

A demokrácia – rövid kurzus

A cím (*A demokrácia legrövidebb története – The Shortest History of Democracy*) elég szerencsétlen. A gyanútlan olvasó azt hiheti, hogy valami tréfás művel van dolga, mondjuk, olyasmivel, mint a magyar színpadokon *Shakespeare összes rövidítve (SÖR)* címen látható darab, vagy egy, a *Száz híres regényt* és a hasonló zsugorításokat parodizáló kötet. Ha ismeri a szerző nevét, persze más a helyzet, hiszen John Keane az egyik legismertebb demokráciakutató. Angolul kiadott könyvei, egyebek közt az 1995-ben megjelent Thomas Painről szóló politikai életrajza, *A demokrácia élete és halála* (2009), *Az új despotizmus* (2020) világszerte elismerést váltottak ki. Magyarul eddig *A civil társadalom* vált hozzáférhetővé (Tipotex Kiadó, 2014). Külön kiemelendő, hogy az 1949-es, ausztráliai születésű és részben ott is élő szerző már az 1980-as években is intenzíven érdeklődött térségünk iránt. A mostani kötetért a rendkívüli frissesség miatt külön elismerés illeti a kiadót, hiszen a megjelenés szinte egyidejű az eredeti angol nyelvűével. A gördülékeny fordítás Bartók Imrét dicséri.

Műve legátfogóbb céljának Keane azt tekinti, hogy az olvasóban és nyilván tágabban, a szélesebb közönségben – mint írja – „csodálatot ébresszen a demokrácia iránt”. Ez annyiban is időszerű, hogy úgy látja, korunkban a demokráciák az 1930-as évek óta tapasztalt legsúlyosabb válságukat élik meg. Tisztában van azzal, hogy a demokrácia, amelynek

„dacos elkötelezettje”, az emberek többsége számára nem teoretikus ügy, hanem a mindennapi életük szempontjai alapján megítélt pragmatikus kérdés, érvelése is erre épül. Nem a könyv „hibája”, hogy az olvasó 2022 áprilisában a magyar és az annál biztatóbb, de azért a demokrácia ellenfeleinek elfogadottságát szintén erősen jelző francia választási eredmények ismeretében vagy Trumpnak a közvélemény-kutatások szerinti és Putyinnak az oroszországi támogatottsága alapján némi szkepszissel tekint a demokrácia melletti érvelés határaitra. Akarva-akaratlan az a furcsa, paradox helyzet, hogy a könyv a maga természeténél fogva, a viszonylag egyszerű nyelvvel együtt is egy ideát, elvont eszmét, logikusan felépített érveket képvisel, a racionális beszédet jeleníti meg, amellyel szemben azonban hatékonyak a demokrácia mai ellenfeleinek egyszerű „hétköznapi” üzenetei, jelszavai. Keane visszatérően hangsúlyozza a demokrácia önreflexivitását, a gyengeségével való szembenézés képességét, a megismert problémákhoz való alkalmazkodás szándékát, de ne várja az olvasó, hogy átütő magyarázatot kap a populizmus sikereire, receptet a demokráciaellenesség áfiumára. Persze a szerző hivatkozik korábbi, fentebb említett műveire, de ez a könyv most önmagában tekintendő.

Keane abból indul ki, „hogy amennyiben nem tudunk tisztába kerülni a múltunkkal, úgy óhatatlanul félreértjük jelenünket” – amihez

hozzátehető: persze, ez döntően a teória képviselőire igaz. A szerző által megfogalmazott célok logikája azt diktálja, hogy a történetiséghez igazodva essék szó a demokratikus rendszerek működéséről. A könyv valóban a formációk, a rendszerek és eszmék változására koncentrál, de néha nem tud ellenállni a „hagyományos” történetírás csábításának, a szisztémák működése szempontjából mellékes részletek bemutatásának. Természetesen fontos, hogy nem az ókori Athénban „találták ki” a demokráciát, hanem már 2000 évvel korábban, Mezopotámiában is gyakorolták. A „legrövidebb történetben” azonban a részvételi demokrácia leírása, működése szempontjából másodlagos, hogy milyen töredékes bizonyítékokra épül a leírás, márpedig Keane szívesen időz ez utóbbinál is. Több helyen nem világos, hogy egy-egy részletkérdés miért kapott figyelmet, és ugyanakkor más témák, amelyek pedig a rendszerek működése szempontjából fontosabbnak tetszenek, miért maradtak el. Például annál, hogy hogyan jelentek meg a képviseleti demokrácia csírái a spanyol rekonkvizta idején, talán szervezesebben illeszkedett volna a történetbe, ha bővebben olvashatunk a szisztéma olyan elemei melletti és elleni érvekről, mint például a képviselők visszahívhatósága, a szabad mandátum, illetve a követutasítások rendszere, az iskolázottsághoz, adóképeséghez igazodó választójog stb.

A demokrácia jelentése, mint azt elvben már az általános iskola felső tagozatában megtanítták, népszerű. A „legrövidebb történet” fő érdeme, hogy rámutat, az idea megvalósítása milyen bonyolult, soha véget nem érő folyamat. Nem

pusztán arról a szintén közismerteti tényről van szó, hogy a részvételi demokrácia az ókorban általában ki mindenkinek nem „osztott lapot”, majd a képviseleti demokrációkban hányféle szabállyal korlátozták az egy fő, egy szavazat általános érvényességét. Keane alaptétele ugyanis az, a demokrácia messze nem pusztán a nép közvetlen vagy közvetett választottjain keresztül részvétele a döntésekben, hanem elsősorban a hatalom ellenőrzése, ahogy fogalmaz, a demokrácia a sokféleség garanciája, a felfuvalkodott, erőszakos és ragadozó hatalom túlkapásaitól megszabadult élet őrzője. „Ha úgy gondolkodunk róla, mint a nyitott szellemiségű sokféleség biztosítékáról és a hatalmat nyilvánosság előtt felelősségre vonni képes politikai berendezkedésről, akkor a demokrácia jóval tágasabb [...]”. „A vízhez hasonlóan a demokráciának sincs rögzített alakja vagy lényege. Nem csupán arról van szó, hogy a különböző korokban különböző változatokban bukkan fel [...]”. A demokrácia tanítása az – mondja Keane –, hogy senki nem lehet elég tökéletes ahhoz, hogy ellenőrzés és felelősségre vonás nélkül uralkodhasson embertársain. A demokráciának – idézi a kínai író, Lin Jü-tangot – jobb híján abból kell kiindulnia, hogy az emberek nagyobb eséllyel szélhámosok, mintsem tisztességesek, és mivel nem várható el, hogy az emberek jók legyenek, azt kell lehetetlenné tenni, hogy rosszak legyenek.

A szerző demokráciafelfogásának aspektusából vizsgálja a három, részben időrendben is egymást követő demokratikus formáció működését. Az első kettő, az ókori részvételi, közkeletűbb elnevezéssel közvetlen

demokráciák, illetve a sokféle változatban megjelenő és működő képviselői demokráciák a téma iránt némileg érdeklődők számára lényegüket tekintve ismertnek tekinthetők, bár a könyv számos kevésbé közkeletű szempontot is tárgyal. A harmadik típus, a Keane által ellenőrző demokráciának nevezett, az 1945 utáni időszakban kialakult gyakorlat azonban Magyarországon sem mint a demokrácia önálló modellje, sem működése nem része a közismeretnek, miközben persze a civil szervezetekről, társadalmi szerepükről jócskán esik szó. Mivel a szerző a demokratikus modellek működését vizsgálja, a történetiséget abban az értelemben nem tekinti mereven követendő szempontnak, hogy a múlttól szóló részekben is gyakran utal a későbbi korok, a jelen szempontjaira.

Az ókori ember számára a kozmosz viszályokkal sújtott világ volt – mondja Keane –, ahol egyéni tulajdonságokkal felruházott erők csaptak össze. Amikor a különböző társadalmi háttérű emberek összegyűltek, „mindannyian azt élték át, hogy az istenek világának válnak részeivé, az égiek jóindulatára bízták magukat” – olvashatjuk. Úgy látja, a deliberatív demokrácia mai hívei nem veszik figyelembe a szent és a profán, a vallás és politika ókori összefonódását, amelyre a demokrácia egykori ethosza épült. Amikor az athéni demokráciára hivatkoznak, miszerint a kormányzás nem pusztán a nép számára, de a nép által is valósult meg – folytatja –, nem veszik figyelembe azt sem, hogy önmagában a „nép” nem képes kormányozni, csak megbízásából, érdekében eljáró képviselők útján.

A demokrácia elleni érvelésben a „nép” alkalmasságának megkérdőjelezése a részvételi és a képviselői demokrácia történetén is végigvonnul. A legtöbb potenciális szavazó még saját érdekeivel sincs tisztában – idézi Keane mások mellett a 19. századi Andrew White véleményét. A képviselői demokrácia kritikussai, ideértve a demokrácia ellenségeit is, arra mutattak és mutatnak rá: a képviselői demokráciában a politikai pártok önértékéből törekszenek a társadalom megosztására, a választásokkal a hatalom olyan vezetők kezébe kerül, akik a népre hivatkozva feledkeznek meg a népről, csak a választások idején hallgatnak a szavukra. A könyv rámutat, a képviselői demokrácia hívei a „nép” kétféle értelmezését használják: létezik egyrészt az absztrakt imaginárius Szuverén Nép, a helyes kormányzat jogszerű forrása, és létezik a lakosság, amelyet eltérő vélemények és különböző érdekcsoportok határoznak meg. Az „ami van”, „ami lehetne” és az „aminek lennie kellene” különbségének alapján a választó, a népnek nevezett képzeletbeli entitás, anélkül, hogy egyes tagjainak akár fogalma lenne a közügyekről, a választásokon esélyt kap, hogy elmozdítsa képviselőit, azokra cserélje őket, akiktől többet vár.

