

Magyarország feketében

A történelem iránt érdeklődő olykor elképzei, hogy a jövődő történet-írója milyennek látja majd korunkat. Amikor e sorokat írom, még az országgyűlési választás előtt állunk, amelynek tétjét itt talán nem érdemes ecsetelni. Mire megjelenik ez a szöveg, az olvasó már ismeri az eredményt. Vajon milyen arculatú Magyarország lép be a Putyin Ukrajna ellen indított háborúja nyomán újrendeződő világba? Csak néhány aspektust jelezve: az az Orbán/Fidesz által megjelenített, amelyiktől Ukrajna magyarországi követe azt kérdezi: „Van joguk március 15-én ünnepelni azoknak, akiknek a szabadságnál a rezsi-csökkentés fontosabb?” Amelyik 13. havi, e pillanatban éppen 380-400 forint körüli euróval, lendületes inflációval pillanatok alatt lenullázott nyugdíj-ajándékkal és hasonlókkal megvehető? Ahol a kormány a háború menekültjeit és közvetlen elszenvedőit segítő pénzgyűjtő programjának a Híd Kárpátaljáért nevet adja, közben a menekültek, a korábbi megbélyegző néven migránsok életének szervezését jórészt a civilekre hagyja? Vagy egy másik, amelyik nem korrumpálható gyorsan inflálódó pénzekkel? Amelyik nem dől be a gyermekvédelminek nevezett hazugság-népszavazás kérdéseinek? Amelyik tudja vagy érzi, a szabadság és a szolidaritás áldozatokat is kíván, tudja, a segítség hídja akkor a legelőnyösebb a kárpátaljaiaknak is, ha a rászoruló ukrainaiakat egyformán támogatja?

Akármi lesz is a választások eredménye, meghatározó jelentőségű, amivel a Civitas Intézet és a Transparency International Magyarország (TIM) új *Fekete Könyve* foglalkozik. Az itt elemzett folyamatok, esetek ismeretében vagy azt mondja az utólagos értékelő: mindez szerepet játszott abban, hogy fordulat következett be a magyarországi politikában, vagy éppen ellenkezőleg, azt írja a jövő történésze, mindannak ellenére, amiről ebben a műben szó esik, az eddigi rendszer folytatódhat.

Elöljáróban indokolt leírni, amikor 2018-ban a mostani kötet akkori változata megjelent, érdemi visszhangja volt a nyilvánosságban. A *Fekete Könyv II.*-ről ez sajnos egyelőre nem mondható el. Ebben az esetben nem vagy nem pusztán arról van szó, hogy a magyar közvélemény már az élet szerves részének tekinti a korrupciós jellegű visszaéléseket, sokszor mutatkozik süketnek az ilyen információkra. Ezúttal az történt, hogy a kötet megjelenését, bemutatóját érhető módon háttérbe szorította az Ukrajna elleni agresszió. Az egyszerre magyar és angol nyelven megjelent mű itthoni bemutatójakor még csak latolgatták, hogy Oroszország meglépi-e azt, amit a brüsszeli bemutató idejére már megtett.

Ami ebben a műben olvasható, nem teljesen ismeretlen a közügyek iránt érdeklődők számára, hiszen a *Fekete Könyv II.* részben a legkirívóbb, így úgy nyilvánosság elé került korrupciós ügyeket ismerteti. Ugyanakkor a szerzők ennél többet is nyújtanak,

az egyes esetek mögött a rendszert is vizsgálják, átfogó képet adnak a magyarországi korrupció természetéről, mechanizmusairól. Az utóbbi miatt az olvasó nem érzi csonkábbnak a képet attól, hogy az anyaggyűjtés lezárásának időpontja miatt az Orbán-rezsim talán legmagasabbra felérő „hagyományos” korrupciós története, az úgynevezett Völner–Schadl-ügy nem fért bele a műbe.

Teplán István, a kötetet megrendelő *Civitas Intézet* tanácsadója zárszavában azt írja: „Amikor 2018-ban az első [...] kötet megjelent, még elképzelhetőnek tartottuk, hogy az Orbán-rendszer képes önkorrekcióra, és a felsorolt esetek inkább kivételnek, mint szabálynak tekinthetők. Sajnos ebben csalódnunk kellett. [...] E kötet megjelenése idején már nincsenek illúzióink; világos, hogy a kötetben felsorolt esetek nem a rendszer működési hibáinak termékei, hanem maga az Orbán-rendszer.” Az igazsághoz tartozik azonban, hogy már az említett 2018-as kötetben is az szerepel: a korrupció nem az államhatalom működési zavara, hanem az állam által alkalmazott módszer. Sőt, jóval 2018 előtt, az évtized elejétől többen is megfogalmazták: az önmagát nemzeti együttműködés rendszerének nevező illiberális berendezkedés irányítói politikai értelemben autokratikus szisztéma kiépítésére törekszenek, meghatározó céljuk saját maguk, családjuk és klientúrájuk államhatalmi eszközökkel biztosított vagyongyarapítása, vagyis, amit sokan állami korrupciónak neveznek, az nem alkalmi visszaélés, hanem a szisztéma meghatározó eleme.

A szó szokványos értelmében az a korrupció, amikor törvénybe vagy közkerkölcsbe ütköző módon

valakik pénzért vagy más juttatásért, ilyen kilátás reményében jogosulatlan előnyhöz juttatnak másokat. A magyar köznyelvben és többnyire a sajtóban is egyaránt korrupciónak említik, ha a közhatalommal visszaélve bármilyen haszonszerzésről esik szó. Nyilvánvaló azonban, hogy meglehetősen eltérő fajsúlyú és morálisan is differenciáltan megítélhető ügyeket fed az elnevezés. A sokféle szempont szerint osztályozható előnyszerzésnél a legszimplább változatnak nevezhetjük az individuális korrupciót, még ha sokszor kialakult tarifája van is, olykor hihetjük egyéni eltévelyedésnek, sőt esetenként megélhetési kényszerhelyzetnek is. Az intézményi korrupció már a romlottság magasabb foka, hiszen ilyen esetben egy üzemszerű rendszer működik: egy adott önkormányzati, állami közbeszerzésnél, megrendelésnél például tudják a beszállítók, hogy mennyi a kötelezően visszaosztandó hányad. A hatalommal visszaélés legdurvább változata azonban az, ha a kormány a maga közhatalmi eszközeivel, akár jogszabályokkal, törvényekkel és rendeletekkel formálisan legitimálva az eljárást biztosít kedvezményezettjeinek, klienseinek vagyonokat. A legsúlyosabb devianciák tehát messze túllépnek azon, amit konvencionálisan korrupciónak szokás nevezni. A bevett angol kifejezéssel *State Capture*, az állam foglyul ejtése, amikor a közhatalom egyenesen azt szolgálja, ami más berendezkedésű országoknál üldözendő. Az államhatalom birtokosai ebben az esetben túllépnek a „hagyományos” tranzakcióalapú kenőpénz-elfogadáson, vesztegetéseken, az erőforrások elosztását használják saját maguk és klienseik gyarapítására.

A hazai viszonyokat mi sem jellemzi jobban, mint az, hogy ha egy-egy fideszes parlamenti vagy helyi képviselő, esetleg – mint például a Völner-ügyben – magas beosztású állami tisztviselők ellen korrupció gyanújával hivatalos eljárás indul, a közönséget elsősorban nem a visszaélés lepi meg, foglalkoztatja, hanem az, vajon milyen belső szabályt sértettek meg az illetők, hogy engedték ellenük a nyilvános eljárást.

A korrupció természetéről szóló átfogó dolgozat szerzője a kötetben Ligeti Miklós, Martin József Péter, Nagy Gabriella és Zeisler Judit, a TIM munkatársai. A bajok nem 2010-ben kezdődtek, mondják, már 2008-ban is a korrupció intézményszerűsülésének veszélyeiről értekeztek, de azóta romlott a helyzet, a korrupció rendszerszintűvé vált. Kiindulásuk, hogy nemcsak a bíróság jogerős ítéleteivel büntetett eseteket tekintik korrupciónak, hanem minden olyan ügyet, amely a közhatalommal és a közbizalommal visszaélve egyéni haszonszerzésre irányul. Így érdeklődésük a politikai vetületekre és a közpénzek felhasználására is kiterjed.

A korrupció természetét elemző írás első része a közhatalommal visszaélést, a jogállam rombolását mutatja be. A következő szakasz a korrupció gazdasági hatásait vizsgálja. A korrupciós állatorvosi ló a közbeszerzési rendszer és az európai uniós források elosztása – ezt elemzi a tanulmány harmadik része. A negyedik rész, abból kiindulva, hogy a médiaszabadság és a korrupció között szoros korreláció mutatható ki, a média gyarmatosításának bizonyos következményeit vizsgálja. A kutatások azt mutatják, ahol magas a korrupciós fertőzöttség, ott általában

a média kevésbé szabad, és fordítva, ahol szabadabb a sajtó, ott kevésbé korrupt az állam.

A könyv terjedelmesebb második fele a korrupciós gyakorlatot mutatja be ötven konkrét eset ismertetésével. Ez a rész Kozák Dániel munkáját dicséri. A rövid, általában egy-két oldalas vagy annál alig hosszabb tömör összefoglalások közérthetőek, világosak. Az ügyek első csoportja az erőforrások átcsoportosításának fideszes technikáját prezentálja, kezdve az alapítványokba átjátszott közvagyonnal, folytatva a lélegeztetőgép-biznisszel, majd a kínai vakcinabeszerzéssel, a különleges gazdasági övezetbe sorolt területekkel kifosztott, ellenzéki politikusok által vezetett városok ügyéig bezárólag. Itt kap helyet a Fidesz választási érdekeit szolgáló kamupártoknak juttatott közpénzmilliárdok története is. Az esetek második csoportjában a fideszes politikai vezetők és rokonságuk néhány botrányát foglalja össze a könyv, Lázár János kastélyától Matolcsy Ádám könnyű pénzszerzésein, természetesen az Orbán család által 2014 óta bizonyítottan keresett 14 milliárdon, Hatvanpusztán, Rogán, Kósa, Szijjártó ügyein keresztül a nem világkiállítás vadászati világkiállításig bezárólag. A harmadik szakasz a többségében a korrupció hagyományos formáit választó nagy ügyeskedőket, a balhéjukat többnyire megúszókat vonultatja fel, ideértve a kispesti szocialista üzelmeket is. A következő rész újra az állami rendszerré vált nagypályás ügyekkel foglalkozik, egyebek közt természetesen a Mészáros Lőrinc-„csodával”, a vidéki turizmus pénzeivel, a kínai vasútépítési gigahitellel, a Fudan-üggyel, a Mátrai Erőművel, a szemétszállí-

tás és az autópályák koncesszióba adásával stb. Végül az utolsó, a *Bűn és bűnhődés* című rész a néhány bebukott lokális és országos ügyet, a felelősségre vonásokat vagy éppen elmaradásukat mutatja be.

A kötet rangját egyértelműen emeli és elvben a rá irányuló figyelmet is elősegíti, hogy a bevezető az amerikai sztárközgazdász, Daron Acemoğlu, kimondottan a TIM felkérésére született írása. *A korrupció ára* című szöveg nagyjából a szerző James A. Robinsonnal közösen írt, 2019-ben megjelent, magyarul még kiadatlan *The Narrow Corridor*, vagyis *Szűk folyosó* című könyvének néhány tézisét foglalja össze, a magyarországi viszonyok szempontjából meglehetősen magasból szemlélve a tájat. Ezzel szemben Sajó András zárótanulmánya nagyon is földközeli témával, a jogállamiság helyreállításának jogi problematikájával foglal-

kozik. Az ügy nyilvános viták tárgya, egyebek között a *Mozgó* több írása is tárgyalta a bonyolult kérdést, így itt csak annyit jelzek: a szerző úgy látja, nincs kézenfekvő, akciószerűen kivitelezhető megoldás. Sajó törvényes csaláson alapuló jogrendszerrel beszél, amellyel szemben a jogállamiság helyreállításának nehézségét nem elsősorban az Alaptörvény, hanem a közönséges és sarkalatos törvények, az ezek rendszerét védő és érvényesítő intézmények, valamint a társadalmi nevezett akadályok jelentik.

Fekete könyv II. Korrupció és az állam foglyul ejtése Magyarországon. Budapest 2021, Civitas Intézet – Transparency International Magyarország Alapítvány. 180 oldal.

