

Fantomjogok KGB-kapitalizmusa

Annak, aki nem szisztematikusan követi az oroszországi fejleményeket, és mélyebben érdekelné, hogyan jutott el Putyin az Ukrajna elleni invázióig, csak a legmelegebben ajánlható a brit újságíró, Catherine Belton eredetileg 2020-ban megjelent, magyarul most kiadott lenyűgöző, rendkívül bátor és páratlanul alapos tényfeltáró, oknyomozó könyve az orosz elnök felemelkedéséről, az állam élén töltött két évtizedéről, hatalmi rendszeréről. Nyilvános publikációk aprólékos elemzése, ahol lehet, nevesített partnerekkel, köztük kiábrándult, ma már külföldön élő egykori Kreml-bennfentesekkel, korábbi üzleti cimborákkal, kényszerűen, érthetően névtelen, de körülírt státuszú emberekkel készített megszámálhatatlan interjú a forrás. A könyv nem ítélezik, nem foglalkozik érdemben teóriákkal, nem pszichologizál, nem kísérli meg például Putyin karakterét megrajzolni. A megismert tények tárgyilagos közlésénél marad, és így lesz megrázó és elborzasztó. Nem szépíti a Jelcinkorszak visszásságait vagy a Putyin által bedarált oligarchák vagyonszerzését, de a Nyugat felelősségét sem. Az egymásnak ellentmondó vagy bizonytalan információkat is jelzi, például, hogy kinek „köszönhető” Putyin miniszterelnökké, majd Jelcin utódjává emelése. Megengedi annak lehetőségét is, hogy Putyint, bár Jelcin környezetének nem valós arcát mutatta (teszem hozzá, ha volt neki ilyen), korábbi KGB-sek is tolták előre, csúcsra jutásakor felké-

szültségében még bizonytalan volt, talán ideiglenesnek is tartotta pozícióját. Első elnöki periódusában így némileg tétova volt mozgásterének nagyságát illetően, aztán fokozatosan megszilárdította a hatalmát, és világossá vált számára, hogy a korábbi KGB-ből kikerült embereivel folytatott ügyletei és maffiakapcsolatai miatt nem engedheti meg, hogy egy demokratikus választás nyomán elveszítse hatalmát, esetleg eljárás induljon környezetére vagy személye ellen.

Nem mond ellent a szerző ismeretei méltatásának, hogy a mű 2022-es kiadásának utószavában az Ukrajna elleni agresszióról megírja, nem gondolta volna (hozzátehető, miként egyébként más Oroszország-szakértők sem), hogy „Putyin képes lenne ilyen értelmetlen háborút indítani egy testvéri ország ellen”. Az elnök moszkvai elitjéből is többen képtelenségnek tartották ezt, mert Putyin – mondja Belton – korábban mindig hidegvérrel, lépéseit kiszámítva, racionálisan cselekedett, csak olyan sötét műveletekbe fogott bele, amelyeket, ha kellett, le lehetett tagadni. Belton Putyin viselkedésének megváltozását részben azzal magyarázza, hogy a két pandémiás év alatt paranoiája a hatalmát fenyegető veszélyeket illetően tovább nőtt, mindenkitől egyre inkább elzárkózott. A háború kezdete óta eltelt idő nem cáfolja ugyan a szerző feltételezését, ugyanakkor úgy is értelmezhető: Putyin a rossz számítások miatti kudarcok ellenére fő célját, hatalma

megőrzését tekintve eredményes eszközt talált, az áldozatok, veszteségek nem nagyon érdeklik.

A könyv megerősíti, ami az Ukrajna elleni támadás óta ismertebb, hogy az orosz elnöknek, nem függetlenül KGB-s múltjától, már jó ideje meggyőződése, hogy Ukrajnában a Nyugat-barát politika nem belső kezdeményezés, hanem külső beavatkozás következménye és közvetlenül Oroszország ellen irányul, márpedig e veszély elhárítása sok mindent megenged. Belton egyebek közt felidézi a 2004-es ukrajnai elnökválasztást is, az úgynevezett narancsos forradalom előzményeit, amikor a Nyugat-barát Viktor Juscenkót megmérgezték – tegyük hozzá, nyilván nem véletlen egybeesés, hogy Putyin politikai ellenfelei ellen azóta már többször alkalmazták a módszert.

A szerzőről meglehetősen kevés életrajzi adat ismert. Az tudható, hogy a londoni University College Szláv és Kelet-európai Tanulmányok Tanszékén is tanult, hat évig volt a *Financial Times* moszkvai tudósítója, a Reuters oknyomozó munkatársaként is dolgozott Oroszországban, már célirányosan, a könyv jegyében készített interjúkat, még abban az időben, amikor az utóbbi éveknél jóval bátrabban, szabadabban nyilatkoztak a bennfentesek.