A 20. századi diktatúrák katasztrofális következményei – Keane véleménye szerint – megmutatták, nem a tudatlan csőcselék uralma a probléma, hanem a nép manipulálásában és megtévesztésében tehetséges, durva és erőszakos vezetők tevékenysége, amelynek következménye a csőcselék hatalma. Amikor ellenőrző demokráciáról ír, olyan új formáról beszél, amelyben

számos parlamenten kívüli, a mindenkori hatalmat ellenőrző mechanizmus jön létre, civil szervezetek, intézmények, amelyek ellensúlyként igyekeznek fellépni a hatalom túlkapásaival szemben. Az ellenőrző demokrácia már nem pusztán a megválasztott vezetők kordában tartásáról és hatalmuk megzabolásáról szól, és nem szorítkozik földrajzilag lehatárolt államokra. A választások szabályos lebonyolításának megfigyelése, a munkahelyeken a vezetők és beosztottak viszonyának javítása, döntések a költségvetések egy hányadának elköltéséről, az állampolgárok bármifajta kényszerítésének megakadályozása, a társadalmi egyenlőtlenségek csökkentése, a sokféleség ünneplése stb., mind az ellenőrző demokrácia érdeklődési körébe tartoznak. A megváltozott médiaviszonyok, a korlátlanul rendelkezésre álló kommunikációs eszközök korában – mondja Keane – a hatalom legtitkosabb ténykedései is napvilágra kerülnek, senki nem rejtőzhet el.

Ugyanakkor napjainkról azt írja: jóval több dolog romlott el, mint arra korábban számítani lehetett.

„Sokan vélekednek úgy, hogy a demokráciának befellegzett.” Putyin és Orbán Viktor közös képe alatt ír az új zsarnokokról, a felülről lefelé szerveződő zsarnoki rendszerekről, amelyek korábban elképzelhetetlen eszközökkel képesek megszervezni alattvalóik lojalitását, a rendet és az erőskezű vezetést képviselve állnak szemben a hatalommegosztás elvén alapuló ellenőrző demokráciákkal.

A könyv a demokrácia melletti érveket felvonultató oldalakkal zárul, a hit felmutatásával, hogy a hatalommal visszaélés elleni fellépés a demokrácia központi jelentőségű szempontja, a demokráciáról való eszmefuttatások során ez – mint Keane írja optimistán – „azt is világossá teheti, hogy ez a berendezkedés miért nélkülözhetetlen a világ minden pontján”.

John Keane: A demokrácia legrövidebb története. Fordította Bartók Imre. Budapest, 2022, Athenaeum. 264 oldal, 4299 forint.

Az alma és a fája

Závada Pál verses regényt írt. Nem tévedés, nem az író Péter nevű, költő fia jelentkezett epikával, hanem az elbeszélő választott magának ezúttal verses formát. Ez persze csak azt az olvasót lepheti meg, aki egyben nem néző is. A székesfehérvári Vörösmarty Színház felkérésére ugyanis negyedmagával, Darvasi Lászlóval, Márton Lászlóval és Tasnádi Istvánnal osztozva a feladaton, az író néhány éve új szintet írt *Az ember tragédiájához*, mégpedig versekben – ezek a szövegek egyébként a járvány miatt elhalasztva megtartott ősbemutató idején, 2020 őszén *Az ember tragédiája 2.0* címmel meg is jelentek a Kossuth kiadónál. Zavadának nem ez az első elbeszélő műve, amely a színpadon fogant: ilyen volt az *Egy piaci nap* című és a *Hajó a ködben* című regény is.

Az új könyv tehát az új *Tragédia*-epizódon alapul, amelyben Lucifer a harmincas évek végének Nagyváradjáról a náci Berlinbe, majd vissza a háborús időket élő, illetve azutáni Nagyváradra, végül ismét a német, pontosabban akkor keletnémet fővárosba vezeti hősét, már a fal leomlásának idején. Vagyis ez a színpadi szöveg a későbbi regény váza, bár rögtön szembeötlő különbség, hogy míg az előbbi hat, az utóbbi hét részből áll. A színpadi szín utolsó része elé, amelynek idejét az előzőtől több mint negyven év választotta el, az író jó tempóérzéssel egy további epizódot illesztett. Ez 1956. november végén játszódik, ugyancsak Romániában, egy Nagyváradról délkeletre

vezető vonatúton, többek közt a magyar forradalom Snagovba deportált vezetői körében lezajlott vagy elképzelt események felidézésével.

A regénynek nemcsak a díszletei, hanem a szereplői közül is jó néhány megjelenik már a darabban: mindenekelőtt – a madáchi eredetinek megfelelően – természetesen maga Ádám, Éva, Lucifer és az Úr, illetve Ádám szülei és húga, meg néhány egyéb szükséges alak. A legjobb mellékszereplők díjára már a színdarabban három extra figura, három angyal, Orsi, Lenke és Charlie voltak az esélyesek, akiket Závada Esterházy-hommage-ként írt bele a műbe, a hasonló szereplőket felvontató *Hrabal* könyvére emlékezve és emlékeztetve. A címszereplő családneve viszont újdonság: az Apfelbaum név nem szerepel még sem a színpadi műben, sem pedig a regénynek a *Jelenkor* 2021. januári számában elsőként közölt részletében. Az eredeti cím – *A nagyvárad-berlini szín* – nem használható önálló regénycímként, és a két *Jelenkor*- és egy *Műút*-beli folyóirat-közlés élén álló *Nagyvárad, Berlin* sem tűnik a könyv ismeretében elég kifejezőnek. Talán épp a cím keresése során felmerült szerencsés ötlet nyomán ruházta fel hősét az író családnévvel is, méghozzá alighanem a legtalálóbball. Az „almafa” jelentésű Apfelbaum mellett esetleg még a „gyümölcsöskert” jelentésű Baumgarten jöhetett volna szóba, de az, főleg mint könyvcím, a híres mecénás miatt egészen másféle asszo-

ciációkat keltene. Ilyen belső vagy szerkesztői impulzus érthette tehát a szerzőt: adj olyan családnevet a szereplőknek, ami majd jó lehet könyvcímnek is.

Vadonatúj fejlemény a prózaíró Závada pályáján a verses epika. Az, hogy egy prózaíró versben írt művel jelentkezik, általában véve is szokatlan, hogy ha nem is teljesen egyedülálló. Emlékezetes példának ott van mindjárt Thomas Mann magyarul *Ének a kisgyermekről* címmel megjelent hexameteres költeménye. Az alakítás nehézségeiről sokat elmond, amit a naplóból tudunk, hogy Mann, nyilván a formába való beletanulás érdekében, milyen aggályosan forgatta Goethe és Mörike hexameteres műveit, és hogy a prózavázlat kidolgozása után milyen bátortalanul is kezdett hozzá a mű versbe foglalásához.

Ezzel szemben ellenkező irányú tendenciára, mármint hogy költő prózát írjon, annál több példa akad. A kortársak közül a legérdekesebb Téreyé. Ő a *Termann hagyományai* című novelláskötet fiatalkori kalandozásától eltekintve nagyon óvatosan közelített a prózai nagyepika felé: a *Paulusszal* először teljesen hagyományos, puskinsi formájú, rímes elbeszélő költeményt írt, a *Protokollban* aztán lemondott a rímről, de a jambusokat még megtartotta, az *Átkelés Budapesten* novelláinak, illetve *A legkisebb jégkorszak* című regénynek pedig már szabadverses formát adott, hogy végül a *Káli holtakban* a szabálytalan hosszúságú verssorok használatától is megszabadulva minden verstani vonatkozás nélküli, hagyományos prózát írjon.

A könyv, madáchi eredetét meg nem tagadva, különböző történelmi

sorsfordulókon, eszmék – értelem-szerűen: többnyire totalitárius eszmék – fellendülésén és bukásán vezeti át a kikeresztelkedett nagyváradi zsidó családból származó Apfelbaum Ádámot. Az 1956-os epizódon kívül két vagy talán három jelentős újdonság van a regényben a színpadi változathoz képest. Az egyik Éva mellett Lilit szerepeltetése: az apokrif hagyomány szerint ő lett Ádám első felesége, akit az Isten a férfi megteremtése utáni maradékból formált. Mivel még a paradicsomi bűnbeesés előtt elhagyta Ádámot, ő értelemszerűen nem lett halandó: démonként tűnt fel újra és újra a történelemben, éppen úgy, ahogy különböző megjelenési formáiban az *Apfelbaumban* is. Sőt, a könyvben van egy jelenet, amikor Lilit a hetedik rész negyvenhetedik strófájában, vagyis egyetlen versszakon belül kerül Éva helyére úgy, hogy ezt csak Ádám veszi észre.

A másik fontos szereplő Réz Pál, akivel mint főszerkesztővel együtt Závada több mint két évtizeden át szerkesztette a *Holmi* című nagy hatású folyóiratot. A könyv egyik szólama Réz vázlatos, a baráti kapcsolatokra összpontosító, anekdotákban gazdag életrajzaként is olvasható. Mert az elbeszélő a nagy szerkesztő életét is beleszővi a történetbe, a gyerekkortól kezdve egészen a temetésig, Várady Szabolcs ott elhangzott fájdalmas versének felidézéséig. Külön érdekes, hogy ez a párhuzamos életrajz a fő cselekményszálban is megjelenik, és azokban a verses regényekben szinte nélkülözhetetlen kiszólásszerű részekben is, amelyekben a szerző saját magáról, a saját történetéről beszél. Talán nem túl profán a megjegyzés, de ezzel és főleg azzal, ahogy a könyvben Bal-

la Zsófiától, Bodor Ádámtól Parti Nagy Lajoson, Darvasin és Radnóti Sándoron át Eörsi Istvánig, Selyem Zsuzsáig és Tompa Andreáig számos író jelenik meg egy-egy rövid vagy egészen villanásszerű kámeaszerepben, az *Apfelbaum* nemcsak olyan nyilvánvaló előképekhez kötődik, mint *Az ember tragédiája* vagy az *Anyegin*, hanem az olvasónak akár Kormos István „Pór Jutká”-t, „Domokos Matyi”-t és „Vas Pistá”-t felléptető *Vackorja* is az eszébe juthat.