103

Kőríz Imre

Miről hallgat egy hangágyú

Bognár Péter különös, zavarba ejtő könyvet írt, de magában ebben a tényben érdekes módon semmi különös nincs, Bognár zavarba ejtő könyveket szokott írni. Tulajdonképpen még az sem olyan váratlan, hogy az eddig költőként – a lírikus kifejezéssel óvatosan bánnék – ismert szerző regénnyel, mégpedig krimivel jelentkezett. Azt hiszem, Tar Sándor *Szürke galambja* óta nem jelent meg magyar könyv, amelyre ennyire ille- ne a Bán Zoltán András által alkotott „bűnregény” kifejezés.

Az 1982-es születésű Bognár első, meglepően érett kötete, a *sajna-sebaj* 2005-ben visszhangtalan maradt, amit leginkább az indokolhat, hogy a Kláris Kiadónál látott napvilágot, amely néhány évvel korábban waldorfos szemléletű könyvek kiadásra alakult. A kiadó honlapján olvasható bemutatkozás így fogalmaz: „Elsősorban antropozófiai alapokon született könyveket és filmeket adunk ki, melyek a mindennapi oktatásban is kiválóan használhatók, ugyanakkor kedvtelésből

olvasva is gazdagítják az elmét és a lelket.” (Nyilván véletlen, hogy ez a tárgyilagossá válnak kicsit olyan, hogy Bognár-verseiből se lógna ki.) Másrészt talán az sem kedvezett a kötet fogadtatásának, hogy a versek a hagyományos, nyugatos, posztújholdas vagy posztpetris értelemben nem voltak alanyian versszerűek, miközben a kézügyességként fel-fogott virtuozitás látványos posztmodern gesztusait is nélkülözték. Harmadrészt ennek a posztmodern velleitásokat különben jócskán mutató kötetnek a darabjai még nem nagyon szakadtak el a szemlátomást nagyon fontos ihlető forrást jelentő Tandori poétikájától, ezért a költészet mibenlétével és a versírás módzataival foglalkozó művekben az olvasó akkor még talán az első kötetes szerző szertelenségét vagy épp tapogatózó bizonytalanságát láthatta, nem pedig a rákérdés komolyságát.

Ha van a *sajna-sebaj*nak témája, akkor az a vers, a költészet, a konkrét könyv születése. Nem csoda, hogy a már a Magvetőnél megjelent következő három verseskönyvnek is kivétel nélkül volt epikai magva, sőt váza. A *Bulvár* című második kötet egyik cselekményszála éppenséggel egy gyilkosságsorozat volt. A versek egy része éppen az azt követő nyomozás körülményeibe avatott be, bár a rejtélynek nem volt érdemi megfejtése, vagyis a könyv mégsem bizonyult igazi kriminek. A kötet utolsó versszakában a gyilkossági nyomozók megtalálták ugyan a bizonyítékot, de csak annyi derült ki róla, hogy „*kicsi, sokkal kisebb, / mint várni lehetett volna*”.

A harmadik könyv *A rodológia rövid története* címet viseli, és az úgy-

nevezett étertest-szubsztanciák, a valami sajátos magyar lényezetet közvetítő rádiókommunikációs fozslányok mibenlétére kereste a választ, és ehhez olykor már nemcsak betűket, hanem értelmetlen grafikus karaktereket is felhasznált. A versek címe pedig sokszor ilyen szerkezetű volt: *RGy-0002/19900103*, és az is jellemző, hogy a kötet – egy verseskötet! – *Rövidítésjegyzéket*, valamint *Név- és tárgymutatót* is tartalmaz.

Az irodalom, a bulvár, majd a tudomány világával foglalkozó kötetek után a *Fényes rend* ismét koncept kötet, amelynek hangvétele minden eddiginél könnyedebb, hiszen többnyire – ugyancsak együtt valamiféle elbeszélés megteremtésével – a gyermekkori zsenit imitálja. Mind-egyik kötetben közös a hagyományos lírai alanyiság leginkább nyugatos előzményekből táplálkozó tónusai iránti érdektelenség: nyilvánvaló, hogy Bognár nem tekinti a költészet nélkülözhetetlen hozzávalójának a nagy, véres férfiszívet vagy az elmagányosodott nagyvárosi értelmiségi érzelmi és intellektuális útkeresését, iránytalan vergődését. Annál érdekesebb, hogy – a kutatóként nem mellesleg a régi magyar költészet versformáival foglalkozó – költő munkáiban mindig óriási szerepe van a formának, ami azonban az ő esetében nem valami posztnyugatos verstani eleganciát jelent.

Ahogy vannak állagételek, mint a pacal vagy a csiga, úgy tűnik, formakönyv is van: Bognár új kötet, a *Hajózni kell, élni nem kell* című regény is ilyen: krimi. A polgárőr elbeszélő egy gyilkosság, illetve mint hamar kiderül, kettős gyilkosság részleteit igyekszik felgöngyöltetni, miközben részletes képet kapunk a település

szociológiájáról, fontosabb lakóiról. Bognár ehhez sajátos nyelvet is teremt, amelyet valami szenttelen tárgyilagosság hat át: mintha írás előtt a szerző Stendhal gyakorlatán túllépve már nem is törvénykönyv, hanem használati utasítások olvasgatásával tréningezett volna. A könyv első mondata így hangzik: „Mielőtt hozzákezdenék azoknak az eseményeknek a leírásához, amelyek településünkön nemrég végbementek, a következőket szeretném előrebocsátani.” A polgárőr elbeszélő tehát leginkább a hivatalos jelentések regiszterében beszél – így írva le például egy cipzár lehúzását: „a fülnél fogva óvatosan végigvezettem a zárkocsit a kabát durva fogazatú, műanyag zárláncán, majd kihúztam a kocsiból a végszemet, és felhajtottam az esőkabát jobb szárnyát” –, amellyel mintha meglepően természetes emulziót alkotna egy meglehetősen váratlan összetevő, Máthé Elek alighanem kevesek által búvárolt, monumentális Plutarkhosz-fordításának stílusa, mint például ez a Coriolanus-életrajzból származó jelöletlen idézet: „annak, aki a közügyekkel foglalkozik, és emberekkel van dolga, kerülnie kell az önhiúságot, a magány e társát, és helyette, bármennyire nevetséges is ez sok tekintetben, a türelmet kell megszeretnie”.

Ki ez a pallérozott stílusú, de olykor kissé kényszeresnek tűnő, mert bizonyos összefüggésben például állandóan szamarakat és kis testű lovakat emlegető elbeszélő? Ki a főhős?

A könyvben nem nevezi meg magát, és más sem szólítja néven soha. A fejezetek rövid bevezetői azonban többször is így említik: „Oktáv, a függetlenített magánéb”. Ennek

hátterére egyetlen helyen történik utalás a regény szövegében. A második fejezet („Amelyben Oktáv, a függetlenített magánéb egykori társára és barátjára, Kátz úrra emlékezik”) a főhős egy régi iskolatársát idézi fel: „egy Nick Carter-füzet mintájára amolyan detektívkeperegénysorozatot fabrikáltunk magunknak, amelyben a nyomozó egy sintértelepről szökött kutya, elmaradhatatlan társa és segítője pedig egy szintén gazdátlan, de annál elegánsabban öltözködő macska volt.” Nem világos, hogy ezt hogyan kell értenünk, hiszen mint láttuk, a bevezető Oktáv barátját Kátz úrnak nevezi (ők volnának a képregény főszereplői), miközben a fejezet szövegében a Lelkes Gábor név szerepel (ő volna a későbbi polgárőrrel a képregény kiagyalója). A regény elbeszélője tehát alkalmasint éppoly kevésbé Oktáv, mint amennyire a néhai barát nem Kátz.

A tisztánlátást tovább nehezíti, hogy a könyvben később a szerző, vagy mondjuk így, a szerző avatarja személyesen is feltűnik, valahogy úgy – csak sokkal természetesebben –, ahogy Mark Zuckerberg nevezetes Meta-beli éneje. Ő tehát egy Bognár nevű ember, aki minden jel szerint egy olyan könyvön dolgozik, sőt bizonyára épp azon, amit a kezünkben tartunk. A megfeleltetést erősíti, hogy „Bognár” az elbeszélőnek egy írásbeli nyilatkozatot is ad, amelynek szövege megegyezik a könyv élén olvasható írói megjegyzéssel a szereplők fiktívtségéről és a cselekmény valósággal történő egybeeséseinek véletlen voltáról.

És ez még nem minden, csak egy-kettő azok közül a megoldások (vagy feladványok?) közül, amelyek

olvastán talán még az Escher-rajzok képtelen építményeihez hasonló szövegvilágokat teremtő Borges sem lenne elégedetlen. A fejezetek élén olvasható rövid összefoglalók ugyanis nagyon változatos módon és rendre eltérő mértékben utalnak maguknak a fejezeteknek a szövegére. Olykor például sehogy. Előfordul, hogy egy jelentéktelen részlet emelnek ki – „Huszonhárom. A ventilátor zúgásába zörej vegyül” –, máskor pedig mintha a megírás körülményeire utalnának. Úgy tűnik például, van a regényírónak (nevezük így ezeknek a bevezetőknak a leginkább talán „Bognár”-ral – az idézőjel nélküli Bognárral azonban nem – azonosítható szerzőjét, megkülönböztetve a polgárőr elbeszélőtől) két háziállata, amelyek valamiért Pilinszky *Trapéz és korlát* című első verseskönyvének címe után vannak elnevezve, és amelyek közül az előbbi eltűnik. Az állat sorsával a regény főszövege nem foglalkozik, sokáig legalábbis csak a fejezetcím alatti ilyen kis összefoglalókból értesülünk róla: „Öt. Amelynek írása közben, mert nyitva felejtettem a kaput, eltűnt a Trapéz. Kerestük a gyerekekkel, nincs. Nóm szerint el kéne gondolkoznom a dolgokon. Korlát mindenesetre nyomorúságos állapotban van, csak áll, és néz rám”. Az olvasó a jószágokat egy darabig minden bizonnyal akár kutyának is hiheti, míg egy idő után ki nem derül, hogy sertésekről, pontosabban törpemalacokról van szó. Rendkívül érdekes, hogy az elkóborolt Trapéz váratlan helyen, a regény szövegében kerül elő, belekeveredve a történetbe, valahogy úgy, ahogy Neóék közlekednek a való világ és a Mátrix szimulációja között.

És a többi alak kiléte sem egyértelmű: szerepel a könyvben a cselekmény színhelyéül szolgáló helység polgármestere, egy vállalkozó és a plébános is: az ő figurájuk ábrázolása például hagyományosnak mondható, már amennyire egy sajátos megfontolásokból dildókat és más szexuális segédeszközöket begyűjtő lelkész ábrázolása hagyományosnak mondható. Más szereplők és kellékek ábrázolása viszont teljes egészében szurreális: rögtön a könyv elején kiderül például, hogy a településen egy percenként megszólaló hangágyú működik, mégpedig elsősorban a valamiért illegitásban működő társaság, a „tollbegyűjtők” ellen. Náluk testületileg talán csak az „ügynevezett osztrákok” különösebbek, akik mintha egy nem létező Bodor Ádám-novella abszurd miliójából – vagy az egyik kötetében olvasható kis portré szerint Tordason élő író lakóhelyén működő nagyon is valóságos Élmenyparknak a Western Falu nevű részéből? – tolatkodnának be a békés településre, amelynek határában furcsa „maskarákban gyakorolják az íjjal és nyíllal történő céllovást”. Emellett a számos visszatérő motívum egyike még egy érkezőben lévő ponty is, pontosabban annak őrzési feladatai, amelyet a háromtagú polgárórség látna el, és amely, mint a könyv vége felé kiderül, „mindig és csakis éjszaka utazott, hogy azokban a városokban és falvakban, amelyeken keresztülhalad, a polgárok ne tudják elfelejteni a kivilágított üvegkockában lebegő hatalmas állat látványát”.

A fő cselekményszál ugyanakkor a nyomozás vagy a rendőrség bevonásáig inkább csak a polgárőr szaglászása azoknak a gyilkosságoknak az ügyében, amelyek áldozata két férfi:

az Elek nevű vízszelőről és Tomanek, aki „az önkormányzat alkalmazásában állt, és amolyan mindeneként bármiféle alantás munkát elvégzett, amire csak felszólították, és amit polgármester úr kijelölt számára”.

Az előbbi holttestét a polgármester autójának csomagtartójában találják meg (bár ezzel még koránt sincs vége a tetem földi pályafutásának), az utóbbit pedig úgy, hogy a feje egy nagy adag poliuretánhabbal van egy asztalhoz ragasztva. Elek az Alkibiadészt elüldöző – és a közvélemény által a polgármesterrel azonosított – Hipponikosz szerepét alakította abban a botrányosnak bizonyult színdarabban, amely tulajdonképpen az egész cselekmény kiváltó okának tűnik.

