irodaházak épülnek meg: a hétemeletes sor háromezer alkalmazottnak a Szent István Gimnázium mellett, illetve egy harmadával kisebb tömb a telek másik végében, a Zichy Géza utca sarkán. Volt tehát ok a jövőre gondolva min borongani: az összesen ötezer (!) alkalmazott miatt, ami igencsak megemeli majd a környék terhelését akkor is, ha a lakóházak csak az építkezés második fázisára maradnak. Nem erre volt reakció, de az aggályokat erősíthette a témát tágabb összefüggésben feldolgozó Szalai Anna ugyancsak ekkoriban publikált körképe a *Népszavában*, azzal az alcímében exponált konklúzióval, hogy „[a] Liget 2013-as einstandolása óta a környező utcák

is a NER vadászterületévé váltak”. A(z időzített) bomba mégis csak ezt követően robbant. Amikor megkezdődött a telek Zichy Géza utcai sarkán álló kétemeletes épület bontása, és az internetre felkerültek az erről készült fotók.

Úgy vélem, nem az volt a felháborodás valódi oka, hogy az 1897-ben emelt polgári iskola különleges vagy nagyon értékes épület lett volna; egyik sem volt, s különben is, talán csak fővárosi védelem alatt állt. A felhördülés leszerelésére mintegy megnyugtatóképp publikált újabb látványtervek váltották ki a heves ellenérzéseket. Kiderült, hogy ez a második irodaház egy üvegezett monstrum lesz. Nem csupán az a baj vele, hogy plasztikájában összehasonlíthatatlanul gyöngébb minőség a projekt piárjaként beharangozott első blokknál. Bumfordi tömbjével, akár egy málhás csomag, agyonnyomja a zárda hozzá képest szilfid konstrukcióját. A *Sacré Cœur* gracióz homlokzata elsorvadni látszik a háromszintes közös tetőzet, mint valami csáp, halálos ölelésének fenyegetésében. A már felbolydult kedélyeket pedig tovább borzolta, hogy a bontás nem állt meg a sarokháznál, a markolók hamarost belemartak a rendházhoz közvetlenül kapcsolódó szárnyépületbe is. Miközben korábban a műemlék őrzését hangoztatták az illetékesek, a látványtervek alapján még az sem tűnik elképzelhetetlennek, hogy a rendház egykori falai pusztá kulisszaként szolgálnak majd a jövőben. Ez pedig riasztó perspektívával fenyegetett annak ellenére, hogy régi és új szimbiózisa természetesen nem elképzelhetetlen. Számos jó példa akad arra a világban,

még akár Magyarországon is, hogy földrengés vagy háborús pusztítás nyomán megsemmisült épületnek a maradványait – a lehetetlen és hihetetlen újraépítés helyett – mai architektúrával egészítik ki, így téve használhatóvá és ismét az élet részévé. Csakhogy itt nincsenek (nem voltak) romok. Semmi nem indokolta, hogy az elfogadható állapotban ránk maradt együttes hangulatfestő díszletként pusztá homlokzat-élénkítő elem legyen egy behemót tömbben.

Nem csupán a Várban és a Liget környékén tapasztalható nem lakadó építési láz. Hasonló láttelepet osztott meg a Gellért-hegyről is Hetényi Zsuzsa január derekán az *Élet és Irodalom* olvasóival. A magasban itt nem látható toronydaru, képletes helyére majd egy harmincöt méteres zászló kerül. De a Citadella már egy éve jókora palánkkal elkerítve, a Sikló építése meg várhatóan jelen cikk megjelenése idején kezdődik. A leendő alagút, pontosabban a fakivágás miatt várható tiltakozás átírhatja persze a kivitelezés menetrendjét... Sok évtizede itt lakóként a helyszínt szinte tulajdonának érző irodalomtörténész így aztán letaglózva konstatálja, hogy – mint írja – birtokát „egyszerre támadták meg a változások mindenfelől”. Csaknem teljes kolumnán át sorolja az einstandolás, az értelmetlen bontás és az erőszakos beépítés következményeit. Többek között a Citadella átépítése és a felvonó létesítése miatt máris érzékelhető kataklizmákat. Nem mindenben értek vele egyet; a Szent Margit Gimnázium melletti új tornaterem alig észrevehetően bújjik meg a