A regény első része Nagyváradon játszódik a harmincas évek vége felé. Itt találkozunk Ádámmal, Luciferrel és a többi szereplővel, például a világot kissé idegenkedve, mintegy tévécsatornákat váltogatva néző, a szerelem és a szexualitás előtt elég értetlenül álló és egymással olykor civakodó angyalokkal. Itt ismerjük meg Ádámnak azt a megfontolását, hogy miért hagyja el szülővárosát, Évával is szakítva: „Korunk összművészetének formái / a legkorszerűbb alakzatokban / ma már Berlinben keresztezik egymást. A zene-, tánc- és színházművészet...! / Ott árad csak az új Gesamtkunstwerk...!”

A második részben Ádámot a Lilit által alakított Leni Riefenstahl oldalán, illetve ágyában találjuk, akinek Lucifer, itteni nevén Ferdinand Luzzi mutatja be. A csalódás, nemcsak madáchi szellemben, bele van kódolva a színbe: Apfelbaum belépője a filmiparba, a forgatás a kristályéjszakán gyomorforgató.

A harmadik rész közepe táján Ádám, még mindig filmesként, visszatér a visszatérő Nagyváradra. Itt Závada *Idegen testünk* című korábbi könyvének képei is megelevenednek, bár egy másik síkon, a jelenbeli

elbeszélő sokszor szinte párhuzamos szólamná erősödő kiszólásai között a *Jadviga párnája* is szóba kerül, amikor megtudjuk, hogy az első regény hősnőjének váradi látogatását az író miért illesztette be a könyvbe: „hogy imponáljak / Réznek”. Nagyváradon Ádám felismeri a „rendezetlen állampolgárságú” kitoloncolandók menetében Évát, és felmerül benne valami törvényes útja a nő megmentésének, de Lucifer-Luzzi figyelmezteti, hogy felejtse el, és vigyázzon, nehogy Lilit-Leni fülébe jusson valami.

A negyedik szín 1944-ben, a váradi gettó felállításának és felszámolásának idején játszódik: az író itt beépíti Réz Pál édesapjának híres trükkjét, amikor is hamis tifuszbajrány hírével odázták el a gettó kiürítését. Závada könyveinek ismerői a *Hajó a ködben* egyik jelenetére tett utalásnak is örülhetnek, amikor is Slachta Margit és Weiss Judit Körösmezőn járt, „hogy a hontlanként / kitoloncolt zsidók vérlázító / sorsa miatt fölrázzák az országot.” Ebben a részben veszi rá a Lucifer (Lóczi Ferenc) által vezetett illegális kommunista sejt Ádám aktív közreműködésével a leggyengébb láncszemnek tartott Évát az öngyilkosságra, amiről később megtudjuk, hogy hasonló eset csakugyan megtörtént a mozgalomban.

Az ötödik fejezetben, Nagyvárad szovjet kézre kerítése után – amikor is Ádám tolókoksis húgát szovjet katonák erőszakolják meg – Lilit miniszterként tér vissza, Lucifer-Lucián pedig a kommunista rendszer titkosügynökének szervezi be az inntól kezdve tudományos pályán dolgozó Ádámot. A hatodikban, amely, mint már volt róla

szó, 1956 novemberének végén egy Nagyváradról délkelet felé vezető vonatúton játszódik, épp ebbéli minőségében állítják rá a Snagovba deportált Lukácsékra. A hetedikben már 1989-ben vagyunk, amikor is Ádám szenvedélyes beszédének hatására a tömeg nekilát lebontani a berlini falat. A fejezet és a könyv végén Éva és az angyalok vonnak mérleget (közben Ádám némileg váratlanul liliumtiprásba is belekeveredik), a történelemről, a női szerepekről, illetve az inkább sodródó, mint – az ördöggel kötött alku kivételével – döntéseket hozó Ádámról elmélkedve. A regény vége *A Márk-változat* idézésén túlmenően is újra emlékezetes Esterházy-hommage: Charlie angyal megfújja szaxofonját. Játékába a közben a földre leszállt Úr is bekapcsolódik, de aztán inkább leteszi hangszerét, „s reccsenő nyakát fájlalva / fölneáz a lajtorján a magasba”, az ez idő szerint tehát éppen üres égbe.

Talán a fentiekből is világos, hogy Závada igen komor könyvet írt, amely ráadásul a közelünkben dúló háború eseményeitől – ismét csak Esterházyval szólva – kapott fogni egy vajszerű árnyalatot. Elgondolkodtató, hogy az író mindezzel együtt mégis olyan könyvet írt, amely első regénye óta pályáján talán a legjátékosabb. Ebben bizonyára a verses regény műfaja is a kezére játszott, hiszen szabadabban váltogathatta a síkokat, és lazábban szerkeszthetett: egy hagyományos regény bekezdései szorosabban össze kell hogy fűgjenek, mint egy tizenégy soros strófa a következővel, hiszen ezek folytathatják is egymást, de bármikor átugorhatnak egy másik síkra és időbe is. Ugyancsak

a játékoság irányába hat, hogy a karaktereknek az alapötletnek megfelelően nem igazán kell hús-vér embereknek lenniük, inkább jellemző típusok és törekvések illusztrációi. A segítségükkel végrehajtott gondolatkísérlet mindenesetre sikerült: az elbeszélő mintha egy olyan századon át vezetné végig hőseit, amelynek a közepe üres, mert nincs a mélyén vállalható szellemi erőforrás.

Hátravan még egy kérdés, amit eddig nem érintettünk, márpedig verses epikáról szólva nemigen kerülhető meg: mennyire ügyes kezű Závada Pál, mint költő? A mű ugyanis szabályos, tizenégy soros strófákból épül fel, ami Puskin a könyvben egyébként szövegszerűen is megidézett *Anyeginjének* formájára emlékeztet. Az *Apfelbaum* strófái azonban, akárcsak Nádasdy Ádám Dante-fordítása, nem rímelnék, sőt, a sorok vége sokszor úgy alakul – és ebben Závada már Nádasdynál is messzebb megy –, hogy a lejtésük sem jambikus. Mindemellett van még egy következetesen betartott szabály: a sorok felváltva tizenégy és tíz szótagosak. (Egy kivételt találtam, az 5. rész 56. strófájának 5. sorát, ami tizenkét szótagos: „Megsemmisíthetnélek, de nem teszem. Tűnj”.)

Mint a kötet impresszumából kiderül, a könyv szerkesztője az író barátja, a költő Parti Nagy Lajos volt, aki Závada interjúi szerint is adott jótanácsokat. Ez annál is valószínűbb, mert a folyóiratközlések olvastán nyilvánvaló, hogy az *Apfelbaum* verssorai nem feltétlenül teljes fegyverzetben pattantak ki a szerző fejéből. Ez különösen a legkorábban közölt részlet, a második rész első húsz strófájának a 2021. januári *Jelenkorban* történt megjelenése alapján világos.

A részlet első felét, azaz tíz versszakot a végleges szöveggel összehasonlítva kitűnik, hogy a szerző negyvenöt helyen hajtott végre változtatást, vagyis egy-egy tizenégy soros strófában átlagosan négy és fél soronként. A módosítások mintegy fele, összesen huszonhárom beavatkozás nem érintette a verselést, azaz a sor lejtése olyan lett, amilyen volt – ha kijött a jambus, akkor kijött, ha slampos volt a sor, akkor olyan maradt –, és mindössze egy sor lett szabálytalanabb, miközben az átalakítások révén a verselés huszonegy alkalommal lett tisztább.

Ezekről a tizenegy, de különösen a tíz szótagos sorokról szólva a tisztaság, ami nem valami dogma, hanem a fül érzékszervi tapasztalataiból levont következtetés, azt jelenti, hogy a kilencedik szótag rövid. Például *A Dunánál* verselésének is ez adja a lényegét. Könnyű meghallani a „Nézttem, hogy úszik el a dinnyehéj” sor, különösen a verstanilag fontosabb, második fele jambikus, titázó lejtését. Ha viszont a kilencedik szótagban álló „nyeh”-et hosszúra cseréljük – „nánh”-ra –, valami ilyesmi lesz a vége: „Nézttem, hogy úszik el a banánhéj”, amit a fül egyszerűen nem érzékel jambikusnak. Závada legtöbb módosítása tehát ezzel ellentétes irányú, a harmónia növelésére törekszik, legalábbis a korai folyóiratközlés szövegéhez képest, mert a 2021 végi *Műút*-ban, illetve a 2022 eleji *Jelenkor*-ban megjelent részletekben már sokkal kevesebb a változtatás.

A szerző időközben vagy belejött a verselésbe, vagy – én így sejttem – nem nyugodott bele abba, amibe manapság egyre több műfordító sem

törődik bele: hogy teljesen szabályos formát csak az értelmén tett erőszak révén lehetne elérni. Így tulajdonképpen új formát hozott létre: a tizenégy soros Anyegin-strófát nemcsak a rímeitől fosztotta meg, hanem a tisztán jambikus dallamától is, amit ma már, miután Térey olyan jól bejáratta a *Paulusban*, Varró Dániel pedig a *Maszat-hegy...*-ben, egyes írók és olvasók akár kimódoltnak is érezhetnek.