A faluban (vagy kisvárosban) ugyanis hatalmi harc dűl, választások közelednek, és még az egyeduralkodó kérdése is felmerül, mert mint a polgárőrnek később tudomására jut, a polgármester Bakos nevű kihívója „a jelenlegi összevisszaság helyett önálló és saját törvényekkel rendelkező városállamot szervez, amelyben apránként és lépésről lépésre haladva minden hatalmat a saját kezében összpontosít”. Éppen a hatalmi harcról, igaz, az Alkibiadész korabeli Athénben zajlóról szól az a „Bognár” által írt különös színdarab is, amelynek teljes szövegét olvashatjuk a könyvben, és amelyet a helybeliek adnak elő egy minisztériumi küldöttség jelenlétében. Hipponikoszt tehát a polgármesterrel azonosítják, Alkibiadészt pedig a település legnagyobb munkaadójával, a szexuális segédeszközök gyártó üzem Bihari nevű tulajdonosával. (Ezek ellen a tárgyak ellen kel ki a plébános, aki komoly fenyegetésekkel próbálja

meg begyűjteni a lakosság birtokában lévő eszközöket.)

Talán az előadás rendezőjének személye a különösebb: egy Szindróma nevű szereplőről van szó – a név eredeti görög jelentése gyülekezés, tumultus –, akinek nem a neve a legfurcsább, hanem a megjelenése: a kerekesszékes személy teste a fejéhez képest olyan kicsi, hogy egy hegesztősisakban már nem is látszik.

A gyilkosság logikus gyanúsítottja tehát az előadásban kifigurázott polgármester, hiszen „a minisztériumi küldöttség távozása után ő maga jelentette ki, hogy megöli a színjátékosokat”, bár jogos ellenérv, hogy ha ő végzett volna „a szerepében és színpadi viselkedésében őt nevetségessé tevő Elekkel, akkor nyilván nem saját autójának csomagtartójában rejtette volna el a holttestet”. Ezért aztán az is felmerül, hogy esetleg már maga a botrányos színdarab is Bihari bosszúja volt, és Eleket, mint a polgárőr fejtegeti, „Bihari tétette el láb alól, és »ölette rá« úgymond polgármester úrra, sőt az előadást is éppen azzal a céllal rendelte meg Szindrómától, hogy polgármester urat utóbb kellemetlen helyzetbe hozza, és ő legyen a gyilkosság első számú gyanúsítottja”.

A kép ennél is szövevényesebb, de krimiről lévén szó a részletekbe nem illik jobban belemenni. Fontosabb is az a kérdés, hogy a könyv hogyan működik regényként. A szerző különleges világot és nyelvet teremt, emlékezetes szereplőket alkot és leleményesen bonyolítja a cselekményt. Nyilvánvalóan reflektál a magyar valóság társadalmi problémáira is, de olyan transzformációk révén, hogy a könyv nem olvasható holmi kulcsregényként – amitől a

hatása érdekes módon csak nyugtalanítóbb lesz. Az elbeszélő polgárőr által használt tárgyilagos, helyenként kissé monoton nyelvezetet érdekesen árnyalják a fejezetek élén olvasható és teljesen más hangfekvésben szóló rövid összefoglalók, különösen azok, amelyek a könyv írásának körülményeivel foglalkoznak (például: „Tizenkettő. Továbbra sincs meg a Trapéz, pedig a hónap végén szülni fog. Korlát a fogait csikorgatja, ha meglát, nőm könnyezik, a gyerek sír. Mit csináljak? Nincs a pataknál, nincs a kaszálón, sehol sincs”), és amelyekből a regény szövegével ellentétben valami viszonylag normális élet kontúrjai is kirajzolódnak.

Szerencsésen ellenpontozza a stílus egyneműségét a fordulatos cselekmény és három terjedelmesebb betétszöveg is – mindhárom a regénybeli „Bognár” alkotása. Az egyik maga az inkriminált színdarab, a másik egy négyoldalas rész, amelynek címe *Egy vadkörtefa gyökerei*, és mintha a település történelméből villantana fel valamiképpen átmitizált, lírai képeket. A harmadik a

leginkább költői, a címe: *Volt ilyen, sajnós, mit csináljak, tényleg volt*. A tizenhét epizódból álló tizenkét oldalas szöveg – a polgárőr szerint „minden szempontból természetellenesnek nevezhető iromány” – mindegyik része az „és rémlik egy” szavakkal kezdődik, egy-egy nő körül bonyolódik, és írójának „egykori hibáit és botlásait tárta fel”.

A *Hajózni kell, élni nem kell* alighanem az idei év egyik legérdekesebb, legokosabb regénye lesz, amely sok munkát fog még adni az értelmezőknek. És ha az olvasót olykor megszállja is az a kényelmetlen gondolat, hogy az okos szerző a könyvet a hozzá hasonlóan okos embereknek írta, jólesik arra gondolni, hogy ebben az egészében és részleteiben is bravúros észhasználatban nincs semmi erőltetett és fejszagú, amit az is bizonyít, hogy a könyv hagyományos krimiként is remekül olvasható.

Bognár Péter: *Hajózni kell, élni nem kell*. Budapest, 2022, Magvető. 320 oldal, 3499 forint.

Vér és emlékezet

Pedro Almodóvar az anyákról szóló filmek specialistája. A filmjeiben felbukkanó anyák nem szerethetők, s ők sem szeretnek senkit. A rendező anyákról szóló filmsorozata legutóbbi darabjában hűen önmagához morbid történetet mond el, melyet a történethez szervesen nem kapcsolódó, de a spanyol történelem szempontjából igen fontos keretbe illeszt. A *Párhuzamos anyákra* kíváncsi néző egy jegyért két filmet kap.

Az egyik film a lehető a lehetetlentől elválasztó hajszálvékony kötélen táncolva két anyáról szól, akiket a véletlen egy szülőszobába terelt, amitől fogva sorsuk elválaszthatatlanul egybeforr. Mindkét anya története traumákkal terhes. Az egyik anya Janis, akit a szépsége teljében lévő Penélope Cruz alakít. Ő nem ismerte az apját, anyja kábítószer-túladagolásban halt meg, mint példaképe, Janis Joplin. Janis magazinok számára készít fényképeket. Az ő gyerekének apja az egyik modellje, egy rokonszenves nős régész, akinek rákos beteg a felesége. A másik anya Ana, akinek a filmen látjuk az anyját, de ő maga gyermekkorában anya nélkül, rideg, úranősült apja családjában nőtt fel. Ana anyja csak akkor bukkan fel, amikor a lányt apja Madridba zavarja, mert teherbe esett egy házibulin, ahol egyszerre három fiúval is közöszlennie kellett. Közülük az egyik fiú a gyermek apja, de hogy melyik, azt Ana nem tudja.

Mindkét anya megszüli és maga neveli a lánynak született gyermekét, akikre várhatóan ugyanaz a for-

gatókönyv vár, mint amely Janis és Ana számára íródott. Janis kidobja a régészt, Anát magára hagyja önző, csak a saját karrierjére ügyelő anyja. Mire a két kislány felnőtt, vélhetően belőlük is magányos, boldogtalan anyák lesznek, mint amilyenek az ő anyáik voltak. Az Almodóvar történeteire illő bonyodalmak ott kezdődnek, hogy az egyik gyermek meghal, s a kétségbeesett, depressziós Ana Janishez költözik, akinek nemcsak bébiszittere, hanem szeretője is lesz nyomban. Így jön létre a magyar alkotmányos sztenderdeknek egyáltalán nem megfelelő család, melyben két anya és egy gyerek van. A film drámai magja, hogy a kórházban elcserélték a két kislányt. Az Anához került lányt, aki meghalt, Janis szülte. Ana lánya élve maradt, ő Janishez került.

Penélope Cruz fantasztikus alakítása kell ahhoz, hogy vele együtt átéljük és elhiggyük a folyamatot, melynek állomásai az ébredő gyanú, a gyanú beigazolódása, az igazság eltitkolása, majd a bevallása. A végén a vér szerinti anya, Ana visszakapja a lányát Janistól, aki csak hazudta magának az anyaságot. Ana Janisben találta meg anyját, aki sosem szerette. Együtt háltak, együtt főztek, egymás testében lelték örömeiket, de mindez kevés volt ahhoz, hogy Ana megbocsássa Janisnek a kis Cecilia elrablását. Ha csak ennyi lenne a film, akkor hézagmentesen beilleszkedne az Almodóvar által korábban gyártott anyafilmek sorába, melynek folytatása nyilván

Ceciliáról szólna majd, akinek felnőttkori élete akarva-akaratlan Ana traumatizált életének mása lesz. Ez a film azonban kiegészült egy másik filmmel.

Az elcsereált csecsemők története mellé illesztett másik film a történelmi emlékezetéről szól. Arról, hogy Janist nem csak anyja elvesztésének traumája kínozza. Van egy másik, kollektív eredetű traumája is. Arturo lefényképezése után, mielőtt még szeretkeztek volna, Janis leül vele beszélgetni, s elmondja neki, hogy a faluban, ahol árvaságra jutván nagyanyja nevelte fel, falangisták ölték meg nagyanyja kortársait, akik jeltelen sírokban azóta is várják az azonosítást és a méltó eltemetést. Janis arra kéri Arturót, a képzett régészt, hogy ássa ki a halottakat.

A rendező 2016-ba helyezi filmje idejét, amikor Spanyolországban az egykori francoista gyilkosokkal rokonszenvezőknek is politikai hajlékot adó konzervatív Néppárt volt uralmon. A film egyik dialógusában Janisszel beszélgetvén Arturo név szerint megemlíti Mariano Rajoy miniszterelnököt, aki 2011. december 20. és 2018. június 1. között Spanyolország kormányfője volt. Mint Arturo mondja a filmben, „Rajoy egy interjújában azzal dicsekedett, hogy az állami költségvetésben egy euró sincs, amit a történelmi emlékezetre lehetne fordítani”. Arturo azonban kijátssza a miniszterelnököt. Egy alapítvány segítségével pénzt szerez, s kiássa a halottakat.

Almodóvar tevékeny részt vállalt az egy évvel a néppárti Rajoy bukása után készült, *Mások hallgatása* című dokumentumfilmben, mely a polgárháború időszakát követő csend és titkolódzás megtörése

érdekében készült. A *Párhuzamos anyák* második, emlékezetpolitikai szálának ez a dokumentumfilm a közvetlen előzménye. Abban filmben a való életből vett jelenetben láthatjuk az idős asszonyt, akitől nyálmintát vesznek az exhumált áldozatok DNA-alapú azonosítása végett, látnunk egy másik idős asszonyt, aki megmutatja, hogy hol nyugszik az anyja, akit a falangisták gyilkoltak meg a polgárháború időszakában. A dokumentumfilmben két miniszterelnök is azt hangoztatja, hogy a múlt elmúlt, nincs mit kutakodni benne.

A Spanyol Szocialista Párt kezdeményezésére a spanyol parlament 2007-ben megalkotta a történelmi emlékezet törvényét, melynek célja a polgárháború és a diktatúra áldozatainak erkölcsi kárpótlása és emlékezetük helyreállítása volt. A törvény lehetővé tette az országszerte jelöletlen tömegsírok feltárását és az ott eltemetett halottak méltó újratemetését. Mariano Rajoy 2011-ben hatalomra került kormánya, mint a filmben is láttuk, ezt a folyamatot szakította meg.

A választók többsége azonban hét év múlva úgy döntött, hogy ez így nincs jól. A szocialista párt 2018-ban visszatért a hatalomba, s a múltfeltárás nyomában újratelepült. Az Elesettek völgyében mindmáig jelöletlenül nyugszanak a polgárháború alatt elesettek tízezreinek holttestei, akiknek a hozzátartozói mindeddig hiába kérték az exhumálást és az újratemetést. Franco tábornok tetemét 2019-ben kitelepítették az Elesettek völgyében általa építtetett gigászi templom sírboltjából, s áthelyezték egy közeli temetőbe. Pedro Sanchez, a győztes szocialisták által jelölt kormányfő az exhumálás

alkalmából azt mondta, hogy „Spanyolország ma véget vetett a morális gyalázatnak, amelyet egy diktátor dicsőítésére alkalmas nyilvános emlékhely megléte jelentett. A diktátor nyilvános emlékhelye több volt, mint anakronizmus vagy anomália, saját demokráciánk megsértése volt, felszámolása kötelessége volt azoknak a generációknak, akik nem a polgárháború és a francoizmus traumája alatt nőttünk fel.”