Roman Abramovics orosz oligarcha a könyv megjelenése után beperelte Beltont és kiadóját, a HarperCollinst, mondván, hamis az állítás, hogy az orosz befolyás fokozása érdekében Putyin megbízásából vette meg a Chelsea angol fociklubot. Ezt követően a könyvben szereplő más orosz érintettek is eljárást kezdeményeztek. Mint

a szerző egy *HVG*-nek adott interjúban elmondta (2022. július 14.), tartott tőle, hogy visszavonják a kötetet, mert Nagy-Britanniában a rágalmazási perek ügyvédi költségei magasak (ebben az esetben 2,5 millió fontról volt szó). A kiadó azonban kiállt mellette. A bíróságok a legtöbb keresetet megalapozatlannak találták, Abramoviccsal pedig peren kívül sikerült egy apróbb módosítás ellenében megegyezni.

Ismert, hogy Putyin érdemi története Drezdában kezdődött, ahol KGB-ügynökként dolgozott. Belton szerint nem jelentéktelen beosztott volt a hidegháború periferiáján, ahogy azt elhithetni szeretnék, hanem a nyugati rendszerek bomlasztásával foglalkozott, egyebek között szélsőséges terrorista hálózatok támogatásával. Feladatai közé tartozott embargós csúcstechnológiák csempészete is és az ehhez szükséges pénzmosás megszervezése szintén. A KGB egy része ráadásul már a Szovjetunió bukása előtt felismerte a rendszer gazdasági versenyképtelenségét és – olvasható a könyvben – készültek a jövőre. Putyin is szerepet kapott abban, hogy hatalmas összegeket rejtettek el nyugati pénzintézetekben, a kapitalizmus gazdasági rendjében eligazodó hálózatokat építettek ki. Mindezek már a jelicini időkben is komoly jelentőségre tettek szert, de különösen jól jöttek Putyin elnöksége idején. Drezda még egy maradandó nyomot hagyott – mondja Belton. Putyin átélte, hogy a berlini fal leomlása idején a tömeg körülvette a drezdai KGB-kirendeltséget, és hiába kért segítséget a közeli szovjet katonai támaszponttól, azt a választ kapta, hogy Moszkvából nincs utasítás. Az epizód jelen-

tőségét a könyv csak jelzi, de nem nehéz elképzelni, hogy az addigi sérthetetlen státusz utáni védtelenség félelme maga volt a szovjet embert ért megaláztatás, amelyért Putyin a későbbiekben, amikor már tehetett, Oroszországot ért sérelemként kívánt revansot venni. (Belton nem említi, de itt érdemes felidézni a jelenetet, amikor a kutyafóbiás Angela Merkel 2007. januári moszkvai látogatásakor a fotósok jelenlétében az orosz elnök váratlanul beengedte a tárgyalóterembe megtermett fekete labradorját.)

Putyin életének következő fontos korszaka szentpétervári tisztviselőisége. A liberális polgármesterhez igazítva mimikrijét, gyors karrierrel lett polgármester-helyettes. Ez a Jelcin-korszak kaotikus időszaka, amikor a korrump privatizációban felemelkedtek az ismertté váló, elképesztő gazdasági befolyást szerző oligarchák. Putyin náluk rejtettebben használta posztját vagyonszerzésre. A háttérbe húzódó volt KGB-sekkel, a szilovikkal együttműködve, szoros kapcsolatban állt a helyi maffiával, jelentős összegeket mozgattak, részben a kiépített nyugati kapcsolatokon keresztül. Belton azt írja, Szentpétervár kikötője lett a volt KGB és a szervezett bűnözés közötti szövetség alapja.

Putyin 1996-ban költözött Moszkvába, ahol kívülállóként számára nem keltett különösebb feltűnést, de gyorsan emelkedett a Kreml hivatali ranglétráján. Amikor az 1998-as orosz pénzügyi válságot követően egyre élesebben támadták Jelcint (a parlamentben erős kommunisták és mások mellett a moszkvai polgármester), az elnök a volt KGB-sekhez fordult támogatásért. Ilyen háttérrel

Putyin rövid időre miniszterelnök lett, majd 2000-ben jelölték ki a beteg Jelcin utódjául. A könyv természetesen kitér az akkori Oroszország zavaros viszonyaira, ahol Putyin rendteremtőként is megalapozta hatalmát.