Érzésem szerint ugyanakkor érdemes lett volna megtenni még egy lépést. A könyvnek tudtommal nem én voltam az egyetlen olyan olvasója, aki egy ideig fejben szinte kényszeresen javítgatta a sorokat. Ez sokszor egyáltalán nem nehéz. „Úgy kell Palit elrángatni onnan”, „s kíváncsiságomat fölpiszkálták”, „egynéhány részletet, nevek nélkül” – ezekben az esetekben elég lenne a szórend apró módosítása: „Úgy kell elrángatni onnan Palit”, „s fölpiszkálták kíváncsiságomat”, „nevek nélkül, egynéhány részletet”. Szeríniem érdemes lett volna a hol tiszta, hol sántító jambusi verssorokban írt szöveget végül visszatördelni prózába, ezzel egy szinte azonos terjedelmű, számozott szakaszokból álló prózaverset hozva létre. Ez az elbeszélés sajátos ritmusát nem érintette volna, viszont az lenne a hatása, hogy az olvasók ahelyett, hogy fennakadnának a jambust nélkülöző sorvégeken, megajándékozottnak éreznék magukat, valahányszor – és nem ritkán – felfedeznék a szöveg bujkáló jambusait.

Závada Pál: Apfelbaum. Nagyvárad–Berlin. Budapest, 2022, Magvető. 264 oldal. 4499 forint.

Con fuoco

„A Takács-Nagy Gábor jelenség.” Divatos, de elkoptatott fordulattal így is nevezhetnénk a művészt és muzsikálását, ha nem volna viszolyogtató az egyszerre fellengzős és zsurnalisztikus szóhasználat. Pedig az ő esetében indokolt jelenséget emlegetni. Mert aki *per definitionem* jelenség, azt szabad és kell is annak nevezni: tárgyilagosan, a pontosság igényével, áradozás és túlzások nélkül. De ki válik jelenséggé? Aki azzal, amit mond/ír/tesz (és *ahogy* mondja/írja/teszi), túlmutat önmagán, valami általános érvényűt képviselve. Hogy ne restelljünk pátosszal teli fogalmat használni: egy eszményt. Mert nem árt tisztázni: sokan akadnak a művészet berkeiben, akik semmit sem képviselnek, csak úgy vannak-vagyogatnak, teszik ímmel-ámmal és lélek nélkül, amit tesznek, rutinból, tapsért, gázsziért, politikusok kegyes mosolyáért. De nem lobbog bennük láng. Akkor meg minek? Aki jelenség, az rámutat valamire, az képvisel valamit, abban tűz ég.

Dylan Thomas így írt erről: *In my craft or sullen art*. Illyés Gyula fordításában: *szakmám vagy a szent ihlet szerint*. Szép és nagy karriert befutott megfogalmazás, de van körülötte egy kis bibi – valami, ami nem stimmel, sem az angol eredetiben, sem magyar változatában. A *vagy*. Mert az igaziak nem a szakma *vagy* a szent ihlet szerint, hanem a szakma és a szent ihlet szerint dolgoznak. Akit csak a szakma szabályainak ismerete és betartása érdekel, az suszter, nem művész. Aki viszont

csak a szent ihletre hallgat – az egy istenverte dilettáns. A kettőnek együtt kell meglennie: mesterségbeli tudásnak és inspirációnak. Azok, akik akár az alkotó, akár a reprodukív művészet világában képesek a befogadót átszellemíteni, felemelni, székhez szegezni vagy falhoz vágni, mindig egyszerre letéteményesei a kétféle hitelességnek.

Takács-Nagy Gábornak is ez a titka, a két pólus jelenléte s a kettő közötti feszült erőtér. Amúgy ő egyébként is kivételes példa, hiszen világsikerű pályafutása során véghezvitt egy csodát: először nemzetközi hírű kvartettprimárius volt sok esztendőn át, majd amikor problémák támadtak a kezével, és már nem tudott úgy hegedülni, ahogyan szeretett volna, s emiatt el kellett búcsúznia a (mindmáig nevét viselő) vonósnégyestől, először nagy tekintélyű koncertmester lett, a Fesztiválzenekaré. Amikor pedig végképp le kellett tennie a hangszert, nem zuhant önmagába, hanem átlényegült karmesterré: olyanná, aki e minőségében éppolyan nemzetközi megbecsülésnek örvend, amilyenben kvartettprimáriusként volt része korábban. Egyszerű a magyarázat: Takács-Nagy régen sem „csak” hegedűs volt, és ma sem „csak” karmester, hanem egész életében egyvalami: muzsikus – egy ember, aki a zenében él, a zenében és a zenéről gondolkodik, akinek minden lélegzetvétele zene.

A zenekarok szeretnek vele dolgozni, mert világosan és közvetlenül kommunikál, megbecsüli a mu-

zsikusokat, közülük való, és noha sokat követel és ragaszkodik a minőséghez, abszolút hiteles is, mert a legapróbb részletig mindent tud a darabokról, amelyeket vezényel. Nagyon sok és sokféle zenét hallhatunk már tőle: Kodályt, Bartókot, Kurtágot, Csajkovszkijt, Brucknert – nincs olyan stílus, nincs olyan alkotói hang, amelyhez ne találna utat, mert szenvedélyesen és alázattal keresi a művek kulcsát. Nagy és univerzális karmester, efelől nincs kétség. Mégis kialakult róla az az elképzelés, hogy „bécsi klasszika-specialista”. Lehet éppenséggel annak nevezni, nincs ezzel baj, csak hát ő nem „specialistája” semminek, mert minden iránt nyitott és mindenhez ért. De persze kétségtelen, hogy a bécsi klasszika világában bámulatos tudással, örömmel, felfedező kedvvel tájékozódik. Úgyhogy egye fene, fogadjuk el, valóban van az általa vezényelt bécsi klasszikus művek előadásainak egyfajta „specialista íze” – csak ne keltsük ezzel a minősítéssel azt a tévképzetet, mintha a zene egyéb területein nem volna hasonlóképpen otthonos.

Legutóbb Haydn–Mozart-műsort vezényelt a Budapesti Fesztiválzenekar élén. Két Haydn-szimfónia, egy korai és egy kései (Hob. I:59, A-dúr – „Tűz”; Hob. I:99, Esz-dúr) között szólalt meg Mozart leghíresebb és legkedveltebb hegedűversenye, a „török indulós” fináléjú A-dúr (K. 219), a negyvenéves orosz hegedűs, Ilya Gringolts szólójával. A két Haydn-mű közül az első az 1760-as évek második feléből származik, a második 1793-ból, és az úgynevezett „londoni szimfóniák” közül való. Egy estén történő megszólaltatásuk rendkívül frappáns, mert ékesen pél-

dázza, hogy még egyazon zeneszerző személyes stílusában és ugyanazon műfajban is felmutatható két műben két külön világ.

A korábbi mű, az *A-dúr szimfónia* mellékneve – mint Haydn esetében a művekhez tapadó melléknevek általában – nem a zeneszerzőtől származik. Sokáig azt hitték, azért kapta a *Tűz* ragadványnevet, mert két szélső tétele heves indulatú, élénk temperamentumú zene. A valóság azonban az, hogy a darab egyes részleteit Haydn felhasználta kísérőzeneként Gustav Friedrich Wilhelm Grossman *Die Feuersbrunst* (A tűzvész) című színművének előadásakor – a darabot az Esterházyak udvari színháza játszotta, Haydn pedig ezekben az években és még sokáig a hercegi család rezidenciális muzsikusa volt. A mű előadásának egyik fontos jellemzője éppen az indulatos karakter érzékletes megjelenítése volt: éles hangsúlyok, hirtelen hangulatváltások, szenvedély, felszikkasztó indulat a zenei gesztusokban. Takács-Nagy Gábor és a Fesztiválzenekar ugyanakkor azt is érzékeltette, hogy ezek a zenei eszközök közel állnak az *empfindsamer Stil*, az érzékeny stílus meghatározó alakja, Carl Philipp Emanuel Bach zenei kifejezőmódjához. Márpedig Philipp Emanuel köztudottan Haydn egyik előfutára, így tehát az *A-dúr szimfónia* előadása, amellet, hogy fordulatos, izgalmas, élvezetes – „tűzzel teli” – zenélés volt, szinte kézzelfoghatóvá tette számunkra a stafétaátadást: úgy érezhettük, Haydn egyenesen Philipp Emanueltól veszi át ebben a műben a stílus, a nyelv eszköztárát.

Tüzes temperamentuma ellenére az *A-dúr szimfónia* még egy arisz-

tokrata család kastélyának díszterme által felkínál lehetőségekhez szabott, kamarazenekari mű. Amikor azonban a műsor második részében Takács-Nagy Gábor a 99-es számú *Esz-dúr szimfóniát* vezényelte, a hangzás dimenzióinak kitágulásával – egy igazi szimfonizmus megjelenésével –, a büszke, méltóságteljes gesztusrendszerrel, a zene határozottságával érzékeltette, hogy ez a szimfónia már egy más világ igényeire és lehetőségeire számít. Koncerttermi megnyilvánulás, amely a 18. század végi polgárságot veszi célba hatáselemeivel, azt a polgárságot, amely egy világvárosban vásárol jegyet, tehát tájékozott, igényes, fogékony az újra. Takács-Nagy és a Fesztiválzenekar előadása azt is világossá tette, hogy Haydn stílusa leglényegesebb elemeiben változatlan, továbbra is meghatározó benne a lelemény, az ötlet, a humor, a meglepetés szerepe. Fontos a zene eseményekben gazdag jellege, a sok kontraszt, a dallamok retorikus megformálása – csak éppen most mindez a korábbi, rezidenciális zenélés kereteinél sokkal tágabb dimenziók között valósul meg, s ez nemcsak a hangzást, de a gesztusrendszert is módosítja. A koncert egyik legfontosabb élménye volt ez az „ugyanaz, de mégis más” tapasztalat, amelyet karmester és zenekara az előadásmód elemeivel közvetített.