A rendező maga írta a fordulatokkal teli, a figyelmet végig lebilincselő forgatókönyvet, melyet remek tempóban, nagyszerűen kiválasztott és instruált színészekkel állított filmvásznonra. A gyönyörű Penélope Cruz partnerei mind kiválóan játszanak. Rossy de Palma lehengerlően alakítja a viszonzást nem remélő lesbikus barátnőt. Ana késve kezdődő színészi karrierjét önző módon építő anyja kissé egysíkú szerepébe Aitana Sánchez-Gijón visz életet. Israel Elejalde a szereplőgárda egyetlen férfi tagjaként megbízható alakítást nyújt.

A bizarr alaptörténetet hatásosan emlékezetpolitikai kontextusba helyező film egésze megtöri a szokásos Almodóvar-filmek által kialakított várakozást. A film azzal végződik, hogy Janis meghalt lányának apja, a régész, feltárja a sírt, ahol a föld mé-

lyén, a falu határában a polgárháborúban meghalt ártatlan áldozatok holtteste rejtőztek. A jelenet felemelően szép. A feltárt sírhoz kijönnek a leszármazottak, akikben ugyanaz a vér folyik, mint ami a gyilkosok által kiontott vér volt. Elkezdődik a halottak és az élők párbeszéde, melyet korábban lehetetlenné tett a politikai önkény. A bizarr alaptörténetnek boldog a vége: Arturo elvált, Janis gyermeket vár tőle, akire a békévé oldott emlékezés ideje vár.

Az egy filmbe varrt két filmet Ana személye köti össze. Milena Smit megejtő bájjal játssza a múltrol tudni nem akaró, csak a jelenben élő, anyatársába szerelmes fiatal lányt, aki a film záró jelenetében hátán a szerencsésen visszakapott lányával, Ceciliával ott van a mártírok exhumálásán. Ana is látja, amint a gondosan összeillesztett csontvázak, mielőtt végleg eltűnnének a sírgödörben, egy pillanatra mintha újra testekké válnának. Ana pillantásában helyreáll az idő, amit kizökkenített a véres polgárháború.

Párhuzamos anyák. Spanyol filmdráma, 2021, 121 perc. Rendező-forgatókönyvíró: **Pedro Almodóvar**, operatőr: **José Luis Alcaine**. Szereplők: **Penélope Cruz, Milena Smit, Rossy de Palma, Aitana Sánchez-Gijón, Israel Elejalde**.

Kis- és nagy-magyar

Ott hagytam el a múlt hónapban, hogy Koltay Gábor a békéscsabai színházban elkészítette a maga többedik Trianon-opusát, ezúttal tragiko-komiko-historiko-patetiko musicalváltozatban. Azóta született egy új színpadi mű, *A trianoni csata* című „díszelőadás, részekre szakítva” az Átriumban, Urbán András rendezésében. No, ez egészen más.

Az Átrium és a szabadkai Kosztolányi Dezső Színház közös bemutatója amolyan szerzői színházként jött létre. *A trianoni csata* szövege a próbafolyamat alatt született a színészek improvizációiból – meglehet, inkább beszélgetéseiből –, majd Ugrai István dramaturg és Urbán András rendező írták meg a példányt. Az előadás résztvevői mind kötődnek így-úgy az Átriumhoz. Alföldi Róbert eleve alapköve a Margit körúti egykori moziépületben felépült színháznak, és Péterfy Borival együtt játszik is itt az Urbán András rendezte *Mefisztóban*. A többiek a Kosztolányi Színház ötfős színésztársulata – Fülöp Tímea, Verebes Andrea, Búbos Dávid, Kucsov Borisz, Mészáros Gábor –, akik előadascsere keretében többször léptek már fel szabadkai produkcióval ezen a helyen. (A nyolcadik szereplő az Átriumban otthonos Kovács Máté.)

Urbán András rendezőről tudni kell, hogy virtigli független színházat visz Szabadkán. Erős közéleti töltetű, politikus, posztavantgárd színházat csinál, igazi színházi fenegyerek. Megfontoltan provokatív alkotóművész, akit foglalkoztatnak

olyan kérdések, mint például nemzeti identitás, kisebbségi lét és/vagy az anyaországhoz fűződő viszony. (Korábban határon túli magyarokként emlegettük a Trianonban elvesztett területeken élő honfitársainkat, aztán épp mire elkezdték őket hatumának becézni, addigra a külhoni magyarok elnevezés lett előírva.)

Ha három Urbán-rendezést fel-emlegethetek, az első alighanem a *Neoplanta*, amelyben Végel László regénye nyomán Újvidék történetével-történelmével foglalkozott az Újvidéki Színház 2014-es bemutatója. A *Magyar* című előadásból (temesvári Csiky Gergely Színház – szabadkai Kosztolányi, 2016) az óriásplakát ragadt meg, amely azt hirdette: „Ha nem mész Magyarországra, nem kell tiszteletben tartanod a kultúrájukat!” És ott volt még a revelatív újvidéki *Bánk bán*, amelynek végén a színészek arra kérték a nézőket, hogy reagáljanak hipotetikus állításokra. Távozzanak a nézőtérről, ha olyasmit hallanak, aminek a megtörténte elhagynák a hazájukat. Evvel a záró interaktív játékkal úgy kiverték a biztosítékot a 2015-ös Pécsi Országos Színházi Találkozón, hogy a szakmai zsűri egyik tagja, az Operaház főigazgatója meg sem várta a továbbiakat (amikor is nyílt állásfoglalásra kényszerült volna fontos kérdésekben), hanem azonnal kiment nagy dérral-dúrral. (Én olyan öt-hat pontig tartottam ki, és a „Magyarország kilép az Európai Unióból” tételnél léptem le.)

A *trianoni csata* című előadás alaphelyzete az, hogy öt szabadkai színész érkezett az Átriumba, együtt dolgozni Alföldi Róberttel, Péterfy Borival és Kovács Mátéval. (Ez az elképzelés egyébként egyszer régen már meg is valósult, vagy megvalósulhatott volna. Amikor Alföldi Róbert 2008-ban zsűritagként vett részt a Határon Túli Magyar Színházak Fesztiválján Kisvárdán, akkor egyfajta szakmai díjként alkalmi közös munkára invitált a Nemzetibe tizenkét beregszászi, vajdasági és erdélyi magyar színészt. Akadt közöttük olyan, aki ma tagja a Nemzetinek, Vidnyánszky Attila igazgatása alatt.)

A játsszók székeket tesznek le egymás mellé az Átrium rivaldájánál, leülnek, és ismerkednek egymással. Ez a statikus elrendezés megmarad az egész első részben, ám nem érződik sem problémásnak, sem unalmasnak – kitart az összeeresztés izgalma és svungja. Alföldi Róbert rögtön azt kérdezi a fiatal szabadkai kollégáktól, hogy mit jelent nekik Trianon, trauma-e számukra. A beinduló szócsata nem nélkülözi sem a kritikát, sem az önkritikát. Alföldi – vagyis az Alföldi Róbert nevű megírt figura – hajlamos összetéveszteni Szabadkát Újvidékkel és Andit Timivel. Mészáros Gábor pedig a megfelelő pillanatban számonkéri a Nemzeti korábbi igazgatóján, hogy bérbe adta a Nemzeti épületét a románoknak Erdély elcsatolását ünnepelni. (Megjegyzem, ezen a ponton Urbán András mintha egerutat adna Alföldinek. Legalábbis a színész válasza nem tér ki arra, hogy vajon ezt a lépését – amely sokak érzékenységét sérthette – ma is helyesnek tartja-e. Pedig a színvállás jót is tehetne. Hi-

szen aki elismeri, hogy tévedett, és akaratlanul is közösségi normát sérített, az evvel erősítheti a normát.)

Sok minden elhangzik az indulatóktól sem mentes traumavítában a tápos magyaroktól kezdve a 2004-es állampolgársági népszavazáson és az országgyűlési választásokon leadott voksokon át a hazai adófizetők pénzéből a külhoniaknak küldött költségvetési milliárdokig. (A tápos jelzót elsősorban az erdélyiek használják az anyaországiakra, és azt értik alatta, hogy gyámoltalanok, nem anyatejet szoptak, hanem tápot, és mindenféle műkajákat esznek.) A vajdasági színészek itt most megismertetnek velünk különféle egyéni kisebbségi stratégiákat. Az is hamar világos lesz, hogy tulajdonképpen ők maguk is csak akkor értenek egyet egymással, amikor nem értenek egyet az anyaországiakkal. Ki-ki másképp viszonyul a többségi nemzetbeliekhez, az asszimilációhoz, a magyarságuk megőrzéséhez. Valószínű egyébként, hogy a hozzáállásukban a családi emlékezet, a szülők, nagyszülők élményei meghatározók, de ilyesmire a szöveg nem tér ki.

A játsszók slágfertig, vehemens vitája nagyjából olyan, mint bármelyik fontos vita mostanában. Nem jut semmire. Mindenkinek van igaza, és mivel mindenkinek kizárólagos az álláspontja, nem születet egyetértés. És ez még csak a személyes tapasztalatok és vélemények összeütközése, nem pedig a mélyben húzódó kérdésekről szóló disputa. Például, hogy összefésülhető-e a demokrácia a nemzeti szempontokkal. Az előbbi szerint mindenkinek egyenlők a jogai. Az utóbbi alapján a magyaroknak hivatalosan előnyt

adunk, illetve számíthat az ún. magyarságteljesítmény is, az abszurd „ki a jobb magyar?” verseny.

Ha *A trianoni csata* első része nyersen őszinte „kupakszínház”, akkor a második rész kis magyar valótlanláság revüszatíra formában. Fülöp Tímea talpig népviseletben, rámás csizmában előadja nyitányként A tápos a szeretóm című, nagy sikerű műdalt. (Háromfős zenekar kíséri a színpad jobb oldaláról az előadást. A zenét és a szellemesnek mondható dalszövegeket Szerda Árpád írta.) Ekkor már rég felismertük, hogy a produkció nem kínálja a színészi kiugrás lehetőségét egyetlen szereplőnek sem, de azt azért a vak is látja nyilván, hogy Fülöp Tímea milyen beleváló színésznő, vagy hogy Mészáros Gáborban mennyi színészi erő feszül.

114

A következő monológ kisebbfajta gyöngyszem. Alföldi Róbert téblábol be a színpadra, a reflektorfénybe, fekete kismagyarban. (Zsindely Ferenc egykori miniszter emlegeti kismagyar néven a bocskait az 1941 és 1946 között írt, nemrég megjelent naplójában.) Alföldi szerényen és alázatosan beszédet intéz „Attilához, Zolihoz, Józsihoz és Péterhez”, akik egy alternatív színházi valóságban a nézőtérén ülnek, és evés közben meghallgatják kollégájuk töredelmes vallomását. Eszerint ő megváltozott, megszállta a jó szellem, megnősült, és feleségével, Péterfy Borival örökbe fogadtak öt gyermeket: Szabadkát, Hargitát, Ungvárt, Zólyomot és Nickelsdorfort. (Van egyébként hagyománya a magyar független színházban a helységnevalapú névadásnak: emlékezetes alakja volt egy régi *Szentivánéji álm*-előadásnak a Scherer Péter játszotta Tunyog Matolcs.)

A produkció további jeleneteiben e derék magyar familia életét látjuk. Hosszú asztalnál megebédelnek a lakásposztornyai Nagy-Magyarország térkép alatt. (Bori anyuka alighanem féllábú tyúkból főzött levest, mert csak egyetlen combot mer ki a tálból, azt Robi apuka kapja.) Megalapítják a Magyar Újjászületés Pártját, amely az elcsatolt területek visszaszerzéséért küzd. A továbbiakban kissé elkuszul, szétszalad a családi történet, miközben pénzt kell szerezni a nemes célok eléréséhez. Bori anyuka webshopban árul ízléses dísz tárgyat, amely Magyarország Trianonban átszúrt szívét ábrázolja, és a döfések helyén piros lé csöpög vér gyanánt, amit az alul lévő higiénikus tálca felfog. Az üzlet már csak ilyen: először meg kell teremteni a keresletet a nemzeti érzelmű árucikkekre, azután lehet nekiállni kielégíteni. Robi apuka ennél tovább megy: rájön, hogy a szexipar is jól jövedelmez, úgyhogy a gyermekmunkásait erre fogja be. Az előadás egyre trágárabb, vadabb, majd valami fura, kaotikus orgiába torkollik.