Belton szerint a nyugati kormányok többsége tudomásul vette, pontosabban nem kívánta észrevenni, hogyan változtatja meg Putyin az orosz berendezkedést, hogy egyre inkább csak szimulálják a demokráciát, a piacgazdaságot. Egy ideig nem nagyon figyeltek a titkos orosz pénzeket Nyugaton tisztára mosó hálózatokra, a gyanús háttérű vállalkozók forrásaira sem. Putyinon és környezetén viszont hamar eluralkodott a KGB-s múltból is származó paranoia. Nem az érdekelte őket, hogy a Nyugat lényegében befejezettnek tekinti a hidegháborút, és úgy véli, a kapitalista liberális demokrácia világrenddé vált, aminek Oroszország is része lesz. Putyin és emberei a KGB-ben elsajátítottak alapján egyre inkább abból indultak ki, hogy a NATO és általában a Nyugat veszélyezteti Oroszországot és akadályozzák, hogy megszerezze az őt megillető helyét a világban. Ezt mutatta számukra, hogy a korábbi szovjet csatlósországek, a balti térség volt szovjet tagköztársaságai, sőt részben Ukrajna is a NATO-ban, az Európai Unióban tervezték jövőjüket.

Putyin második elnöki periódusától kezdve a Jelcin-korszak kormánytisztviselőit fokozatosan elbocsátották, a volt KGB fiatalabb generációjából kikerülő szilovikok szisztematikusan vették át a politikai és gazdasági hatalmat, olykor látványosan, máskor csöndben a

gazdaság legtöbb stratégiai ágazata, de a rendészeti és igazságszolgáltatási rendszer is kezükbe került. A putyini Oroszországban a magántulajdonhoz fűződő jogokat kizárólag a Kreml iránti hűséggel lehet megvásárolni, ami még az oligarchákra is érvényes – mondja Belton. A Jelcin-korszak oligarcháinak többségét azzal félemlítették meg, hogy kreált jogi eljárás alapján tíz évre börtönbe zárták Mihail Hodorkovszkijt, a leggazdagabbat és leghatalmasabbat közülük, átvették és Putyin hűséges szövetségeseire bízták olajvállalatát, a Jukoszt. A hatékony gazdaság megteremtését felülírta az ország szoros kézbentartásának igénye, így elmaradt a remélt fejlődés. A választások és ennek következtében a parlament is formálissá, a hatalom számára semmiféle kockázatot nem jelentő intézménnyé váltak. Mindezt Belton fantomjogok fantomrendszerének nevezi. A történet arról szól – állapítja meg –, hogy a szilovikok elfoglalták a Kremlt, és azóta bünszövetkezetként irányítják az országot. Eközben a titkos piz-

kos pénzalapokkal Putyin gazdaggá tette magát és cimboráit, biztosította az otthoni kontroll fenntartását, egyúttal a KGB hagyományainak megfelelően a Nyugat bomlasztását, szélsőséges csoportok, többnyire szélsőjobboldali, populista pártok és személyek támogatásával, egészen a választások lehetséges befolyásolásáig.

Az Ukrajna elleni háború befejezése szempontjából Belton következtetése nem éppen biztató. Ugyan a rendszer gyengeségét látja, amikor azt mondja, bármilyen briliánsnak tűntek Putyin és társai a hatalom megszerzésében, a KGB-kapitalizmus nem működik, tetteik után már nem bízhatnak senkiben, vagyis a rezsim törékeny, ma Putyin egyetlen ambíciója a hatalom megtartása. Ez közvetve azonban azt jelenti, nincs hova hátrálnia.

Catherine Belton: Putyin emberei. Hogyan szerezte vissza a KGB Oroszországot, és gyűrte maga alá a Nyugatot. Fordította: **Bujdosó István.** Libri 592 oldal, 6499 forint.

Kísérleti regény?

Érdemes mostanában óvatosnak lenni, és fülszöveget csak verses-könyvek vagy novelláskötetek borítóján olvasni, mert a regényekkel újabban csúnyán elbánik a saját ajánlójuk. Szeifert Natália új könyvének füle például nagy vonalakban a teljes cselekményt elfecsegi, beleértve a befejezést is, ami különösen fájdalmas annak tudatában, hogy a regény éles fordulattal egy ponton két, majd egy kevésbé élessel tulajdonképpen három részre oszlik.