Ilya Gringolts „kétlaki” muzsikusa: szentpétervári képzése után New Yorkban, a Juilliard School of Music falai között a romantikus iskolázottságú Itzhak Perlmannál tanult további három éven át, ugyanakkor azonban a historikus zenélésnek is elkötelezett híve. Mozart *A-dúr hegedűversenyét* törőlmetszett

régi zenei értelmezésben hallottuk tőle, erre utalt a vibrátómentes hang, erre a hanghosszúságok értelmezése, a hangsúlyozás, erre a kotta alapvetően beszédes-retorikus olvasata, a sok teátrális kontraszt, a rubatók szerepe. Gringolts kreatívan olvasta újra Mozart versenyművét, értelmezése tele volt dinamizmussal, és igen: tűzzel – azzal, amely Haydn *A-dúr szimfóniáját* is átforrósította Takács-Nagy vezényletével a Fesztiválzenekar előadásában, és amely általánosságban is fontos alkotóeleme a karmester zeneiségének. Elmondhatjuk tehát, hogy szólista és dirigens nagyszerűen egymásra talált, harmonikusan működött együtt, mint ahogyan azt is, hogy a historikus játék a Fesztiválzenekar számára is magától értődő volt, hiszen az együttes sok éve újra és újra sikeres „tanulmányi kirándulásokat” tesz ezen a területen. Nagyszerű koncertet hallottunk, melynek lelkes fogadtatását az is jelzi, hogy mind a szólista, mind a zenekar adott ráadást: az előbbi a versenymű után Tartini *d-moll szonátájának Allegro* tételét, az utóbbi a koncert végén Haydn *101. (D-dúr, „Óra”)* szimfóniájának menüettjét szólaltatta meg.

A macsó, a sissy és a domina

A szomorú s egyre szomorúbb világból sokféle menekülés kínálkozik. Van, aki iszik, más eszik, szexel vagy szerrel kábítja magát. A legjobb megoldás azonban a nevetés. A természetben, ahonnan az emberi faj jön, nincs nevetés. Nem nevetnek a kövek, a növények, de még az állatok sem. Nem nevetnek a mindentudó intelligens gépek sem, melyek gyógyítanak, takarítanak, vagy ha úgy adódik, mint most Ukrajnában, válogatás nélkül ölnek, akit érnek. Csak az ember nevet, de távolról sem mindenki. Bergson, aki mindent tudott a nevetés titkairól, azt mondja, hogy csak a szabad ember képes nevetni, a többiek, mai terminológiával élve, algoritmusok rabjai, melyek a halott komolyságát kényszerítik rájuk, akár hatalmasok, akár megszorítottak és megaláztatottak. A nevetés a szabadság ajándéka.

Nevetésre mindig van ok, mert a holtkomoly valóságnak mindig van alternatívája, mindig van egy égi mása, ahol a lehetetlen is lehető, s ami van, az lehetetlen. A komikum titka, hogy kaput nyit erre a valóságra, de csak egy pillanatra. Amint a kapu becsukódik, a kétszer kettő józansága hull vissza ránk, mint a guanó, de az élmény, amit a másik világ megpillantása okozott, velünk marad, felszabadít, stresszt old.

Az élet telis-tele van komikus mozzanatokkal, melyeket hol észreveszünk, hol nem. A művészet képes arra, hogy az életben szétszóródott komikum diribdarabjait összegyűjtve tömény adagokban eljuttassa

azokhoz, akik tudnak és akarnak nevetni, akkor is, ha a maguk élete nevetésre éppen nem ad okot.

A művészmozik hétről hétre ontják a jobbnál jobb filmeket. Nagyszerűek, de komorak, szomorúak, leverőek, mint a világ, melyből vétettek. A felkínált filmek között a vígjáték ritka, mint a fehér holló. De most tavasszal megtört a jég, s berobbant a művészmozikba egy spanyol vígjáték. Tökéletes utazást kínál a másik valóságba, ahol semmi sincs úgy, ahogyan a mindennapjainkban. Ugyanakkor semmi sem más annyira, hogy elveszünk, megsemmisülünk benne.

Mariano Cohn és Gastón Duprat filmje a nyugati kultúra mindennapi valóságának formálásában alapvető nemi szereposztás komikus, kifacsart mását mutatja, mely a filmet nézve a moziban nevetető, de a moziból kilépve felettébb elgondolkodtató.

A forgatókönyv Fellini *8 és féljéből* jól ismert film a filmről sémáját követi. Hasonló jellegű a 2001-ben bemutatott *Amerika kedvencei*, melyben a marionettbábokként rángatott, jobb sorsra érdemes sztárok csetlenek, botlanak. Egyiküket Catherina Zeta Jones játssza emlékezetesen. Az *Út a díjesőhöz* kiválóan megírt főszerepét a mindig gyönyörű Penélope Cruz alakítja. Dominára maszkírozva Cruz tökéletes az erőszakos, saját neméhez vonzó, okkal világhírű filmrendező szerepében. Az agresszív, zsarnokoskodó rendezőnő újabb díjakra vágyva a siker ígéze-

tében megnyomorítja, akaratától megfosztja a két férfi színészt, akikre a leendő filmje forgatókönyvében megírt testvérpár szerepeit osztotta. Antonio Banderas kacagtatóan alakítja a testvérpár fiatalabb tagja, Felix szerepét játszó színészt. Az ízig-vérig férfit, szerelmi sikereivel hengegő, világszerte milliós rajongói táborral rendelkező Felix láthatóan nehezen törik bele a hámba. Lázad, menekül, de vállal minden megpróbáltatást, mert érzi, hogy jutalma a siker lesz. A macsó Felix ellenpólusa a sissy Ivan. A sissy szó a nemi szerepek szótárának új darabja, eredete az angol sister (nővér). A szót azokra a férfiakra húzzák rá, akikből hiányzik a férfiaknak sztereotipikusan tulajdonított bátorság, erő, agresszivitás. Ivan, az Oscar Martínez által játszott bölcs színészfejedelem megveti a Felix-féle figurák olcsó népszerűség-hajszolását, de bele-törődéssel várja a kiszámíthatóan érkező Oscar-díjat, melyet majd önérzetesen visszautasíthat. Férfiasan határozott feleségén kívül nincs számára más nő, akit egyébként Félix lesbikusnak néz.

A film forgatását nem látjuk, csak az ellenállhatatlanul mulatságos próbákat, melyeken a domina rendező két rabszolga színészt sanyargatja. A durva, kegyetlen próbák célja, hogy a testvérpárt alakító két színész átélje ugyanazt az olthatatlan testvérféltékenységet, amelyet a forgatókönyvben megírt karakterek egymással szemben éreznek. A sanyargatásnak a két ember személyiségének megfelelően eltérően áll ellen. A macsó Felix a más nőknél jól bevált csábítási stratégiákat veti be, melyek a lesbikus rendezőnőre egyáltalán nem hatnak. A sissy Ivan

megsértődik, zsarol, saját nagyságának sáncai mögé húzódik.

Penélope Cruz, Antonio Banderas és Oscar Martínez hármasa káprázatosan játszva, fantasztikus belső fegyelemmel menetel a nézők által látható filmben a forgatókönyv által leírt történetben létező filmhez vezető úton, melynek humora abból adódik, hogy mindhárman szerepük szerint elhiszik és komolyan veszik, amiről a nézők végig látják, hogy hihetetlen és komolyan nem vehető. Az utolsó dramaturgiai csavar már a fekete humor eszköztárából véte-tik. A film, melynek elkészítéséről a moziban látható film szól, végül elkészül, s óriási sikert arat. A várt díjeső nem marad el.

De a film itt nem ér véget. A spoilerezés vádját kivédendő csak annyi árulunk el, hogy maradt még egy csattanó, melynek tanulsága, hogy az élet csak az elbeszélők Prok-rusztész ágyába kényszerítve tördelhető történetekre, melyeknek van kezdetük és végük. Így a moziból kijövet a nézőnek bőven van ideje eltöprengenie egy következő filmen, melyet a látottak alapján maga folytathat.

A mulatságos történetnek van azonban egy nem mulatságos tanulsága, melyet szintén érdemes Cohn és Duprat filmje után végiggondolni. Cruz, Banderas és Martínez játéka zseniálisan bizonyítja, hogy a késői modernitás Nyugaton radikálisan átrajzolta a nemi szerepeket. A fordulópont az első világháború alatt következett be, amikor a frontra menő férfiak helyébe a gyárakban, a hivatalokban, a közlekedésben nők álltak, akikről kiderült, hogy ugyanolyan, ha nem jobb munkaerők, mint a férfiak. Mire a háború véget ért, a

rokkant, idegbeteg, megviselt férfiak riadtan tapasztalták, hogy rájuk már nincs szükség. Elindult a válások lavinája. Amit a szociológusok mozaiksaládnak neveznek, azt a költő a gyermekek szájába adott szülői mondattal úgy fejezi ki, hogy „hun házasodunk, hun meg elválunk, különb féle jerekekkel kísérletezünk”.

A 21. században a kanonizált nemi szerepek bomlása tovább folytatódott. A feministák túlnyerték magukat. A magabiztos, emancipált nők által elbizonytalanított férfiakban feléledt a kísértés, hogy nővé váljanak. A hagyományos nemi szerepek által tagolt sportvilágot megrázkódattja a férfitesttel született, időközben nővé átalakult sportolók betolakodása a nőnek született és nőnek maradt sportolók közé, akik kétségbeesetten tapasztalják, hogy nem győzhetnek a nemváltáson átment sporttársaik ellen.