Szereti Urbán András így fejezni be a rendezéseit, váratlanul lezárva, meghökkentve és tanácstalanul hagyva a nézőket. Mint egy szerelem vagy egy háború... az ember egyáltalán nem tudhatja, hogyan lesz vége.

A trianoni csata. A Kultúrbrigád, az Átrium és a szabadkai Kosztolányi Dezső Színház előadása. Szerzők: a társulat improvizációinak felhasználásával, **Urbán András, Ugrai István**. Szereplők: **Alföldi Róbert, Péterfy Bori, Búbos Dávid, Fülöp Tímea, Kovács Máté, Kucsov Borisz, Mészáros Gábor, Verebes Andrea**. Dramaturg: **Ugrai István**. Zene, dalszöveg: **Szerda Árpád**. Jelméz: **Veronika Keresztesová**. Díszlet, rendezés: **Urbán András**.



Tengerek, Ferencek

A koncertlátogató szereti a megszo-
kottat. Örül a sablonos „nyitány-
versenymű–szimfónia” műsoroknak,
mert ezek biztonságosak, és mint
tudjuk, járt utat járatanért el ne
hagyj. Ez alapigazság. Egy másik,
ehhez hasonlóan érvényes szenten-
cia ennek szöges ellentéte: a kon-
certlátogató szereti a szokatlant.
Örül minden újdonságnak, játékos-
ságnak, meggondolkodtató ötlet-
nek, mert szívesen elhagyja a járt
utat a járatanért. A világ már csak
ilyen színes és ellentmondásos: sok
minden igaz, miközben ugyanezen
dolgok ellenkezője úgyszintén. Az
alábbiakban olyan hangversenyről
lesz szó, amelynek műsora aligha
mondható sablonosnak. Külső (nem
zenei) szempont szerint szerveződ-
tek egymás mellé az esten elhangzott
számok. Részben olyan darabokat
hallgattunk, amelyek a zenetörté-
net jeles vízábrázolásainak sorából
valók, részben pedig olyanokat, ame-
lyekben két szent, Assisi és Paolai
Szent Ferenc személyéhez, életéhez
kapcsolódnak a hangok.

Az ilyesmi nem mindig sül el
jól. Nem feltétlenül és nem min-
dig működik ugyanis az olyan
koncertdramaturgia, amelynek alap-
elve, hogy egy teljes estén át csupa
olyan zene szólal meg, amely – te-
gyük fel – az állatokkal, az időjárás-
sal vagy a hegyekkel kapcsolatos,
azok ihletése nyomán született, azo-
kat ábrázolja a maga eszközeivel. A
fő baj okozója rendszerint az, hogy
a kiválasztott egységesítő szempont
zenén kívüli, és így más a logikája,

mint a muzsikának. Ilyenkor a ze-
nehallgató élménye gyakran válik
kényszeredetté. De itt sincs általa-
nosan érvényes szabály: van, ami-
kor működik a dolog, és van, amikor
nem.

Ezúttal működött. A Magyar Rádió
Szimfonikus Zenekara jó néhány éve
rendszeresen lepi meg közönségét
különleges, ingyenc műsorokkal, ame-
lyekben ritkaságok is helyet kapnak,
és amelyek összeállításában rend-
szerint felfedezhető némi kifinomult
lelemény, értőknek szánt összefü-
gés. Ilyen volt ez az est is. Két rende-
zőelv, melyek között látszólag nincs
kapcsolat, hiszen mi hozná közös ne-
vezőre a tengert és a szenteket. De
aztán rájövünk, hogy mégis zárul az
áramkör: aki megáll a tengerparton,
annak gondolataiban bizonyosan
megjelenik a végtelen, van, aki Is-
ten jelenlétét véli megérezni, s innen
már nem nehéz eljutnunk a transz-
cendenciának ahhoz az élményéhez,
amely a szentek személyéhez kap-
csolódó zenékből árad.

A nyitószám, Benjamin Brit-
ten *Négy tengeri közjáték a Peter
Grimesből* című műve az 1945-ben
bemutatott opera négy zenekari in-
termezzóját fűzi össze. Mivel a lib-
rettó szerint a zenés színpadi mű
cselekménye egy kelet-angliai ha-
lászfaluban játszódik, ezek a „vízi
zenék” az Északi-tengert ábrázolják
– ez mossa Kelet-Anglia partjait. Ezt
a művet Liszt *Két legenda* című zene-
kari tételpárja követte: a két ábrázoló
szellemű darab – Assisi Szent Ferenc
a madaraknak prédikál és Paolai

Szent Ferenc a hullámokon jár – az 1860-as évekből származik. Ez Liszt életében a római időszak, amikor gondolkodásmódját kitölti a spiritualitás, elfordul a világtól, és elmélyül vallásossága. A két tétel közül a második a „vízi zene”, a helyszín Szicília északi része, a Tirrén-tengert a Jón-tengerrel összekötő Messinai-szoros: itt történt a legenda szerint, hogy 1483-ban Paolai Szent Ferenc (Liszt védőszentje), az Ordo Minimorum, a Legkisebb Testvérek Rendjének alapítója (aki böjtölő érendjének összetételét tekintve a vegánok elődjének tekinthető, és kilencvenegy évet élt) a legenda szerint köpenyét vitorlaként használva, száraz lábbal kelt át a tengerszoroson. A szünet után kortárs magyar mű színesítette a palletát: Orbán György (1947) *Cantico di Frate Sole* (Napfivér éneke) című műve szólalt meg: az Assisi Szent Ferenc *Naphimnuszát* megzenésítő, szopránra és vonós zenekarra komponált, 1995-ös keltezésű alkotás szólóját Bátorfi Éva adta elő. Végül a hangversenyt Debussy 1903 és 1905 között keletkezett három szimfonikus vázlatára, *A tenger zárta (Hajnal-tól délig a tengeren, Hullámok játéka, A szél és a tenger párbeszéde)*. Ez a mű a Földközi-tenger inspirációjának köszönheti létét.

Olyan koncertet hallottunk tehát, amelyen a megszólaló zenék önkéntelenül cáfolták azt a sokak által sokszor megfogalmazott nézetet, mely szerint a zene önmagáért való, önmagát jelenti és csakis saját belső összefüggései alapján magyarázható, nem tud, nem akar és nem is hivatott zenén kívüli jelenségeket ábrázolni. Szép elmélet ez, okos, aszketikus gondolat, csak éppen érvénytelen, mert a gyakorlat Vivalditól napja-

inkig folytonosan megcáfolja: a zene minduntalan kilép magából, léptenyomon valami zenén kívüli asszociációval kacérkodik: színnel, illattal, formával, látvánnyal, hangulattal, indulattal, érzelemmel. Csak ritkán tudja megállni az ábrázolás kísértését. Hogy aztán az ábrázolt jelenség minden egyes hallgatóban más és más módon képeződik le – ez már a befogadás-lélektan untig ismert alapképlete. Egy Beethoven-szimfónia, egy Borges-novella, egy Van Gogh-kép mindenkinek mást jelent.

A hangversenyt az Egyesült Államokban élő és dolgozó, de rendszeresen hazajáró Vajda Gergely (1973) vezényelte, s előrebocsáthatjuk a konklúziót: az egymást követő interpretációk szuggesztivitása és részletgazdagsága arra engedett következtetni, hogy a karmester – aki 2011-től 2014-ig a zenekar első karmestere volt – gyümölcsözően működik együtt az MR Szimfonikusok tagjaival. Ennek okát abban kereshetjük, hogy Vajda igazi all round muzsikus: mivel nemcsak karmester, de zeneszerző is, alkotó elme, aki a zeneművek logikájába is másképp és mélyebbre hatol, ugyanakkor azonban, mivel klarinétművész (akit jelen pályaszakaszában már hangszeresként nemigen hallunk, korábban azonban szívesen lépett pódiumra ilyen minőségében), két lábbal a praxis talaján áll, és a zenekar művészeivel sem rest ebben a szellemben kommunikálni. Az ilyen muzsikusnak a gyakorlati zenészek világában az átlagosnál jelentősebb a hitele.

A *Négy tengeri közjáték* előadásában fontos erényként könyvelhet el a hallgató, hogy a rövid tételek színgazdag és hangulati árnyalatok-

ban is bővelkedő tolmácsolása szóbeli magyarázat nélkül is világossá tette: ezek az egybefűzött intermezók csak látszatra természetábrázolások, valójában a lélek belsejében lezajló folyamatokat, forrongásokat vetítik elénk. Akadtak világos színek is, de az opera alaptónusának és a *Négy tengeri közbjáték* hajlamainak megfelelően túlsúlyba kerültek a hideglelős hangulatok, nyomasztó előérzetek, szorongással teli harmóniakapcsolatok – ez a tenger, a léleknek ez a nagy, zavaros vize valóban *északi* volt. A két Liszt-legenda a hangzás és a zenekari játékmódok kettősége révén alkotott a Rádiózenekar előadásában kontrasztos diptichont. Az első tétel, az *Assisi Szent Ferenc a madaraknak prédikál* sok finom, áttört, csipkeszerű hangszerelési megoldása (magas fafúvók) és a prédikációt megjelenítő angolkürtmónológ világossá tette, hogy ebben a tételben a szimfonikus zenekari letét ellenére delikát, transzparens hangzású kamarazenevel van dolgunk. A *Paolai Szent Ferenc a hullámokon jár* szimfonikus tablójában viszont a mélyvonósok tengermorajlása fölött a rézfúvók szélesen szétterülő himnusz dallam az előadásban igazi szimfonikus kiteljesedés lehetőségét valósította meg, nem maradva adós azzal a hiteles pátozzsal sem, amely Liszt apoteózishangjára oly jellemző, s ehhez a tételhez különösen illik.

Orbán György vonószekari kíséretes szoprán szólója, a *Cantico di Frate Sole* szövege archaikus nyelvemlék, de persze olasz textus ez, még ha sok évszázados is. Ennek megfelelő a kilencvenes évek neoromantikus törekvéseit tükröző megzenésítés alapötlete: a mű a 20. századelő olasz operakomponistái, Puccini és

kortársai zenei idiómájának harmóniailag és dallamvilágában átszínezett változatát tekintti alapvető kifejezőeszközének. Innen már csak egyetlen logikus lépés, hogy a művet olyan énekesnő szólaltassa meg, aki ebben a világban otthonosan mozog, s így előadásában a 20. század végi megzenésítés természetes gesztussal mutathat esztétikai forrásvidéke, a 20. század eleje felé. Bátor Éva tolmácsolásában mindez maradéktalanul valósult meg. Végül Debussy *Tengere* volt az a mű, amelynek hallgatásakor leginkább érzékelhettük a karmester Vajda Gergely zeneszerzői tapasztalatainak kreatív érvényesülését. A *La Mer* időtlenül modern mű – az volt keletkezése idején, és akként hat ma is, formavilága, dallamalkotása, színkeverés-technikája egyként újszerű, előadásakor önmagukban nehezen értelmezhető, de sajátos mozaikká összeálló alkotóelemeket kell egymáshoz illeszteni. A fő feladat a rugalmasság, a lélegző dallamtagolás, a hullámzó tempó, a szabad ritmika – és az a paradoxon, hogy mindezekkel együtt és mindezek ellenére az olvasat pontos legyen. Vajda keze alatt a Rádiózenekar játékanak megvolt a szükséges felhajtó ereje, indulata és érzékisége, a színek lágyan olvadtak egymásba. A siker nem maradt el, a közönség lelkes ovációval fogadta a koncertet megkoronázó teljesítményt.

Operanyitány régi és új változatban

„Nem az örökségvédelem itt a kérdés, hanem a környezetvédelem.” Nevezetesen a budapesti Operaház négy és fél éve tartó felújítása kapcsán. Hangsúlyozta Zoboki Gábor abban az interjúban, amelyet Zubreczki Dávid szakíró készített vele online audióteremben. Hogy a rekonstrukció vezetőjeként szerzett legfontosabb személyes tapasztalatait és általános tanulságait megoszthassa mind a pályatársakkal, mind az érdeklődő közönséggel. A tervező pedig meglepő módon reagált az érdeklődésre. Mintha csak ökológus volna, az emberiséget létben fenyegető klímaváltozásra utalva szorgalmazott új – a fenntarthatóságra figyelő – gondolkodásmódot az építészetben is. Szerinte nem csupán a természeti erőforrások végesek; mint mondta, nem növelhetők korlátlanul a városok sem. Kap mind jelentősebb szerepet ily módon az újra hasznosítás: az örökség hiteles feltárásához ez esetben ugyanis a jelen elvárásaival az eredeti értékek hosszú távú megőrzése kapcsolódik. Sikeres szimbiózisuk némelyikéről alább még lesz szó, jelen írás apropójaként kezdjük azzal, hogy az ebben a szellemben újjávarázsolt Opera március idusán ismét megnyitotta kapuit a közönség előtt.