A fülszöveg – amelyet szerencsére csak a regény után olvastam el – tapintatlansága annál is bántóbb, mert az elbeszélésben van valami sajátos névtani és kronológiai diszkréció. Az *Örökpanoráma* cselekményének helyét és idejét eleinte kimondottan nehéz meghatározni: évszám nem szerepel benne, de az első világháború táján kezdődik (viszont mintha már pengővel fizetnének), és több szereplőnek is olyan idegen hangzású neve van, mint Mariana Delvig, Szelenczi Karel, Frank vagy Vesela nyanya. A cselekménynek helyet adó település neve, mint később kiderül, Szegély, de ez akár egy idegenbeli falu nevének fordítása is lehet, mint mondjuk Kun Árpád könyveiben a norvégiai Kakashalom. A közeli város neve mindenesetre ez: Trenk, amitől ugyancsak nem leszünk okosabbak. Sem az ország, sem a fővárosa nincs néven nevezve, bár vannak utalások területek elcsatolására, szerepel a könyvben csendőr, és szó van a rendszerváltásról is. Semmi okunk nincs tehát olvasás közben nem ha-

zánkra gondolni. Az ilyesfajta kacér földrajzi félhomály könnyen tűnhet külsődlegesnek, de Magyarország és Budapest neve a szövegben végül is mégsem lesz mesterkélt: ettől a hiánytól valahogy, bizonyos artistikumot sem nélkülöző módon, lebegő lesz a miliő.

Komoly olvasói figyelem Szeifertre a blogbejegyzésekből összeállított *Gyógyfűrés*, illetve a *Láz* című kisregény idején még nem irányult. Az első két könyv kisebb kiadóknál jelent meg: az Ad Librumnál 2009-ben, illetve a miskolci Könyvműhelynél 2012-ben. (Jellemző, hogy a *Libri.hu* oldal leírása úgy beszél a szerző harmadik kötetéről, mintha az még csak a második lenne.) Az *Örökpanoráma* immár az ötödik könyv, egyben a harmadik regény, amely egészen más, mint az író korábbi, egymástól is sok tekintetben különböző munkái, és ezt nem lehet eléggé értékelni, hiszen bár feltehetőleg senki sem szereti az önismétlést, nyilván mindenkinek nehéz átlépnie az árnyékát.

Az *Örökpanorámát* megelőző negyedik könyv – Szeifert második regénye – *Mi van veletek, semmi?* címmel jelent meg 2019-ben, és annak idején a *Magyar Narancs Minimum tizenegyes!* című sikerlistáján a hatodik helyen végzett. A könyv, amelynek ideje a 2010-es évek első felére terjed ki, érdekesen játszik a valós eseményekkel: szerepel benne például a West-Balkán nevű szóra-kozhelyen 2011-ben történt halálos tömegszerencsétlenség és egy Lehel

úti bankfióknál 2014-ben végrehajtott robbantás is. A történet főként a Mexikó nevű kocsmá falai között játszódik két harminc év körüli férfi, egy rajztanár, illetve képzőművész, valamint egy homályos informatikai ügyekkel, illetve drogok terjesztésével foglalkozó barátja főszereplésével.

Szeifert első regénye, *Az altató szerekről*, amely könyveinek sorában harmadikként 2017-ben jelent meg, szerzőjének alighanem eddigi legnagyobb sikere. Ez ugyan még csak a kilencedik helyen végzett a *Narancs* listáján, de az *ÉS*-ben külön „Kvartett” szól róla. Igaz, a könyv a négy kritikust jobban nem is oszthatta volna meg: a lehetséges tízből kilenc, nyolc, hét és hat pontot is kapott. Deczki Sarolta mindenesetre joggal emelte ki azt a formatív vonását, hogy nagyon érdekesen és addig példátlan nyíltsággal beszélt az internetes szexpartnerkeresésről és pornónézésről – mármint női perspektívából.

Takáts József azonban ugyanígy kimondottan elutasító volt a megfogalmazása szerint az irodalom elvállomásosodó tendenciájába illeszkedő regénnyel. Mint mondta, „annak a »vallomáskultúrának« a megnyilvánulásáról van szó, amely az emberi élet igazságát a magánéletben véli föltalálni, a magánéletnek az igazságát pedig a szexualitásban”. Takáts *Átrendeződések* címmel adta ki újabb irodalomkritikáinak gyűjteményét, amely a szerző szándéka szerint egyben kritikus hatyúdala is. A kötet csak néhány hónapja jelent meg, de máris sajnálhatjuk, hogy a jelentős kritikus elhallgatott. Érdekes lenne tudni ugyanis, hogy mit szól ehhez a könyvhöz, amelyben például a tes-

tiség már csak mutatóba jelenik meg. „Lehet, hogy nem rossz könyv *Az altató szerekről*, csak nem nekem írták. Nem én vagyok az ideális olvasója” – Takáts annak idején ezekkel a szavakkal kezdte a mondandóját. E sorok írója, akinek egyébként az első regény jobban tetszett, most az *Örökpanorámával* kapcsolatban érzi ugyanezt.