domboldalban. A Villányi Fitness kubusát szintén kifogásolja, miközben a Ménesi úton sorakozó, hasonlóan szürke kockaházakról nem szól. Korábbi témánkra visszatérve, abban sem vagyok biztos, hogy a Dürer-kerttel bővíthető (lett) volna a nem túl nagy Városliget, ahogyan a készülő projekt legradikálisabb ellenzői javasolták. Minden zöldet értékelni kell; jómagam is a belvárosról váltottam kertés házra. Még akár a telek zárt sorú beépítését sem gondolnám a park megőrzése mellett árulásnak, hiszen az Ajtósi Dürer sor így kezdődik. Nem akármilyen kihívás lett volna a szomszédos Szent István Gimnázium (Bálint Zoltán–Jámbor Lajos, 1908) szecessziója és a rendház eklektikája között eleven kapcsolatot teremteni egy huszonegyedik századi építészeti vízióval. De ezek közbevető megjegyzések, ha tetszik, apró véleménykülönbségek, amelyeknek nincs jelentőségük. Amiatt sajnálkozom, hogy az efféle panaszáradat vagy felháborodás alig kelt visszhangot a széles közvéleményben. Szemünk előtt folynak – Hetényi kifejezéseivel élve – a trancsírozások és a bekerítések, s nem pusztán a Gellért-hegyen, a Várban és a Városligetben. Elemi felháborodásnak vagy tiltakozásnak azonban semmi jele. Lehet, hogy kizárólag a projektek felgyorsítói vannak tisztában április 3. tétjével?

A készülő Dürer Park Projekt és a csonkuló Szent Szív zárda apropóján.

48 – politikai háttérműsor

„A közmédia új hírháttérműsorában a házigazda, Láncki Tamás politológus, az MTVA Online Igazgatóságának vezetője és meghívott vendégei hétről hétre rámutatnak a magyarországi és nemzetközi közéleti, gazdasági, társadalmi események mögött álló, gyakran bonyolult összefüggésekre, magyarázatot adnak a miértekre, segítve ezzel az események megértését [...] A műsor célja, hogy valóban képbe helyezzen, segítsen eligazodni a minden irányból ránk ömlő híráradatban” – áll a beharangozó közleményben.

Híradós zenével indulunk, fekete-fehér képkockák, itt most nagy a komolyság, politikai háttérműsor a köztévén, úgy kellett, mint egy falat kenyér. Nem engednek a 48-ból, valóban, ugyanazt szajkózzák, sulykolják még egy felületen, amit már amúgy is megszoktunk. Szellemesen 48 perc egy-egy adás. Klasszikus a kép: három ember egy asztal körül, középen a kérdező, Láncki Tamás politológus. Az a Láncki, aki legutóbb például a Pesti TV-ben elég gyomorforogató módon ment neki Iványi Gábornak. „Ez azért érdekes, mert ő adta össze Cseh Katalint és Berg Dánielt pár hónappal ezelőtt, és azért szeretném ezt kérdezni, mert egyébként – és ezzel nekem semmi problémám nincsen – zsidó szertartás szerint adta össze őket. Számomra ez felvet kérdéseket. Most akkor ő keresztény vagy zsidó? Bármelyik lehet, csak döntse el. Ha ő egy országot akar képviselni, akkor abban jusson dűlőre, hogy ő milyen

felekezetet képvisel. Mert szerintem ez probléma” – mondta.

És szerencsére volt, aki nekítádmadt. „Iványi Gábort mocskolod? – nézett rá Nagy József. – A cipőfűzőjét nem köthetnétek meg! És kóklernek nevezed? Téboly! Felháborító, amit csinálsz.”