Akik férfiak maradnak, mint Felix és Ivan a filmben, választhatnak, hogy a nők szexbabái vagy rabszolgái lesznek. A férfiak uralmát szentesítő társadalmi viszonyok megszűntek. Nincs többé család, melynek ura és fenntartója a férfi, akit esténként az asztalnál vacsorával, az ágyban a férfinak tetsző szexuális szolgáltatással vár a lakásban raboskodó felesége. Ő nem, de férje annál inkább félreléphet, szexuális éhségét más nőkkel csillapíthatja. A hagyományos férfiszerep klasszikus mintája Krúdy hőse, Szindbád, akit Huszárk Zoltán filmjében Latinovits Zoltán vitt át a vizuális örökkévalóságba. Ez a gyönyörű film azonban ma már játszhatatlan. A nők, akik ma nézik, nem értik, mi lehetett Szindbádban a vonzó, aki mást sem tett, mint kihasználta, megrabolta, kifosztotta,

eltárgyasította a vele kapcsolatba került nőket. Az új nő nem érti a régi nőt.

Penélope Cruz rendkívül hitelesen alakítja az új nőt, aki nem akar gyermeket, nem akar férjhez menni, nem fél a férfiktól. Egyetlen célja van, hogy filmeket alkosson, melyek díjakat tarolnak a fesztiválokon. A pálya, melyen a rendező jár, korábban csak a férfiak számára állt nyitva. A férfiktól elragadott szerepét a rendező ugyanolyan agresszíven és határozottan védi, mint egykor a férfiak, akik nem túrték versenytársaikat, akár nők, akár férfiak voltak.

A 2017 októberében az Egyesült Államokban elindult *#metoo* kampány azt mutatja, hogy a régi férfi nem érti az új nőt. A mozgalom kiindulópontja a New York Times 2017. október 5-i számában megjelent cikk volt, melyben a nyilvánosság elé léptek azok a színésznők, akik a Miramax filmkészítő és filmforgalmazó vállalat urának, Harvey Weinsteinnek a szexuális áldozatai voltak. Weinstein azóta egy New York állambeli börtönben várja 23 év múlva esedékes szabadulását. A mozgalom visszavonhatatlanul megváltoztatta a nemek közötti erőviszonyokat a szórakoztatóiparban, s láthatóan tovább gyűrűzik mindenhol, ahol a nőknek tartaniuk kell a férfiktól. Ez viszont már több mint történet, inkább maga a történelem.

Út a díjesőhöz. Spanyol vígjáték, 114 perc, 2021. Rendező: **Mariano Cohn, Gastón Duprat**. Forgatókönyv: **Mariano Cohn, Andrés Duprat, Gastón Duprat**. Szereplők: **Penélope Cruz, Antonio Banderas, Oscar Martínez**.



Erős vár a mi Postapalotánk

Nem volnék őszinte az olvasóhoz, ha nem egy beismeréssel kezdeném szokásos beszámolómat. Amilyen feltűnő épület szinte érdektelen környezetében, olyan kevéssé értékeltem boldogult ifjúkoromban (meg még jó darabig azután) a helyreállított és Pénzmúzeumként a publikum előtt nemrégiben újra megnyílt Postapalotát. A város szövetében és az akkor még Moszkva nevét viselő Széll Kálmán tér fölött oda nem illő idegen testnek éreztem. Majdhogynem giccsesnek láttam; miként a kortársi krónikás jellemezte 1925-ben, ez a „tündéri várkastély titokzatos pompájával” legalábbis bizarrnak hatott Budapest egyik legforgalmasabb – villamosokkal és autóbuszokkal teli – közlekedési csomópontjában. Elvégre parányi jelét sem mutatja annak, hogy egy lehetetlen adottságú (trapézszerű, ráadásul keskenyedő és dombos) telken áll. Sőt büszkén hirdeti tornyos fensőbbiségét. Jobban jártunk volna tehát, ha a tér igazodik – lakóházaival, utcabútoraisal és metrólejárataival – minőségében hozzá. Ahogy mögötte a Krisztina körút példázza; úgy illeszkedik ottani szomszédaihoz, hogy egyúttal rangot is ad nekik impozáns főhomlokzatával.

A vesztes háború és a Trianon kiváltotta gazdasági krízis következtében a húszas évek első felében alig folyt építkezés Budapesten. Közülük az egyik legjelentősebb a Magyar Állami Királyi Posta új telefonközpontot is magában foglaló igazgatósági épülete volt. 1923-ban hirdette meg

pályázatát, miután megvásárolta a Chevra Kadisa által eladásra kínált területet, amelyre a Zsidó Jótékony-ság Egylet nem tudott a városképbe illő reprezentatív épületet emelni. A korszak legnagyobb szaktekintélyeként az idős Hauszmann Alajos javasolt – ilyen esetben szokatlan módon – nyilvános pályázatot, hogy az építészeket súlyosan érintő válságban minél több kollégának lehetősége nyíljon a munkára. Huszonnégy pályamű érkezett, amelyek közül a zsűri Sándy Gyula tervét tartotta a legjobbnak; szigorú feltételekkel hamarosan a kiviteli tervek készítésére is megbízást kapott. Ezt követően kezdődött maga az építkezés, amely műszakilag ugyancsak bravúros teljesítmény volt. Már állt az egyik oldalon a tízzintes szerkezet, amikor a másik szárnyban még csak alapoztak; a központi belső udvar köré szervezett tömbök utóbb mégis szerves egységgé forrva, zökkenőmentesen kapcsolódtak össze. A Krisztina út felőli blokkot 1925 nyarán, a térre nézőt 1926 tavaszán adták át.

A megvalósítás közben Postapalotára keresztelt épület tervezőjének neve kevéssé ismert – annak ellenére, hogy egy jelentős személyiségekből álló művészdinasztia jeles tagja. Édesapja festőművész volt, a szobrász Ferenczy István pedig apai nagybátyja. Unokája sem akárki: a kortárs magyar festészet egyik legjelentősebb egyéniségeként a közelmúltban elhunyt Konok Tamás. Másfél éve a Múcsarnokban kiállítás mutatta be a családnak a ma-

gyar kultúrában játszott szerepét, az esemény kapcsán a *Mozgó Világ* (2020/11) elemző méltatásban számolt be életútjukról. Sándy Gyula viszonylag kevés épületet tervezett; főként a harmincas években emelt, a Postapalotánál jóval visszafogottabb stílusú, csupasz felületeivel már-már premodern ízlésű evangélikus templomairól nevezetes. Munkásságában ezekkel egyenrangú, ha ugyan nem jelentősebb oktatói tevékenysége. Diplomájának megszerzése után Petz Samu vette maga mellé tanársegédnek volt tanítványát, aki a Felsőipariskolában hamarosan épületszerkezetant kezd el oktatni. A terület kivételes tudású szakembereként lesz végül 1914-től egészen nyugdíjba vonulásáig két és fél évtizeden át a Műegyetemen az Épületszerkezettan Tanszék vezetője és a tárgyban alapvető tankönyvek szerzője.

A Postapalotát méltatva már a korabeli szaksajtó is kiemelte tervezője „boszorkánysággal” felérő kvalitásait. Az épület az akkor szokásosnál alacsonyabb, háromméteres belmagassággal készült, mégis maximálisan teljesítette a megrendelői elvárásokat. A huszonöt méterben meghatározott párkánymagasság mellett így lehetett hétszintes az átlagos méretű tömb, amelyhez a mélyben az egyik oldalon három, a másikon két további szint kapcsolódott. A pénzsűzke diktálta ökonómiához nem kevésbé nagyvonalú funkcionális társult: a belső körfolyosóknak köszönhetően lett mind a négyszáz helyiség jól megközelíthető és világos. A felhőkarcolóknál alkalmazott vasbeton pillérvázis szerkezet a kortárs ismertetés szerint a „belül gipsztábla falakkal” olyan – ma fle-

xibilisnek mondott – megoldásokat tett lehetővé, ami korát évtizedekkel megelőzően szintén egyedülálló újdonságnak számított az akkori Magyarországon: „Az összes helyiségek bármely irányban úgy vízszintesen, mint függőlegesen, változtathatók anélkül, hogy akár a szerkezet, akár a berendezés kárát vallaná.”

Pályázatának kedvező fogadtatásában minden bizonnyal szerepet játszott, hogy korábban már volt egy hasonló munkája. Felsőipariszkolai tanártársával, Foerk Ernővel (őt a szegedi fogadalmi templomról ismerhetjük) közösen tervezte 1904-ben a zágrábi postahivatal épületét. Mindkettőben fontos szerepet kapott burkolati díszítőelemként a téglá, ami nem kis részben Pecz Samu örökség. A Nagycsarnok tervezőjének szinte minden művében (a Szi-lágyi Dezső téri templomtól a fasori gimnáziumon át a Levéltárig) találkozunk vele egyszerre praktikus és esztétikus burkolóanyagként. A Postapalota homlokzatán azonban nem egyszerűen dekorativitásából adódóan nyert meghatározó jelentőségét. Mivel a létesítmény hitelből készült, alapvető követelmény volt, hogy kivitelezése a szűkre szabott költségvetésen belül maradjon. Ezért a ház csak alul kapott kőburkolatot; s a téglaközőket Sándy nem kerámiával díszítette, hanem a lényegesen olcsóbb és könnyen kivitelezhető sgraffítóval, aminek egyszerű, indás virágmintázata pusztán a vakolat megkettőzését igényelte.