Nem csak szóvirág, hogy kíváncsi volnék Takáts József véleményére. Talán nem értem egészen félre, ha úgy érzem, ő az a kritikus, aki Szerb Antal könyvcímbe emelt *Hétköznapiak és csodák* koncepcióját is szem előtt tartva a leginkább érzékeny a próza tematikus, de ami ennél fontosabb, poétikai elhétköznapiasodására. Szeifert új könyve ebből a szempontból nagyon érdekes, mert a későbbieknél jóval terjedelmesebb első részének realiztikus ígervényeivel ellentétben – egy olyan gesztussal, amely Michel Houellebecq regényeinek megoldását idézheti fel az olvasókban – a jövőben ér véget, és a természettudomány fehér köpenyébe öltöztetve ugyan, de igencsak csodás befejezésben részesül.

De ne siessünk ennyire előre. Mint fentebb volt róla szó, a könyv három részre oszlik. A talán kissé kimódolt *Telepítés és gondozás* címet viselő, csaknem háromszáz oldalas első rész számos figurát vonultat fel, egy család három generációjának tagjaival, három nővel, az 1900-as évek elején született Marianával, Catalinával és Gildával a középpontban. (Az eggyel idősebb és a legfiatalabb nemzedék inkább csak szóba kerül.) Mellettük fontos szerepe van még egy írónak, egy papnak és egy orvosnak is. A könyv szerkezete ugyanakkor nem segít az olvasónak felismerni a sze-

replők jelentőségét: a több szálon és időben zajló, számos figurát felvontató cselekménynek a hatásvadászatig éles vágásai között az író, Valter alakja például hosszú időre eltűnik szem elől, miközben feltűnnek más figurák.

Ennek a terjedelmes első résznek az olvastán ráadásul az sem világos, hogy egyáltalán mi lesz ebből az egészségből. Ez önmagában talán még nem volna baj, de ahogy ez a poétikai iránytalanság eluralkodik az olvasó tudatán, az szerintem nem hasznosul esztétikailag, engem például kimondottan elkedvetlenített. Annyira, hogy nem is volt kedvem írni a könyvről, amely szociografikus elbeszélésnek érzésem szerint inkább elnagyolt, történelmi regénynek sablonos, lélektanilag pedig jobbára eléggé vázlatos. Alkalmilag szó van benne országcsönkítésről, osztályellentétekről, zsidóüldözésről, felszabadulásról, szamizdatról, rendszerváltásról, szerepel benne kárpótlási jegy, Simson motor és Trabant meg zacskóstej-tartó edény, sőt, még egy meleg pár is, csakhogy ezek a maguk illusztrációszerűségében valahogy mindvégig kellékek maradnak. Ráadásul azt sem lehet tudni, hogy mit illusztrálnak. A könyv első két harmadát kitevő kétszáznyolcvan oldalon a történet szétmállik – én legalábbis nem hinném, hogy a regény utolsó, bravúrosnak is nevezhető, önreflexív fejezetében olvasható leírással egyetértve fraktálszerűvé lehetne feldicsérni.

Először a kislány Mariana Delvigével találkozunk, akiben van valami boszorkányos – kiskorában megismerkedik egy valódi vajákos öregasszonnyal is –, legalábbis így ismeri a falu azután, hogy egyszer

feltámasztott hat döglött kiscsirkét. Később is készít mindenféle főzeteket. A receptek aztán Gilda nevű unokájára is átszármaznak, aki teákat főz a különböző növényekből, illetve ápolónőként neki is vannak komoly szakmai eredménynek számító gyógyításai. A nagyon értelmes, de tanulni az édesanyja által nem engedett Mariana életét, meglehetősen hézagokkal, egészen a kilencvenöt éves korában bekövetkezett haláláig követhetjük nyomon, de közben bekapcsolódunk a lánya, Catalina sorsába is: az ő továbbtanulását eleinte szintén nem akarják engedni, de végül mégis tanítónő lesz belőle. A szeszélyes történetészövére jellemző, hogy Mariana és Gilda között Catalina élettörténetét halványabbnak érzem, tulajdonképpen nem is világos, hogy miért volt szükség a részletes ábrázolására, hacsak nem valamiféle külsődleges teljességigény kielégítésének szándéka miatt. Catalina tanítónő egy vidéki általános iskolában, születik két gyereke, majd elválik. Hát, igen.

Az első rész cselekménye fordulatossá nem különösebben nevezhető, inkább csak szaggatott és epizódokkal, illetve szereplőkkel zsúfolt. Az egységet a helyszín és a család azonossága hivatott biztosítani, illetve az olyan motívumok, mint a gyógynövények ismételt feltűnése. A leírások, például a falu kopár hegyoldaláé, nem különösebben szemléletesek, a regény nyelve nem igazán egyedi, és nem nagyon olvashatók a könyvben éles szemű megfigyelések találó leírásai sem. (Hogy kerül a döngölt padlóra homok?) Miközben a furcsa nevekkal, a földrajzi homályal, a történelmi perspektívával, a társadalom több rétegére kiterjedő szereplőgár-

dával, az élen a többgenerációs család lányával, valahogy mégis jelentőségteljesnek állítja magát.