Csak éppen Láncki közönségének ez úgy oké, ahogy van. És ezzel már akadnak problémák. De a közönségüknek ez kell: sunyin, kétfenekűen felvetett „problémák”, benne a kulcsszavakkal, mi értjük, nektek meg nincs igazán fogásotok rajta. Hol itt a baj? (Érdeemes olvasgatni a Mozgástér blogot, sokat ír oda a műsor másik invitált vendége, Kiszely Zoltán is.) Ahogy a hangütésen, úgy a témákon sem csodálkozunk: Brüsszel, Márki-Zay, meg korrupció. De Láncki minden közéleti megnyilvánulása bicskanyitogató.

Nemrég egy élő politikai vitaműsorban a valóságról beszélgettünk. Illetve arról, mely része(i) jut(nak) el hozzánk. És akkor azonnal meg is kellett álljunk. Kik vannak ebben a „hozzánk”-ban? Mely halmazt fedi le? A magyar választópolgárokat, szólt egyikünk (nem én!), mire gúnyos horkantások jöttek válaszul, részemről is. Rendben, van a valóságnak az a szelete, ami valóban mindannyiunk életébe betör, megtámad, ahogy az utcára kilépünk: szembejön a plakátokon, kezünkbe nyomják ingyenes magazin formájában. Aztán van, ami már akkor is ránk ugrik, amikor a legnagyobb videómegosztón próbálunk (igaz, előfizetés nélkül) simán zenét hallgatni. Ostoba videók például, ál-

lítólag a főváros hangja, az ellenzéki miniszterelnökről kérdezik az utca gondosan válogatott népét. Normálisan felöltözött középkorú asszonyt, megcsinoska, átlaghuszonéves lányt, magabiztos fiatalembert. És igen, van véleményük, mondják is, mindenki ugyanazt mondja természetesen, és amit mindenki mond, az több mint igaz! És akkor a tévét-rádiót még be sem kapcsoltuk.

Hetek óta próbálok kiszámolni, megsaccolni, hogy a nemkormány-média az összes felületével, beleértve a YouTube-csatornákat és a podcastokat is, vajon hány embert érhet el. Nem sokat, gondolom, ráadásul sok az átfedés. Az persze öröm, hogy a Partizánnak ekkora a nézettsége, fontos nagyon, amit csinálnak, és kismilliószor leírták már, hogy gyakorlatilag ők most a közszolgálat, de ők is csak a gondolkodó réteghez jutnak el, azokhoz, akik amúgy is igyekeznek kritikusan nézni a világot, akik nem feltétlenül fogadják el azt a valóságot, amire rányomták a központi hitelesítő pecsétet.

Kedvencem, amikor a hatalom kedvencei panaszkodnak, és beszélnek cenzúráról, elnyomásról, és még mindig a baloldali médiatúlsúlyról. Már-már megható az igyekezetük, hogy a valóságtól amúgy is elidegenedett közönségükben tovább duzzasszák az üldöztetés érzetét. Mert az igazság bajnokai, az értékrend őrzői folyamatos aljas támadásoknak vannak kitéve! A 48 a gyűjtőhelyük. A műsor gyakori vendégei lubickolnak ebben, minden általuk elérhető felületen. A Megadja nevű például imádja magát az igazság bajnokának beállítani interjúkban (is). Amikor például a jobboldali fiatalok egyetemi helyzetéről beszél, egyenesen így kiált: „Kelleni

fog egy-két bátor ember, aki vállalja annak a kockázatát, hogy teljesen ellehetetlenítik, ha beszélnek arról, ami az egyetemen zajlik.” Fölöttébb izgalmas Megadja másik fészke, a *Kontra.hu* (mottó: „A populizmus az új punk” – Paul Joseph Watson), így hirdeti magát: „Azért jöttünk létre, hogy gyarapítsuk a független, objektív médiumok sorát: hiszen jól látható, hogy az ilyen szemléletű felületek teljesen eltűntek, komoly hiány van belőlük, nélkülük pedig minden csak sivatag. A célunk elfogulatlanul bemutatni a közélet különféle történéseit.”