Ma persze nem az épület gazdaságosságát értékeljük elsősorban. Az alacsony födéme a felújításkor éppenséggel sok nehézséget okoztak a 21. századi komfortigények és biztonsági követelmények miatt szűk-

séges berendezések vezetőkeinek elrejtésében. Fantasztikumához is másképp viszonyulunk. Mentegetés és méltatás helyett inkább kivételes voltát hangsúlyozzuk, minthogy Sándy Gyula egyedülálló formai konglomerátumot hívott vele életre. Eperjesen született, és később is gyakran megfordult a Felvidéken. Ezért a korábban általános neoreneszánsz, majd a húszas évektől már neobarokk hivatalos stílus ellenében szülőföldjének jellegzetessége, a 17. századi kisvárosi provinciális építészlet, a pártázatos reneszánsz ihletésében alkotta meg a Postapalotát. Csakhogy a szecesszió erősen stilizáló ornamentikafelfogásával körítve, ami art decós összképet eredményezett. Jól érzékelhető a látvány egységisége, ha arra gondolunk, mennyire különbözik ez az épület közvetlen műfaji elődjétől, a Horváth Mihály téri Józsefvárosi Telefonközpont (Ray Rezső, 1910–14) pályaudvart idéző tornyos tömbjétől. Talán csak Kozma Lajos korabeli bútorkárpitjain, később Lukáts Kató csomagolásain találkozunk az övével rokon folklorisztikus dekorativitással. S nemhogy mások nem követték, Sándy Gyula maga is más irányban, puritán szellemben folytatta pályáját. Templomainak homlokzatán a lutheri „Erős vár a mi istenünk” felirat az egyetlen dísz, már ha annak tekinthető egy groteszk verzálókból álló sima szöveg.

Buda második világháborús ostroma során az épület találatot kapott és kiegett; '56-ban szintén súlyosan megsérült, ennek ellenére statikai értelemben szilárd maradt: nem csak papíron volt tehát alkotója a szerkezettan első számú hazai szaktekintélye. Generáltatarozva aztán

ismét főpostaként és telefonközpontként szolgált; hajdanán többször jártam benne, bár a már-már antik hangulatú (Magyarországon az első) páternosztértől és hangulatos órájától eltekintve semmi vonzó emlékem nem maradt róla. A fokozatosan romló ingatlanból a Magyar Posta 2008-ban kiköltözött, mivel eladta a Wing ingatlanbefektetőnek. Utána 2016-ig üresen állt; hétmilliárdért ekkor lett a Pallasz Athéné Alapítványok tulajdona, pontosabban így került annak vagyongazdálkodójaként az Optimum-Pentához. Művészetkritikusként nem bonyolódnék bele, hogy mely cégekkel folytatott különös pénzügyi manőverek (hogy ne mondjam, kavarássok) következtek a továbbiakban. Érzük be azzal, amit a *Hvg.hu* avatott újságírója, Kovács Gábor 2019. augusztusi cikkének végkövetkeztése foglalt össze címében: „Furcsa ügylettel szerezte meg a Postapalotát az MNB”. Csupán annyi kívánczik hozzá, hogy ezt követően is zavartalanul folytatódott az ugyancsak hétmilliárdra tervezett és Szalay Tihamér irányításával akkor már javában zajló felújítás.

Nem találtam nyomát annak, hogy a tervező pályázaton vagy közvetlen megbízással jutott-e a feladathoz. Bárhogy történt, autentikus választásnak kell minősítenünk a személyét. A Magyar Építész Kamara vezetőjeként egyik kezdeményezője volt az építőipar kiemelkedő műszaki teljesítményeit honoráló Sándy Gyula-díjnak, amely hovatovább másfél évtizede jelentős hozzájárulás a névadó munkásságának életben tartásához. Mint az MD Stúdió vezető építésze, korábban már több műemlék újraillesztésében bizonyította rátermettségét. Ilyen a Ludo-

vika főépülete, az Andrássy út 66. vagy Sándy Gyula egykori munkahelye, a ma az Óbudai Egyetem részét képező hajdani Felsőipariszkola. A Postapalota kapcsán azt az érdemét hangsúlyoznám, hogy nem erőltette a rekonstrukciót, ugyanakkor minden lehetséges értéket megmentett. Még az egykori (valószínűleg főnökségi) „garage” épületét is szépen helyreállították. A gondosan felújított páternosztér (illetve felvonóház) mellett elsősorban a hetedik emeleti volt Nagy Tárgyaló harántíves fedélszékét említeném, amely alatt ma egy ugyancsak fontos testület, a monetáris tanács ülésezik. Továbbá a nyílászárók eredeti, farkasfogas díszítményeit vagy azt a csigavonalas díszítőelemet, amely Sándy rajzain maradt ránk, és amely most az épület számos pontján látható. Impozáns lett a két szint összevonásával kialakított fogadócsarnok, illetve az udvar lefedésével létesült jókora aula is; bár ez utóbbiról nem tudom, mire lesz értelmesen használható. Egyelőre az itt dolgozók számára közlekedőnek, a vendégeknek várakozónak szolgál. Helyén annak idején a fűtést szolgáló kémény állt és gépkocsik parkoltak. (A Posta valaha élen járt a motorizációban, velem a hazai autótervezés és -gyártás elindításában.) Szalay Tihamér tervezői kvalitásának legfőbb bizonyága mégis az, hogy jó érzékkel választott belsőépítész társakat, és velük közösen formavilágot a teljes egészében elpusztult, ezért mai módon és mai funkcióra (a pénzügyi felügyelet irodáiként) újjáalakított enteriőrökhöz. Az art decónak az épület külső stílusától alapvetően különböző – cikcakkmotívumokkal jellemezhető – olyan mértani változatához

fordulva, amelyben a szabálytalan egyenesekkel szabdalt homogén idomok dominálnak. A fehér márvány és a szürke szőnyegpadló, a világos natúrfa rácsborítás és a homokszínű huzat, a Sándy lapjairól megörökölt türkiz a márványpulton és a lábazati csempén. Ebben a reprezentatív kavalkádban, amelyet a szőnyegek inkább fokoznak, mintsem tompítanak, feltűnően sok a fényes felület (tükör és felpolírozott sárgaréz, illetve arany). Kifejezetten megnyugtatóan hatnak közöttük az unoka Konok Tamás fegyelmezett üvegablakai és festményei, illetve lendületes látványelemként a mennyezeti világítókarikák.

Itt abba is hagyom az ismertetést – mindarról, amit kivételezett látogatóként megsejlelhettem. A hatalmas, 18 500 négyzetméter alapterületű Postapalotának ugyanis csak a töredéke publikus. Ez oldalában a nem egészen két és fél ezer négyzetméternyi Pénzmúzeum. Élmenyközpontnak is nevezik, magam kiállításba szuszakolt Wikipédiának mondanám. Mert – ahogy olvasom – itt „mindent megtudsz a pénz világáról, a gazdaság folyamatairól, a bankok szerepéről”. Meg velük kapcsolatban sok járulékos dologról. Az egymásba folyó kis helyiségek telepakolva nézni-, hallgatni- és olvasnivalóval, a kamaszoknak talán játékos feladványokkal. Korántsem egyértelmű ugyanis, hogy az elképesztő adatözönnel mely korosztály(oka)t kívánták megcélozni a rendezők. Hogy a tárgyak és a tablók közé az érdeklődők is beférjenek, időpontot kell kérniük. A klasszikus múzeumi anyaghoz, azaz a numizmatikai gyűjteményhez aranybányászati és pénzveréstörténeti bemutató kap-

csolódik. De van itt kauri csiga és nyestbőr is mint hajdani csereeszköz. A tárlókban (a máris el-elakadó) nagyító alatt érmeket látunk, a kihúzható tokokban meg értékpapírokat nézegethetünk. Nekem az információdömpingben sok volt az arany, megcsömörlöttem tőle, amíg a rendre felbukkanó arany-szarvas-embléma ígézetében és a padló úgynevezett aranyvonalát követve az aranyögtől eljutottunk az öntött aranytömbökig. Majd azon is túl, Szőke Gábor Miklós arany-bevonatú acélhasábokból épített, tizenvalahány méteres futurisztikus mozdonyinstallációjáig. Sőt a magyarság aranyánál is becsebb szellemi nagyságaiig, amilyen Ko-

dály Zoltán, Munkácsy Mihály vagy Moholy-Nagy László. Az a jó hírem van, hogy e fáradságos szellemi körutazást a látogatóknak hamarosan módjuk lesz helyben kiheverni: már készül a kávézós kilátóterasz a toronyban, ahová lift viszi majd fel az utasokat. Bár leginkább az adhatna megnyugvást, ha a dénárok, koronák, krajcárok, fillérek és forintok után egyszer majd a magyar euró is látható lenne itt pénzeink sorában. Az erős vár aranyánál is hitelesebb biztosítékaként.

A **Sándy Gyula** tervezte Postapalota rekonstrukciója és az új Pénzmúzeum. Vezető építész: **Szalay Tihamér**. Belsőépítészek: **Bihary Sarolta, Ficzer Anett, Somlai Tibor**. Generálkivitelező: Market Építő Zrt.

Stuber Andrea

125

Öt kismalac

A színháztudományról könyvtárnyi szakmunka áll rendelkezésre, de a nézőtudomány sem teljesen irodalomtalan. Ez utóbbi tárgyban a legfontosabb tananyag talán Tasnádi István *Nézőművészeti Főiskola* című uto-disztópikus vagy diszto-utópisztikus színdarabja, amelyet egy jeles színészi triumvirátus, Katona László, Mucsi Zoltán és Scherer Péter játszik lassan húsz éve. Színházi formációjukat is erről nevezték el; 2009-ben létrehozták a Nézőművészeti Kft.-t, Gyulay Eszter dramaturg-producerral, majd Kovács Krisztián színésszel kiegészülve. Icipici társulat ez két virtuóz komikussal, a híres Kapa–Pepe párossal. (Persze egyrészt Mucsi és

Scherer nem pusztán komikusok, másrészt Katona Lászlót és Kovács Krisztiánt sincs okunk hátrább sorolni.) A Nézőművészeti eddig is széles spektrumát fogta be a humornak – felrémlik például az *EztRád* című, esztrádforma zenés alternatív társadalomkritikájuk 2016-ból –, tehát semmi meglepő nincs abban, ha most egy ígéretes fiatal rendezővel, Tárnoki Márkkal színházi témájú etűdöket kötöttek színes tavaszi csokorba. Voltaképp színházszakmai kabaré(szerűség) kerekedett ebből a Szkéné Színház meghitt színpadán, annak rendje és módja szerint aktuálpolitikai ízzel, ugyanakkor bizonyos általános társadalmi érvénnyel.