Az első rész első kis fejezete tehát Mariana Delvige meghatározó gyermekkori élményét írja le, az olvasás jelenjéből nézve a százéves régmúltból (Mariana apja „császári ezredben” volt katona). Ezután Catalina fejezete következik, mint hamarosan kiderül, az előbbinél talán harmincnyolc évvel is későbbi időből: most ő az a kislány, akit eleinte nem akar az anyja – Mariana – tanulni engedni, de aztán mégis a „felsőbb iskola” kollégiumába kerül. Ezután egy Sára nevű szereplő tűnik fel – a Škodákból, Trabantokból, miegymásból ítélve valahol a nyolcvanas években; érdekes módon itt szerepel talán az egyetlen magyar földrajzi név, a Balaton –, hogy rögtön át is adja a helyét a férjének, az író Valternek, aki futás közben meglesi „a szép tanítónő”-t. Ezt a fiatal Mariana és Karel epizódja követi: helyet keresnek a házuknak.

A következő fejezet főszereplője egy bizonyos doktor Kovarenki Pál, aki egy ellene lefolytatott szakmai vizsgálat után elvállal egy „körorvosi” praxist vidéken. (Ez a fejezet is 1990 előtt játszódhat, mert az eredeti Pitralon arcszeszt addig gyártották az NDK-ban.) Utána két gyerek, Gilda és Pavel lesz a főszereplő: ami az időkoordinátákat illeti, a labdát, amivel játszanak, „Cseszkóból” hozta az egyik gyerek apja, és valamivel később kiderül, hogy Mariana itt már nagymama. A kép hézagosan, de lassan összeáll, csak hogy a mozaik a sok súlytalan statiszta figurája miatt össze is omlik, mintha lepotyognának a korábban felrakott elemek. Csak ebben a fejezetben a kö-

vetkezők szerepelnek: Frank, Sapi, Jacek, Jutta, Imre bácsi, Somlaiék, Kinizsiék, Titi bácsi, Szirákiék, Jakab, a böllér. A következőben Karelék építkeznek, vagyis az első fejezetben megismert Mariana története folytatódik. Ennek statisztái és mellékszereplői a vályogvető Tupka, Lipitori, de szóba kerül egy „Baba” nevű szereplő is, kicsit később a Bart nevű kocsmáros, megjelenik a zsindelező Karpen Mihály és hasonló nevű fia, akivel kapcsolatban a szöveg előrebocsátja, hogy egyszer majd ő lesz a kocsmáros. A következő részben az iskolás Catalina megismerkedik egy Pavel nevű fiúval.

A végén már egy híján a századik oldalnál járunk, és még mindig nem világos, hogy mit is olvasunk, azonkívül, hogy egy családi szöveges szálat vannak mesterkélten szállakká viszsabontva, a nyálábot néhány olyan alak rajzával színesítve, akik önálló fejezet főszereplőiként nem statisztának hatnak, hanem inkább fontos mellékszereplőknek gyaníthatók. Csak hogy az író Valter majd csupán a 117. oldalon kap ismét önálló fejezetet (az idő közben csendesesen múlik, például „kikiáltják a köztársaságot”), és a következő fejezet már megint korábban, a második világháború éveiben játszódik. Az orvos története a 149. oldalon folytatódik, a rendszerváltás idején – ebben a fejezetben tűnik fel először a regény később kulcsfontosságúnak bizonyuló motívuma is –, utána, Gildáékkal a középpontban, megint ugrunk mintegy tíz évet. (Az egyik szereplő egy Nokián játssza az emlékezetes „kígyós játékot”.) És aztán megint a háborús években találjuk magunkat, Jusztin atyával és Marianával.

Alighanem már ez a rövid össze-

foglaló is hosszadalmas volt, pedig a könyvnek még a felénél sem tartunk. Ez az összevissza ugrálás és a szereplők stroboszkópszerű villogása a befogadhatóság rovására megy, miközben szerintem nem szolgál annyi esztétikai élvezettel, ami ezt a jelentős, de jelentését fel nem fedő, poétikailag mindvégig indokolatlan hatású szórványosságot ellensúlyozná.

Úgy érzem, nem lehet így bánni az olvasóval. Vagy legalábbis nagyon veszélyes játékot űz vele az író, mert könnyen el tudom képzelni, hogy előbb-utóbb többen is tanácstalanul félreteszik a könyvet, amely kissé olyan hatást kelt, mintha valaki egy Nádas *Rémtörténetek*jéhez hasonló regényt akart volna írni, annak minden extenzív anyaggazdagságával, de a finom nádas struktúraérzékét ollóval és ragasztóval próbálva helyettesíteni.