A feladatnak az építészetben túlmutató értelmezésében alighanem meghatározó szerepet játszik Zoboki Gábor eredendő vonzalma a zenéhez. Mint aminek múltja magától értetődően él tovább a jelenben. Műegyetemi tanulmányait félbehagy-

va egy ideig karmesternek tanult a Zeneakadémián, csak azután döntött véglegesen az építészet mellett. Ugyancsak személyes érintettségével magyarázható több mint három évtizedes munkásságában a zenei épületek feltűnő aránya. Másfél tucatnyi megvalósult közösségi épülete (jobbára irodaházak, illetve vállalati rezidenciák) között így kell említést tennünk a Müpa (2002–2005) mellett a hangversenytermet is magába foglaló nansani kulturális központról (2011–2014), az Erkel Színház (2013) rendbe tételéről, a közreműködésével készült Nemzeti Táncszínházról (2014–2018). Továbbá terveiről, amelyek az ugyancsak kínai Sencsen város két nemzetközi pályázatára készültek: az operáé 2020-ban, a nemzetközi előadóművészeti központé 2020–21-ben. Ezeket követte most, a sorozatot mintegy betetőzve, az Andrassy úti Operaház.

Revitalizációja (Zoboki Gábor ezt a szót használta az épület bejárásakor) nem pusztán azért vált halaszthatatlanná, mert a nyolcvanas évek eleje óta nem zajlott benne érdemi felújítás; hosszabb távon már nem lehetett garantálni az előadások zavartalan műszaki lebonyolítását. Rendkívüli műgonddal kialakított enteriőrjeinek fénye is észrevehetően megkopott. Az Ybl-palota feltámasztása kapcsán az a körülmény sem mellékes, hogy alkotója nem egy volt az eklektika számos hazai képviselői között, hanem talán a legjelentősebb. Maga a dalszínház meg-

nem egyszerűen egy jól sikerült objektum az általa tervezett száztizenhárom (köztük negyvenkilenc budapesti) létesítmény között, hanem a talán legérettebb munkája. Művészi kvalitásának bizonyága a királyi páholy előterében a Vörös szalon, amelynek puritán méltóságával össze nem hasonlítható a szellemi utód Hauszmann Alajos hasonló stílusban fogant és ugyancsak a közelmúltban átadott budavári Szent István-termének fennhézázó piperkőcsége. Állja az összehasonlítást előzményeivel: mind a több mint kétszer drágább bécsivel (1869), mind az etalonnak számító párizsival (1874). Főként, ha összművészeti alkotásként értelmezzük, „a legszigorúbb értelemben vett műtárgynak” tekintve – miként maga az alkotó fogalmazott vázlattervének leírásában. Hiszen Ybl csak a vezető mestere volt egy tehetségek sorát felvonnultató, nagy létszámú teamnek. A korszak rangos építészei (többek között Schmahl Henrik, Schickedanz Albert, Györgyi Géza) mellett a kivitelezők sem akárhik. Az ácsmunkákat a nagy híró Neuschlosz Ödön és Marcell cég készítette, a vasszerkezetet a Schlick-féle gyár, a díszrácsok Jungfer Gyula műhelyéből, a székek Thék Endre gyárából kerültek ki. Díszítésében részt vett a festő Lotz Károllyal az élen Than Mór, Székely Bertalan, Feszty Árpád, Vastagh György, Kovács Mihály, illetve a szobrász Stróbl Alajos, Huszár Adolf, Donáth Gyula.

Ybl Miklós pályája a klasszicizmus jegyében (Pollack Ágoston irodájában) indult, ezt romantikus művek követték. Az olasz cinquecento hatására a hatvanas-hetvenes évek fordulóján alakul ki harmonikusan fe-

gyelmezett, ugyanakkor „előkelő(en) tartózkodó” stílusa, amely aztán az egész korabeli ízlést meghatározta. Középületei szolgáltak követendő mintául a mindennapi városépítészet számtalan (olykor még csak említésre sem méltó) emlékéhez, amelyek azonban máig meghatározóan egységes és vonzó képet adtak településeinknek. Elég csak egy rövid sétát tennünk a nem kis részben művei által inspirált Andrassy úton, noha ő maga paradox módon bérházat oda csak egyet épített. Hogy aztán az Operaházzal kárpótolja – nem is annyira magát, sokkal inkább bennünket. Megtervezésére 1873. szeptember 10-én írták ki a zárt körű meghívásos pályázatot (Ybl mellett Szkalnitzky Antal, Linzbauer István, Steindl Imre, a bécsi Fellneriroda és a gothai Ludwig Bohnstedt részvételével). A következő év februárjában már eredményt is hirdettek, mivel oly egyértelmű volt Ybl pályaművének fölénye versenytársaiéval szemben. A kiviteli tervek készítése, majd a megvalósítás során még több elemében módosult, míg az épület 1884 őszére elnyerte végleges formáját. (Erről az érlelődési folyamatról a rokon, Ybl Ervin monográfiája számol be részletesen.)

Annak idején tizenegy év telt el az első vázlatoktól az ünnepélyes megnyitóig, ami nem csupán a létesítmény kivételes nagyságrendjét érzékelteti; magyarázatul szolgál arra is, miért igényelt most a ház felélesztése mutatis mutandis hasonlóan hosszú időt. (Pénzben megbruttó harminchatmilliárdot, ami a maga nemében szintén nagy szám.) Egyik sem független az építészeti gondolkodásban bekövetkezett alapvető fordulattól. Hogy tudniillik

ma már a meglévő értékek hasznosítására kell törekednünk a lényegesen egyszerűbb bontás és olcsóbb újrakonstruálás ellenében. Aki látta a televízióban az épületben folyó munkálatokról beszámoló Operaláz sorozat akár csak egyetlen adását is, az megerősíthet abban, amiről az előadások nézői majd személyesen szerezhetnek közvetlen bizonytságot: az Operaház példás szakmai gondossággal újult meg restaurátorok egész seregének közreműködésével. A cél az eredeti öszkép (vizuális élmény) és az ettől nem független akusztika lehető leghitelesebb helyreállítása volt, de persze mai technológiával és a mai (meg a holnapi) közönségnek.

A fenti okokból (nem holmi formális hagyománytiszteletből) nyerte vissza egykori formáját a zenekari árok és az auditorium ülésrendje is. A nézőtér egyetlen hatalmas csillárját szerkezetében és anyagában szintén megtisztították az elmúlt bő évszázad beavatkozásaitól. Az Ybl tervei nyomán Németországban készült ötvösmunka filigrán elemei – az újraaranyozott gyertyák – most ismét szabályosan felfelé állnak. A hajdani atmoszféra megteremtése azonban már rafináltabb és bonyolultabb módszereket kívánt, mivel Ybl korában gázlámpák világítottak, napjainkban viszont ledes égőket használunk. Márpedig úgy kellett világosságot teremteni a földszinten, hogy közben a mennyezeti derengésben életre keljen A Zene apoteózisa, Lotz falképe az olimposzi istenekkel. S ha csak ez az egyetlen dichotómia állította volna próba elé a tervezőket. Nehogy az úri közönség véletlenül keveredjék a pórnéppel, a kakasülőre annak idején külön lépcsőház vezetett az utcáról. Ez a szegregáció

ma már elfogadhatatlan; ugyanakkor magától értetődő követelmény, hogy lift legyen egy huszonegyedik századi épületben. Ezért mindkét oldalon egy-egy új lépcsőházat alakítottak ki, majd összekapcsolták őket a központi csarnokéval. Hóféhér felületeit pusztán a lambériák kontúrjaival tagolva, ami még ebben a decens változatában is kizárólag a fenntarthatóság hovatovább domináns követelményével igazolható.

A királyi ajándékként létesült operaház 1884. szeptember 27-én a lehető legünnepélyesebb formában, az uralkodó és több magas rangú személy (köztük az osztrák miniszterelnök, József főherceg családja) jelenlétében nyitották meg. Annak jegyében, „hogy emelkedő nemzet vagyunk”, amely most „egy monumentális közművelődési intézménnyel lett gazdagabb”. Mint az eseményről tudósító lapok beszámoltak róla, a császárt az intézmény intendánsa, a nevezetes alkalomra honvédőrnagyi egyenruhát öltő Podmaniczky Frigyes fogadta Ybl Miklós és munkatársai kíséretében. Jelen volt Tisza Kálmán miniszterelnök (díszmagyarban), Kammermayer Károly budapesti polgármester (frakkban), a páholyokban Andrássy Gyula, Szapáry Géza és Zichy Ferenc, továbbá a kultúra olyan tekintélyei, mint Munkácsy Mihály és Jókai Mór, a színpadi világ képviselőitében az idős Prielle Kornélia, a fiatal Márkus Emma, a világszép Felekyné Munkácsy Flóra. Ahhoz azonban a szervezőknek nem volt bátorságuk, hogy bemutassák Liszt Ferenc felkérésükre írt „király-dalát”, mert „annak dallammotívuma egy általánosan ismert és a legmagasabb uralkodóház ellen irányult forradalmi dalból

van kölcsönözve”. (A Haj, Rákóczi, Bercsényi nótáról van szó.) A műsoron így három operarészlet hangzott el: a *Bánk bán* első felvonása, a *Hunyadi László* nyitánya, valamint a *Lohengrin* első felvonása – Erkel Ferenc, illetve fia, Erkel Sándor zeneigazgató vezényletével.

Nobilitásokban a március 12-én tartott újranyitási gálaesten sem volt hiány. Megjelent a még hivatalban lévő és a már megválasztott köztársasági elnök, illetve a miniszterelnök és a kormány több tagja. Nemkülönböztében Budapest főpolgármestere. Valószínűleg Csányi Sándor, Matolcsy György, Mészáros Lőrinc is; ha nem pont ők, akkor az újmódi főrendiház jó néhány fontos személyisége, csak az eseményt élőben közvetítő közszolgálati televízió operatőre nem találta meg vagy én nem ismertem fel őket a tömegben. Jókai és Munkácsy mai utódaira sem leltem, de ennek már bizonyosan más oka van: a NER egyelőre nem lelt nemzeti klasszikusokra íróink és képzőművészeink között. Az ünnepi beszédet Áder János tartotta. Ha más szavakkal fejezte is ki magát, ugyanazt sugallta, mint elődei. Formálisan a kormányzat (nem kis hányadában persze az Európai Unió) által finanszírozott kulturális beruházások (Gipszmásolat-gyűjtemény a komáromi Csillagerődben, a pesti és a budai Vigadó, Várkert bazár, Szépművészeti Múzeum rekonstrukciója, Eiffel Műhelyház, Magyar Zene Háza és most az Operaház) felsorolásával kívánta érzékeltetni „felemelő”, „léleknevesítő”, „élményt kínáló” szerepüket. Az intézmény jelenlegi intendánsa, a főigazgató Ókovács Szilveszter az épület átadásával immár a társulatra háruló szakmai feladatok értelmezé-

séről szóló improvizatív (politikailag félreérthető megjegyzésétől a hivatalos változatban már megszabadított) beszélyében. Egyet kell értenem vele. Mert amit ezt követően, a magyar vonatkozású hangversenykavalkád után láthattunk opera- és balettelőadásként az est második részében, az egyértelműen azt jelzi: a készen kapott örökség méltó fenntartásában a neheze csak ezután következik.