A *Hol a színésznők?* bemutatója április 4-én zajlott, és rögtön elmondhatjuk a premier dicséretére, hogy még a hajnalig számláló szavazóbizottsági tag nézőket is képes volt ébren tartani, felélenkíteni és (helyenként) megnevettetni. A produkció az alkotók improvizációiból készült, a cím pedig Orbán Viktor-idézet, amely színházi körökben szállóigévé vált. 2014-ben, a választások előtt, a nép között kérdezte a miniszterelnök, amikor a Himnusz elénekléséhez, elénekltetéséhez igényelt előhangot: „Hol a színésznők? Elment? Himnuszt énekeljünk már! Kezdjen bele! Menjen föl, és kezdjen bele!” A keresett (és megkerült) vajdasági színésznek egyébként jól megy a sora azóta; olyan, színházművészeti szempontból nemigen értelmezhető színházban játszik, amelynek miniszterelnöki rendelet biztosít évi 300 millió forint támogatást. Érde mei elismeréseként a Jászai Mari-díjat is megkapta pár éve Kálló Béla.

Míg szemügyre vesszük a Szkénében a háromszögletű játékkeret, amelyet fehér, függőleges relaxfüggöny választ el a színpad hátulsó részétől, bejátszásokat hallunk. A felvételeken Scherer Péter kérdez vélhetően utcai járókelőket arról, mit gondolnak a magyar színházról, a magyar színészekről. Ez a néhány nyilatkozat azonnal beárazza hőseinket. Nincs nagy renoméjuk. Hallhatjuk, hogy rosszak, nem olyanok, mint az amerikaiak, meg nem is érdekesek. Nem járok színházba, nőtlen vagyok – mondja egy megállapodott férfihang. Hozzátehetjük: biztosan nem tett jót a színészek társadalmi megítélésének az utóbbi években az sem, hogy a politikusok nemritkán felhasználták őket, így vagy úgy,

de okvetlenül a saját hatalmi-politikai céljaik érdekében. Mostanra talán már fel sem tűnik az, ha a miniszterelnökünk dehonesztálóan jegyzi meg, hogy a honvédő háborút vívó szomszédos ország miniszterelnöke színész volt.

A Nézőművészeti előadásának már az első, szervesen szellemes színházzipróba-jelenete arra felé tekeredik, hogy egy egyszerű mese hogyan válhat veszélyessé. Vigyázni kell ám, mert hátha a pénzosztóknak nem tetszik majd a darab. Hatmillió forintos támogatást ítélték meg a kis csapatnak erre a gyerekelőadásra. Soha nem jutottak még ekkora központi forráshoz, felelekkorához sem. Úgyhogy óvatosnak kell lenni, amikor *A három kismalac és a farkas* bemutatójára készülnek. Nehogy a három kismalac esetleg három hajléktalannak tűnjön. Jaj, dehogya azok. Derék, középosztálybeli, nemzeti, keresztény kismalacoknak kell játszani őket – mondja a rendező szerepében Katona László, gyanúsan könyékig felhúzott ujjú zakóban. És nehogy a szalmás bácsi, aki minden ellenszolgáltatás nélkül kész a szalmáját a kismalacnak adni, esetleg ferde hajlamúnak hasson, és perverz vágyak által vezérelve legyen kedves a malachoz. Inkább ne is jöjjön be semmilyen jószívű szalmás, deszkás vagy téglás bácsi. De a rendőr is jobb, ha vak, mert túl szépen néz a kismalacra, és keze se legyen, hiszen ennyire barátságosan mégsem érhet hozzá a kiskorú állathoz. A lompos fekete farkas újabb bonyolult feladvány, hacsak nem arról van szó voltaképp, hogy egy afroamerikai származású migráns támad az őshonos malacokra. Na de megengedhető-e, hogy egy pozitív igeszínházba gon-

dolatilag belopakodjanak olyan kényes témák, mint az ún. gyermekvédelmi törvény vagy a menekültügy? Isten ments. Rövid úton eljutnak színházi alkotóink oda, hogy az a biztos, ha inkább monodráma formában dolgozza fel a társulatvezető a mesét, gondosan kerülve a leghalibb áthallásokat is.

Jön aztán egy lendületes casting-szcéna, amelyben a bézbólsapkás rendező (Mucsi Zoltán) és a divatosan megkötött sálat viselő forgatókönyvíró (Katona László) nagy összegű biankó szerződést íratnak alá az országgyűlési képviselő figurájára kinézett fiatal színésszel (Ujvári Bors) egy olyan film főszerepére, amely fikciós történet valós motívumokkal vagy valós történet fikciós motívumokkal. Mindenesetre jobb, ha a kiszemelt színész egyelőre semmit nem tud a szerepéről és a sztorigól. Erről a szépen felépített jelenetről többet nem is igen mondhatok, mert magát a filmet nem láttam. Máris váltunk azonban, és a fiatalember (Ujvári Bors) immár a Színház- és Filmművészeti Egyetem tanulmányi osztályának munkatársa, aki kurzust vállaló tanárt keres. Három telefonos kísérlete van, mindegyikben Scherer Péter játssza az oktatásra felkért személyt. Először egy Nádasdy-forma européer humántudóst kér fel eredménytelenül, azután egy beszédtechnikailag nem százas néptáncost (alighanem tévedésből) beszédtanárnak. A harmadik jelölt pedig egy hússzállító szakember, aki a színházművész ikertestvérét fogja helyettesíteni addig, amíg a bátyja éppen forgat.

A fókusz szép lassan a színészi kiszolgáltatottságra kezd ráfordulni. Katona László ijesztő súllyal ad

elő egy külföldi rendezőnagyságot, aki úgy beszél a színészekkel, ahogy más a kutyájával sem. Mucsi Zoltán pedig vérig sértett színházi alkotóként nyilatkozik a televízióban, miután tizenhét színész nő vádolta meg abuzív magatartással. „Amikor Plovdivban, az Aranyeső fesztiválon díjakat nyertünk, akkor egyikük sem panaszkodott! – emlegeti felheveny duzzogással. Egyébként is, akármelyik jelenethez közelítünk, mindenhol meg kell állnunk Mucsi Zoltán előtt, hogy lerójuk a lerovandókat. Amikor őt alázza és földbe tapossa a Katona László alakította rendező, akkor úgy áll ott, félig kibillent gerinccel, alázatosan megdermedt testtartásban, mintha minden erejével arra koncentrálna, hogy ő nincs is jelen. A szeme jéghideg, valahogy rácsukott egy ajtót (üveg-ből), hogy senki ne lássa a tekintete mélyét. Mégis átüt rajta a gyötrellem. Legalább ennyire kifejező az az alak, akit a legprofetikusabb vicces jelenetben játszik el Mucsi Zoltán. Az a helyzet, hogy a mágonyiak megtalálták a megoldást a színházi támogatások elnyerésére. (Bár valószínűsíthető, hogy az ötlet nem tőlük ered, és jó, ha a pénznek a töredéke landol majd náluk.) Valaki nyilván felfedezte, hogy az utóbbi években a vízi színházat és a lovas színházat is jól dotálta a központi költségvetés. Logikus tehát az elképzelés: a mágonyi vízilovasszínház, wellness és spa létrehozása. Mint Katona László, Mágony jövőbe látó polgármestere az ünnepélyes alapkövetélen előrevetíti: „Ez a projekt fel fogja tenni Mágonyt a magyar, Európa és a világ kultúrtérképére!” A jövő évre már bemutatókat is terveznek: *Bánk bánt*, *A piros bugyellárist* és *A mo-*

soly országát, neves fővárosi vendégművészek és nílusi vízilovak vendégszereplésével.

Mucsi Zoltán egy Tibi nevű férfi. Talán portás, esetleg biztonsági őr. Különösen fontosnak érzi magát mint önkéntes rendfenntartó ezen a nagy jelentőségű napon, amikor egy valóságos államtitkár érkezik Mágyonba az alapkövetételre. Tibi sárga láthatósági mellényt visel, vastag keretes sztk-szemüvege van, és esetleg savanyú gyomorbaja. Nyilvánvalóan kész nyomorúság az élete, de ezúttal fog magának valakit, egy rendbontót – Kovács Krisztián Kukac nevű, kajla falubolondját –, aki fölött hatalmat gyakorolhat. Mucsi Zoltán színészetében úgy fénylenek fel sötét, borzongató ragyogással az ilyesféle nehéz sorsok, hogy azokat a

néző, akár akarja, akár nem, kénytelen átélni. Amitől könnyebben fogja más terepen is észrevenni, felismerni és megérteni ezeket az embertársait. Ez talán a legtöbb, ami színházban kapható.

A produkció címéhez kapcsolódó kérdésről – hol vannak és hogy vannak a színészeink – sokat elmond az előadás a maga könnyed, szórakoztató formájában. Ha pedig arról van szó, hogy *Ki a mi színészünk?*, ez a válaszem: Mucsi Zoltán mindennekelőtt.

Hol a színészünk? A Székény Színház és a Nézőművészeti Kft. előadása. Szereplők: **Katona László, Kovács Krisztián, Mucsi Zoltán, Scherer Péter, Ujvári Bors.** Díszlet, jelmez: **Kuti Leticia.** Rendező: **Tárnoki Márk.**

128



Bukta Imre: Falusi asszony