És mindez így megy tovább, majdnem a háromszázadik oldalig. Kíváncsi voltam, hogy azok, akik nem feltétlenül hivatásszerűen olvasnak, hogy látják a könyvet. A *moly.hu*-n az első bejegyzés a Nikolett_Kapocsi nevű felhasználóé, aki ugyancsak „a rengeteg szálon futó, időben ide-oda cikázó kis történeteszálát” emeli ki, mondván, hogy „nem adja könnyen magát a könyv, türelmet és elszánt-ságot igényel az olvasótól, hiszen meglehetősen nehéz összeilleszteni ezeket az apró kis mozaikokat, amit a szokatlan névválasztások még inkább megnehezítenek”. A hozzászólónak jobb véleménye van a szereplők rajzáról, mint nekem, de az igazi különbség köztünk a kétszáznyolcvan oldalas elsővel szemben összesen százharminc oldalnyi utolsó két fejezet megítélésében van. A kommentelőnek ezek a részek „in-

kább egy érdekes írói kísérletnek tűntek, mintsem a történet valódi folytatásának”, neki „sokkal szerethetőbb lett volna a könyv e nélkül a disztópikus szál nélkül”.

Nekem ezzel szemben a könyv nagyobbik része egyenesen értelmetlen lett volna a vége nélkül: a harmadik harmad volt az, amely kárpótolt az első tömb iránytalan vontatottságáért. Érzésem szerint sokkal jobb lett volna a regény, ha az első fejezetet a szerző könyörtelenül meghúzza, és lemond a huszadik századi magyar történelem bemutatásának extenzívnek szánt, de szükségszerűen csak vázlatosra sikerült totalitását illető elképzeléseiről. Érdekes, hogy az „olvasóbarát” nevű felhasználó is töredezettnek érezte a cselekményt, és az utolsó két fejezet neki sem tetszett, illetve hogy például „cseri” is úgy látja, hogy a hatalmas anyag nem áll össze. A „ppeva” nevű hozzászólónak is az utolsó harmaddal van baja.

Pedig, amint mondtam, az én szememben éppen a befejezés alapötlete és annak tematikus, illetve poétikai értelemben is leleményes kidolgozása menti meg a könyvet, már szinte teljesen reménytelen helyzetből hozva vissza, sőt, éppen a vége teszi igazán emlékezetessé a regényt, amelyből így akár irodalmi díjak short listjeinek szereplője is lehet.

Az egyik szereplőről azért nem kellett volna az utolsó oldalon az olvasó szájába rágni, hogy micsoda is valójában, mert aki addig nem jött rá, annak szerintem úgyis mindegy.

Régi árnyékok mai fényben

Meleg nyár van, a szentendrei Ferenczy Múzeum termeiben járva első látásra fel sem tűnik a csukott ablaktáblák mintázata. A spalettákon ismétlődő vonalak, formák valószínűleg csak azért válnak lassan mégis láthatóvá, mert Anna Mark képeinek geometrikus mintázatairól úgy téved rájuk a tekintet, mintha maguk is képek lennének. Furcsa összjáték ez, mert a falakon függő reliefeken, gouache-okon viszont sok helyen a falakon kívüli szentendrei motívumok tűnnek fel, vagy talán inkább azok asszociációi, amelyeket magunkban Vajda Lajos vagy Bálint Endre, Barcsay Jenő vagy Korniss Dezső képeiről őrzünk. S talán bizonyítottan is tekinthetjük, hiszen maga Bálint Endre mondta először: Anna Mark vagyis Márkus Anna fehér reliefjein a szentendrei festészet hatása fedezhető fel.

Jó helyen van tehát a kiállítás, de a szentendrei összefüggések természetesen nemcsak itt lennének érezhetőek. Márkus Anna fiatalon mélyen megmerítkezett a klasszikus szentendrei szellemiségében, erről tanúskodik többek között egy 1947-es érzékeny szövege, amely Vajdáról szól, és az unokatestvére, Sárközi Márta által szerkesztett *Válaszban* jelent meg. A mostani retrospektív kiállítás nézőjének valószínűleg ez lehet a legfurcsább gondolati spárgamutatvány: időben hogyan lehetséges, hogy az a kislány, aki a háború előtt még Farkas Istvánnak mutatta meg a munkáit, idős asszonyként még ma is alkot, és a videóban most

is eleven magyarsággal beszél a művészetéről. Márkus Anna húszévesen már az Európai Iskola környezetében mozog, és – miután a két évvel fiatalabb Konok Tamáshoz hasonlóan Berény Róbert lesz a főiskolai mestere – a művészeti nyilvánosságból száműzöttekkel együtt kerül az Állami Bábszínház díszletműhelyébe, ahol éveken át együtt dolgozik Jakovits Józseffel, Korniss-sal vagy Ország Lilivel. (Ekkoriban a bábszínházi munkákon kívül szürrealista festményeket készít, az interjúban azt mondja, hogy akkor csak ez volt számukra Magyarországon engedélyezett – a valóságban az ötvenes évek elején ez az „engedékenység” legfeljebb a megmaradáshoz, de nem a nyilvánossághoz volt elegendő.)