Az Operaház önmagán túlmutató jelentősége már megépítésekor is nyilvánvaló volt, Budapest első reprezentatív középületeként feltűnően szebb lett konkurens bécsi mintájánál. Megnyitásakor kisebb botrány kerekedett: a kint rekedtek ugyanis szerettek volna bemenni – a király ellen tüntetni, vagy őt éppenséggel a nagyvonalúságáért éljenezni; a rendőri erősítést kívánó rendezavarás okára nem derült fény. A kettő nem zárja ki egymást, mert ahogy a Közép-Európa szellemi közegét kutató Markian Prokopovych megállapítja (a Durham University tanára a CEU-n szerzett doktorátust): ez „az új, önálló operaház nem a városiasodás közvetlen következménye volt, hanem inkább szimbolikus jelentőséggel bírt, és olyan kérdésekkel függ össze, mint a presztízs, a nacionalizmus és a helyi politika”. Az intézmény auráját kezdettől jellemző, ma is érvényes bölcs szavak ezek, amelyek értelmében megnyitása óta az Opera több és más is, mint egy jól sikerült épület. Minden rendszer nemzeti intézményként tekintett rá. A millenniumi kiállítás ünnepélyes megnyitóján részt vevő Ferenc József az 1896. május 2-i estét az Ybl-palotában tölti. Ötvenedik születésnapján a kormányzó Horthy Miklós, centenáriumán a pártfőtitkár Kádár

János tette tiszteletét a jubileumi díszelőadáson. A két háború között az épületben a politika csak közvetve volt jelen. Gondoljunk az arisztokrata-nagypolgári elit társadalmi életének fontos színterét képező bemutatókra, az ugyancsak tagjai által preferált operabálokra, a Nemzeti Diákszövetség ünnepségeire vagy valamely magas méltóság által felkarralt ritka jótékonyági estekre. 1945 után azonban alapvetően megváltozott a helyzet – s nem is csak a reprezentációs terek háborús pusztulása miatt. Az egykori uralkodó osztályok közegének – így az Operának – a birtokba vétele ideológiai indítékú pártpolitikai programként valósult meg. Megfizethetővé váltak a jegyek, s ami számunkra érdemlegesebb: az ötvenes évek első felében már itt került sor az április 4-i, illetve a november 7-i állami ünnepségekre a nomenklatura vezető stábjának (Rákosi, Gerő, Dobi stb.) részvételével a színpadon kialakított emelvényen. S ez a hagyomány szolidabb formában folytatódott a későbbiekben is. Március 15. továbbra sem lett piros betűs ünnep, 1957 márciusában azonban az 1848-as forradalomról az MSZMP illetékes vezetőjeként Kállai Gyula, a korábbiak szerint, ugyancsak az Operaházban rendezett ünnepségen emlékezett meg.

1996-tól ismét vannak operabálok, más tekintetben azonban nagy fordulatot a fenti gyakorlatban a rendszerváltás sem hozott. Valójában az ünnepek változtak meg – 1848 és 1956 hivatalossá válásával, mások gyors eltűnésével. A helyszín töretlen szimbolikus szerepéről tanúskodik, hogy az első szabad választás tízéves évfordulóját 2000. május 1-jén nem a Parlamentben, hanem

itt ünnepelték meg az ország vezetői; Áder János házelnök mondta a beszédet. Inkább csak az ünnepek lebonyolításának forgatókönyve alakult a mindenkori kormányzat elképzelésének vagy a politikai helyzetnek megfelelően. 2001. október 22-én a kormány képviselőjében David Ibolya igazságügy-miniszter volt az ünnepi szónok, hat évvel később viszont már Gyurcsány Ferenc. Ez utóbbi alkalommal a környéket le kellett zárni, mivel a meghekkelt őszödi beszéd apropóján Toroczka László által felheccelt tömeg rendezetlenségben fenyegetett. Megfordult a helyzet ugyanitt tíz évvel ezelőtt. Amikor az úgynevezett Alaptörvény egyoldalú elfogadását az Opera falai között ünnepelte a kétharmados többség, az emiatt tiltakozó több tízezer ember pedig vele szemben az utcán békés tüntetésen fejezte ki nemtetszését, Majtényi László (Lesz még magyar köztársaság) beszédével. Ezek után hangsúlyosan jelképes aktuálpolitikai gesztus, ha nem épp nyílt hadüzenet a társadalom másik felének, hogy a regnáló kormányzat az operaszezon kellős közepén, alig három héttel egy több mint fontosnak látszó választás előtt látványos formában kerített sort ennek a karizmatikus épületnek az ismételt ünnepélyes birtokba vételére. Csak zárójelben jegyzem meg, hogy a rekonstrukció több helyiségben még nem ért véget, a párkányszobrok restaurálása ezután esedékes.

Az Ybl-palota (Operaház) revitalizációja. Építész: ZDA – Zoboki Építésziroda. Kivitelezők: West Hungária Bau Kft., Épkar Zrt., Laki Zrt. Színpadtechnika: Bosch Rexroth Kft.

Jég alatt, jól kivehetően

Frey Krisztián művészetét elemzői mindig is könnyen foglalták jól bejáratott fogalmak közé – igaz, hogy ezek a fogalmak általában tompító árnyalatot kaptak: nem absztrakt expresszionista, hanem csak afelé orientálódik, nem lettrista vagy gesztusfestő, de műveibe stíluselemeket emel át. (Ugyanilyen körülhatárolt mező rajzolódott ki, ha épp a különböző stílusoktól, áramlatoktól tartott távolság és a megkülönböztetés került előtérbe.) Az egész életművön pedig évtizedek óta ott a meghatározó védjegy: az Iparterv-generáció tagja. A Ludwig Múzeumban rendezett Frey Krisztián-életműkiállítás első nagytermében az lehetett a néző érzése, hogy a tárlat csupán felmondja a leckét: a hatvanas években az autodidakta művész a Zuglói Kör vonzaskörében a (tiltott) absztrakció felé fordul, megtalálja saját hangját, s társaival együtt a hosszú elzártság után ismét a nyugati alkotók felé fordulva megpróbálja visszacsatkoztatni a magyar képzőművészetet a nemzetközi vérkeringésbe – mindent egy hatalmas hirdetőtáblán az Iparterv csapatának nosztalgikus fényképével illusztrálva, a fotóra illesztett művekkel.

Tulajdonképpen az összes termet végigjárhattuk volna a kilencvenes évek elejére megszilárdult kánonnal a fejünkben anélkül, hogy kiléptünk volna a sztereotípiák által körbezárt keretektől. Az európai művészettörténet közelmúltjához hasonló kalligrafikus formakísérletek a hatvanas évek közepén (Rákosligeti képek),

svájci emigráció 1970-ben; a falon egy hatalmasra nagyított színes fotó, amelyről Frey néz vissza ránk egy fehér Mercedesből – mintha a Nagy generáció egy állóképe lenne. Utána az új környezetben korai számítógépes kísérletek – még egy régi gépmonstrum (egy PDP-11/45 komputert) is a kiállítás részét képezte. A rendszerváltás után visszatérés Magyarországra és a korábbi képtípusokhoz, új művészettörténeti összefüggések közepette, megszilárdult formanyelvvel. A kiállítás ebben a tekintetben úgy zárult, ahogy elkezdődött: a hatvanas évek összeér a hetvenes évekkel, az meg szorosan összefűződik az utolsó korszakkal: minden kerek egész. A néző jól körülrajzolva láthatta Frey Krisztián pályáját, mintha egy áttekinthető méretű művészettörténeti könyvet lapozott volna végig.

Szerencsére a tárlat – talán éppen letisztultságának vagy egyszerűségének köszönhetően – nemcsak egyféleképpen volt nézhető. Végigjárható volt például úgy, hogy a néző csak a kulturális alapmintázatokat kereste. Rögtön a bejárat után volt látható egy eddig nem ismert sorozat, a Brief an Uschi, 1963-ból. Rajta nemcsak a Korniss Dezső képeire emlékeztető, de annál sokkal vadabb forma és vonalvezetés volt szembe-tűnő, hanem a német nyelvű szöveg is, amely utólag, az emigráció, a visszatérés idején készült művek felől nézve válhatott különösen érdekessé, mintegy az életművet is összefogó kapocsá. Vajon akkori szemmel,

a hatvanas évek elején mit jelentett német feliratos műveket készíteni? Egy elképzelt korabeli magyar néző számára mindez a kulturális beágyazottságra utalt, vagy csak a lehetséges személyes kötődésekre? Furcsa realizálni, hogy Frey műveit előbb mutatták be annak idején Braunschweigben, mint Budapesten, és újra és újra szétbombázza a teljes elzártságra vonatkozó sztereotípiákat az a tény, hogy a hatvanas évek elején-közepén a későbbi Iparterv szinte valamennyi tagja Nyugat-Európában járhatott.

Érdekes nézetet tett lehetővé a tárlat a források tekintetében (miközben a nyugati művészeti összefüggések keresése a magyar történeti kiállítások látogatás-lehetőségeinek sztereotípiái közé tartozik). Frey életművében, különösen a hatvanas éveket tekintve, felismerhetők angol és francia előképek, ismerősnek tűnik a képfelfogás. A Lolita-képekbe beépített erotikus jelek, kollázselemekként használt médiaképek hasonló módon megtalálhatók a Swinging Sixties Londonjában; a művekbe épített tárgyak Robert Rauschenberget, a kalligrafikus vonalak Cy Twomblyt idézhetik meg. Mindez mégis eredetinek tűnik: mintha Frey valóban képes lett volna nem csupán arra, hogy az utcai jelekből, médiaüzenetekből, graffitikból inspirálódó nyugati műalkotásokat saját nyelvére fordítsa át, hanem arra is, hogy ebben a színes médiától, a modern utcai jelektől nagyrészt megfosztott keleti világban a szövegtöredékekből és a képfragmentumokból egy olyan új, nyers képet alkosson, amely sok esetben jobban emlékeztet a falra karcolt graffitik őszinteségére, mint

előképei. (A hatvanas évek elején Chris Marker csodálatos és később nagy hatású rövidfilmjében, a *La Jetée*-ben jelennek meg az idő lényegének érzékeltetésére hasonló módon a falakba karcolt jelek.)

A Frey-életmű keresztmetszetében a képekbe foglalt feliratok, firákák, szavak – köztük hangsúlyos helyen maga az aláírás vagy a képbe épített, felnagyított dátum – mint a folyamatos kommunikációs vágy, illetve a jelkeresés megtestesítői tűnnek fel. Ezt az olvasatot mindenekelőtt a kiállítás rejtett magjában elhelyezett számítógépes terem tette hangsúlyossá. Frey Svájcban egyrészt ott állt szemben a művészi egzisztencia kiépítésének hatalmas lehetőségével, másrészt ennek gyakorlati lehetetlenségével. A komputer először talán a lehetőség és a lehetetlenség között mégis elvezető vékony ösvénynek tűnhetett: menekülő útvonalnak, vagy inkább az akkoriban szinte valamennyi, távoli honfi- és művésztársat utolérő konceptuális művészetet elkerülő útnak. A programozás távolságot jelentett az alkotás folyamatában, pontosabban az alkotó és a mű eltávolítását, a személyességtől eltartó szabályozott véletlent. Mintha Frey a kézírást gépirásra cserélte volna, miközben az írás maga konstans maradt. (Nem véletlen, hogy Frey Svájcban a komputergrafikákból Tandori Dezsőnek küldött haza; nem teljesen problémamentesen: „Lett is bajom, háritgatta az Írószövetség, mit levelez így a Tandori elvtárs?!”) Míg a számítógép segítségével készült fekete-fehér művek még inkább a korábbi művész-szerephez köthetők, a színes alkotások a maguk szerialitásával, mozgásával, és a halvány színekkel

új irányba mutatnak. Szinte törvényszerű, hogy az alkotó számára a határmezsgye bejárhatósága akkor szűnt meg, amikor megjelentek az első, szélesebb körben is használható grafikai programok.

A kiállítás magát a bejárható utat mint metaforát is az olvasatok közé emelte. Milyen utak zárultak el Frey elől azzal, hogy Svájcba költözött? (És milyen utak voltak lehetőségek a többiek, például Szentjóby, Lakner, Tót Endre vagy Konkoly számára?) Ha itthon marad, vajon Frey sem tudta volna magát kivonni a magyarországi neoavantgárd konceptuális vonalából? Komputer helyett fotóalapú munkákat készített volna? A nyolcvanas években megszólította volna az új szenzibilitás hívószava? A legnagyobb kérdés azonban, hogy vissza lehet-e térni hosszú idő után egy olyan kulturális közegbe, amelyből valaki kilépett vagy kivettetett? (Ezzel a kérdéssel már messze jutunk a művészettörténeti fogalomrendszerektől, és valóban inkább költői képekhez, hasonlatokhoz érkezhetünk. Ha egy álomszerű képbe foglalnám, mintha Frey Krisztián mindig ugyanarra a hegyre akart volna feljutni, s mintha a felszint borító jégréteg – amely alatt minden tudás, amely az átjutáshoz kell, alig kibetűzhetően, és teljességében kibonthatatlanul ott húzódik – egyre vastagabbá, egyre hatalmasabbá vált volna. És mintha a ritka levegőben folyamatosan ott lebegett volna a kudarc lehetősége és szükségszerűsége is.)