Később megköszönik a sok mikroadományt, miszerint e hozzájárulások nélkül nem létezne független média! Úgy tűnik, tényleg mást értünk a szavak alatt. (Ugyaninnen egy remek tréfás megjegyzés: „Bár a humeor a haladó közmegegyezés szerint baloldali műfaj, vicceltünk. (A tudomány mai állása szerint viszont jobboldali, mert a balosok és libernyákok mindenen megsértődnek. – A szerk.)”

A tét hatalmas. Áprilisban választás lesz, sokan hezitálnak még. Minden követ meg kell mozgatni, a médiamunkásoknak óriási a szerepük. Életbevágó – hiszen ki tartaná fenn a zsíros (had)állásaikat egy esetleges változás esetén? Róffos Géza még októberben gyönyörűen kifejtette: „A Telextől a HVG-ig terjedő kínálatnak egyvalamiben igaza van: a kormányt támogató médiumok valóban elkötelezettek, ebbe azonban bele is állnak, nincs álszent mellébeszélés. A balos sajtómunkások ezzel szemben közönséges zsoldosok, akik a mindenkori érdekek vagy a széljárás mentén állnak át egyik vagy másik oldalra, függetlenül attól, hogy korábban milyen értékrendbe kapaszkodva kritizálták a rendszert.” Azaz:


propagandistának lenni szép és dicső dolog, pártkatonának lenni áldozat a haza oltárán. És innentől néhez nem arra gondolni, hogy valóban párhuzamos valóságokban élünk. És sajnos nincs elég humorom hozzá.

Fodor Gábor és G. Fodor Gábor a február 17-i adás vendégei; nyitóvécse, nehogy kavar legyen a Gáborok között. Brüsszel tyúkszemére léptünk az LMBTQ-törvénnyel? A szokott retorika, szemem előtt villognak a nemrég kitett plakátok a gyereket a melegek elől a testével védő anyával, G. Fodor jajong, az egész egy nagy brüsszelezés, Brüsszel büntet minket, támad minket, majd Márki-Zay évértékelője jönne. De G. Fodor nem szakad le: „Bocsánat, Gábor, ugye akkor a baloldaliak is azt gondolják, ez beavatkozás?” Fodor kicsit józabbul próbál ellensúlyozni, de maga

a szó, beavatkozás, ural mindent: a magyarnak senki ne mondja meg, mit tehet! Ehhez lehet biztonságosan csatlakozni, ezt értjük: szemét Brüsszel. Liberális önértelmezés! (Az előző adás címe ez volt: Fokozódó Brüsszeli nyomás a kampányban). Fenn vannak a YouTube-on. Megnyugtató, hogy még egy Kötöttfogást sem ér el a nézettségük. Az, hogy az adást az alapsatornán hányan látták, kimutathatatlan. De nagy a csapat, sok a pénz. Ez egy kicsiny felület. De fontos része a nagy egésznek.

Az eddigi „feltáró” beszélgetések tükrében inkább azt mondanám: segít a hívőket a pártösvényen tartani. Nem mintha ehhez épp ez a segítség kellene. Valódi viták nincsenek, egymást egészítik ki a hozzászólások. Már rég nem építik, megerősítik a hamis valóság falait.

Szerzőink könyvei



**BIBÓ
ISTVÁN
ÉS A 21.
SZÁZAD**

Szerkesztette:
MAJTÉNYI LÁSZLÓ

EÖTVÖS KÁROLY
INTÉZET | Corvina

:(

Közeli jövőnk és a távoli jelen

A_digitális_társadalom_kritikája

ALMÁSI_MIKLÓS

JOSHUA
könyvek