Furcsa nézet, de lehet, hogy valójában Frey Krisztián művészete az irodalomhoz is sorolható. Ahogy Kukorelly Endre szerint Erdély, Szentjóby és Hajas valójában költők,

akiknek a helye a magyar irodalmi kánon élményében lenne, úgy ez a megállapítás talán még a magyar avantgárd több más alkotójára is kiterjeszthető; így Frey Krisztián mellett Jovánovics György vagy Major János művészetét is tekinthetnénk az irodalom, a költészet felől. Frey esetében ez a vonatkozási rendszer nem elsősorban a szövegek költményszerűségéből következik, és nem is csupán a nyelv iránti hatvanas évekbeli – az avantgárdban általánosan elterjedt – művészi, intellektuális érdeklődésből. („Ez az élményszerű írásos festészet összefügg az érdeklődésemmel a nyelvészet, az írás, a fonetika iránt” – mondta egy interjúban Frey.) Még csak nem is arról van szó, hogy művei „olvashatóak”. Inkább arról, hogy a képbe írt szövegek, töredékes vagy egyértelmű jelek együttese valójában párhuzamba állítható Tandori Dezső művészetével. (Az sem lehet véletlen, hogy Tandori egy helyen önmagát Frey „szerény firkagyűjtőjének” nevezte.) Mintha a Tandori által követett út, amely a szöveg felől vezetett a képhez, itt kifordult volna, és a szöveget Frey szó szerint maga vezette volna a képbe. De az is lehet, hogy egyszerűen a magyar kultúrában annyival erősebb az irodalmi hagyomány, hogy a képzőművészet a tömegvonzás elvét követve egyszerűen efelé vonzódik.

A Ludwig Múzeumban rendezett kiállítás nem nagy elméletek segítségével, hanem a legegyszerűbb eszközökkel, magukkal a lecsupaszított, felvállalt struktúrákkal tette lehetővé Frey műveinek sokrétű olvasását. A tárlat – leginkább öntudatlanul – megint felhívta rá a figyelmet, hogy az Iparterv-brand (amelynek kom-

merciális kiaknázása lassan lezárul) szinte már dogmává merevedve fedt el, hogy valójában milyen különböző megközelítésmódokból állt össze, s mennyire különböző irányokba tartott a hatvanas évek jelentős fiatal magyar művészeinek egy közösen jelentkező csoportja. Mindemellett a kiállítás (szintén nem feltétlenül tudatosan, ugyanakkor sikeresen) fókuszba emelte az elbeszélői pozíció, illetve a művész-szerep kérdése-

it. Ebben a tekintetben a tárlat nem kapcsolódott a balul sikerült Iparterv-bemutatóhoz, sokkal inkább abba a sztereotípiákat feltörő sorba illeszkedett, amelynek csúcspontját a Türk Péter-életműkiállítás jelentette.

{SCRIPT:ABSTRACT} – Frey úr ír, Ludwig Múzeum, 2022. január-március. Kurátorok: Einspach Gábor, Rieder Gábor.

Karafiáth Orsolya

Beteg univerzum

126

Érdekes és egészen beteg univerzum tárul elénk az MTVA külpolitikainak álcázott magazinműsorában. Egy valóban önmagára zárult rendszer a *Világ*, ami a saját logikája szerint működik, és nem is enged be másfajta valóságot a határai közé. De nem is kell, mint tudjuk a közmédia nemrég, március 5-én kelt közleményéből: ők európai és magyar módon értelmezik a sajtószabadságot, de szabadok, nem úgy hazug vádlóik a másik oldalon. „Mindezt tetézve azal, hogy valótlan állítások terjesztésével próbálják a magyar polgárok millióit az általuk nézett és hallgatott csatornák ellen hangolni.” Ez a szép mondat akár tükre is lehetne az egész örületnek. Hol vannak azok a milliók, akik ezeket az igazmondó, lényegét láttató és a híreket mindig elfogulatlanul közlő médiumokat figyelemmel kísérik? Persze ha a csatornák alatt azt is értik (és azt is bevonják az általuk magyar módon

értelmezett) közszolgálat alá, akkor bizony ide tartoznak az újságjaik, plakátjaik is ugye. Így már valóban milliókhoz ér el a vezéri szó, a közös üzenet. A sok valós állítás.

A *Világ* címének megfelelően a nagyvilág híreiből tallóz, és értelmezi is őket. Műsorvezetője Bende Balázs. „A részleteknek a közmédia vezető külpolitika újságírója, Bende Balázs járt utána” – mondja a megnyugtatóan belassult narrátor. Bende csodálatos. Még két éve, a műsorának indulásakor írta róla, akkor még őrült megdöbbenéssel a 444-en Herczeg Márk, hogy elképesztő az az ember, „aki értelmezi a világot a köztévé nézőinek”. Bendét korábban is ismerhettük már, szakértőként bukkant fel a közszolgálatban. A műsor amúgy „öt kontinens operatőreinek felvételeiből választ ki jeleneteket, és szerkeszti őket rövid történetekké”. Persze az rögtön a nyitóadásokból világos lett: az öt kontinens öt törté-

nete csak a trambulín: utána csobbanunk bele a jéghideg rettenetbe. Vagy inkább a már megszokott, langyos szokásosba? Mert Bende mindig ugyanoda tér vissza, felőle akár a Föld lapos is lehetne, hiszen ő egy ponton áll és egy pontra néz: Soros, NGO, migránsok, éljen a párt. Vanak olykor vendégek, a köztévén szokott arcok persze, de a *Világ* veleje Bende önfelelt monológjaiban rejlik. (Kedvencem a karácsonyi futama arról, hogy a kormánynak köszönhetjük a békés karácsonyt...) Hogy a kép teljes legyen, érdemes az adásain kívül a blogját is olvasgatni, nem nyughat ugyanis, és az oldala, ha lehet, még betegbb. Liberális antiszemitizmus, bő lére eresztett brüsszelezés, vad logikájú, LMBTQ témájú agymenések kapcsán a kiáltások („Hol vannak a jogállamiságért sikoltozók, amikor a német és az európai jogállam éppen a legkiszolgáltatottabbakat, a legtöbb védelemre szorulókat, a gyermekeket hagyja cserben.” És persze hogy és naná az új vesszőparipa, ami a *Világ* utolsó adásaiban folyamatosan visszatér: a németek és a magyar baloldal szinte belők minket a háborúba! Ezt még február negyedikén karcolta fel (tudjuk, Bayer is akkortájt mondta, hogy csak a hülye gondol itt háborúra): „Sokan azt mondják, hogy a németeknek olyan a humoruk, mint a főztjük, unalmas és ízetlen. Ez persze ízlés kérdése, de személyes tapasztalatból szólva merem állítani, hogy a németeknek igenis nagyon jó humoruk van. Jó példa erre, ahogyan a német kormányzat katonailag segíti Ukrajnát az orosz fenyegetéssel szemben. Persze ez a nagy orosz fenyegetés is önmagában egy vicc, legalábbis az, ahogyan a világ tekinti. Jelenleg ugyanis úgy tűnik, hogy a

glóbusz önmagát nyugatának nevező fele jobban be van rosálva az orosz katonai mozgolódástól, mint az az Ukrajna, amelyiket elvileg napokon belül lerohanják az orosz katonák.” És azóta sem beszél máshogy, és műsorról műsorra, rögeszmésen visszahozza a témát. Gyakorlatilag uszít, közpénzből. És megteheti.

Nálam a végső összeomlás március 15-én kezdődött.

Épp szervezkedtünk, mentek a menekülteket segítő körtelefonok, mert cselekedni kell, amíg még tudunk. Amíg mi tudunk még. Ezért aztán félre minden, ki van a pályaudvarokon, ki melyik szervezetnek segít épp, kinél szabadult fel egy lakás vagy egy ágy. Egyeztettem egy jótékonyági gálán a részvételem, ahol a menekültek számára gyűjtünk. Mégis: valahogy kivakartam magam, elindultam a városba. És a Margit hídnál na mibe, hát a Békemenetbe keveredtem. Milyen csalfák a baloldal híradásai is, rándultam össze olyan húsz perc együtt caplatás után. Mert nem, nemcsak a félhülye arcokat látom, nemcsak a teljesen fogalmatlan bunkókat, a „álávjú orbán” táblásokat. Nemcsak azokat, akik képtelenek kimondani egy-egy kerek mondatot, vagy akik láthatóan megvett fejek, csak a pénzért vannak jelen. Nem: a tömeg igen nagy része teljesen rendben levőnek tűnik. És látszólag örömmel és meggyőződésből jöttek, és szívből állnak szeretett vezetőjük és annak rendszere mellé. És szívből hiszik el azt is, amit a háború kapcsán mondanak nekik. Ott ér a bizonyosság: meg fogják nyerni a választást. Egy rossz arc közben majdnem levágja a fejem egy párttáblával. Mindegy ez is. Ők Bende népe. Orbán serege.

A legújabb adás mintha az előző hetit meg azt megelőzőt ismételné. Mániákusan. „Egyre hevesebbek a harcok Ukrajnában.” Eddig még igaz. De körülbelül itt meg is állunk, és a további húsz perc az elmebajé. „Magyarország példásan helytáll a menekültek megsegítésében”, halljuk rögtön, és nem tudok nem a civilek önfeláldozó munkájára gondolni. A barátaimra, akik befogadják a családokat, van, aki majdnem húsz embert fogad a vidéki házában. Akik éjjel is kint vannak a pályaudvaron, akik erejükön felül utalnak a szervezeteknek, akik megszervezik a gyűjtést. A kormány se gondol rájuk. Ők arra gondolnak, amit Bende mond, hogy riogassanak. Tudják, mely triggeret kell nyomogatni. „Emelkednek az energiaárak”, halljuk is már, és aláírva a lényeg: „Az orosz energiaimport tilalma továbbronthat a helyzetet.” Közben a hang, mint egy hipnotizőré: „Máris elszállnak az árak.” Mintha az csak emiatt lenne, ugye? De jön is a következő topik ajánlója: „Törvények felett”, olvassuk, felette az alulról felvett Donáth Anna. Megtudjuk, különleges bánásmódot követelnek a Soros-NGO-knak, ez is úgy hangzik, mintha direkt kiborgtámadást indítanának az igaz magyar ellen. Közben a képillusztáción Soros maga (ez itt a külpol!) totyog valami pulpitusra, a feje láthatóan tele nemzetvesztő gondolatokkal.

Majd valóban szörnyű képek a rakétatámadások és robbantások sújtotta Kijevről, ahol az adás forgásának idején már 35 órája kijárási tilalom van. És ekkor jön az adás lényege. Hosszan. Hogy a jó oroszok mindent megtesznek a békért,

de Zelenszkijék (bevágva kérése a nemzetközi garanciákról) ellene mennek a józan ész és Európa (és persze a magyar ember) érdekeinek.

Kiemelik ismét, hogy a Kreml hajlandó tárgyalni, de az ukránok hajlamosak elhúzni a tárgyalásokat, mintha direkt visszatartanak a megállapodást. „Sajnos az ukrán küldöttség nem mutatkozik nyitottnak”, halljuk az orosz felet, a hallgattassék meg mindig csak az egyik fél magyar szólásszabadsági gondolatának jegyében. Sokszor elhangzik, hogy az ukrán kérés utat nyit a harmadik világháborúnak. Biden is ezt mondja. „Moszkva ezt jogosan hadüzenetnek értelmezni”, húzzák alá külön a készítőket. És a csúcspont: „A magyar kormánynak továbbra is a magyarok biztonsága a legfontosabb. Nem engedhetjük, hogy akár külföldi akár belföldi erő belesorolja hazánkat a háborúba.” Aztán a csúcscsúcspont, maga Orbán is megerősíti, hogy igen, felkészültek vagyunk a menekült-hullámra. Látjuk őt az ellenőrző ponton. Rögtön utána a hang: „Számos nyugati sajtóorgánum most valami újabb támadási felületet keres, azzal vádolva Magyarországot, hogy faji vagy vallási alapon megkülönbözteti a menekülteket. Hogy mi csak a gazdasági menekülteket nem fogadtuk be. És feketéket mutatnak, és határrombolókat. „Magas azoknak a migránsoknak a száma, akik a szerb–magyar határon illegálisan akarnak bejutni.” Rossz arcokat látunk. Bende a saját monológjaiban van otthon igazán. Mint egy népmesemondó verseny esélyese: talán ő is tudja, a mesék világában lenne az igazi helye.