1955-ben házasságot kötött Pilinszky Jánossal. A házasság rövid életű, de az irodalomtörténetben szerelmük kiemelkedő jelentőségű volt: a költő Márkus Annának ajánlotta az *Apokrifet*, s számára másolta le tizennégy versét egyetlen példányban egy vékony füzetbe, amelyet 2001-ben jelentettek meg hasonló kiadásban, tizenegy további költeménnyel együtt, amelyeket válásuk után, egy párizsi útja során ajándékozott Pilinszky az akkor már Anna Mark néven ott élő festőnőnek. Kapcsolatuk tehát megmaradt, miközben az irodalomtörténetben leginkább homály borult arra az összefüggésre is, hogy Pilinszky talán legismertebb sorai – „Égve hagyta a folyosón a villanyt. / Ma ontják véremet” – valószínűleg előestéjén születtek.

Márkus Anna 1956-ban már új férjével együtt hagyta el az országot, hogy előbb Saarbrückenben, majd később végleg Párizsban telepedjenek le. Amikor 1958-ban Magyarországon megjelent Pilinszky Márkus Anna képeivel illusztrált *Aranymadár* című kötete, az akkori hazai kritika ellentmondásos mondatai talán már a disszidensnek is szóltak: „A kötet igen szép, Márkus Anna által készített kissé modernista grafikája felveti azt a kérdést, hogy a grafikusok a gyermeknek, vagy egymásnak illusztrálnak-e.” A mostani szentendrei kiállításon legfeljebb nyomokban jelenik meg a Pilinszkyhez fűződő kapcsolat, s ez leginkább annak tükrében érthető, amit Lator László válaszolt évekkal ezelőtt a kérdésre, hogy miért maradhatott ki szinte teljesen a *Válaszról* készült anyagokból Márkus Anna: „azt hiszem, nem nagyon szeret a magánéletéről, magánélete rövid szakaszáról beszélni.” (Nem is tűnne fel ez a hangsúlyhiány, ha a múzeumban ezzel párhuzamosan nem éppen Vas Istvánról szóló kiállítás zajlana, amelyben Szántó Piroska művészete szinte csak a költő-férj vonatkozásában jelenik meg.)

Olyan tárlatról van tehát szó, amelyben a hatvanas évek végétől máig készített műalkotások állnak a középpontban, abból az időszakból, amelyben az 1956-ban lakhelyet és nevet cserélő Anna Mark érett művei, a gouache-ok, reliefek, szitanyomatok megszülettek. Alkotásaiból 1990 után időről időre nyíltak kiállítások Magyarországon – Székesfehérváron, majd nagyobbak a Kiscelli Múzeum templomterében, illetve a Vasarely Múzeumban –, de művészete nem tért úgy haza, mint példá-

ul pálya-, kor- és sorstársáé, Konok Tamásé. Anna Mark még mindig azok közé tartozik, akiket a magyar művészettörténetben újra és újra fel kell fedezni, s nem tudom, hogy ez a karaktere – amelyen sok társával osztozik – hosszú távon megváltozhat-e. (A változáshoz valószínűleg érdemes lenne egy esetleges következő retrospektív tárlat esetén a szellemi gyökerek összefüggéseire hangsúlyt helyezni. Egyik jegyzetében például Anna Mark párizsi otthonának berendezéséről azt írja az odalátogató Major Máté, hogy „magyar népművészeti tárgyak, textíliák teszik teljessé az enteriőr intim hangulatát”. Vagy figyelni S. Nagy Katalin egy korábbi – Bálint Endrére és Ország Lilire vonatkozó – megjegyzésére: „Ország Lili 1959–1962 közötti levelezéséből tudom, hogy mindkettőjük számára mennyire fontos volt Márkus Anna – akkor már Anna Mark – festészetének alakulása”. A kölcsönhatás tehát nyilvánvalóan kétirányú volt, s nemcsak Mátyás Stefánia gyakorolt megkerülhetetlen hatást a fiatal Márkus Annára, de párizsi művészetén keresztül Anna Mark is visszahatott a régi barátok munkásságára.)

Anna Mark művei – akár Magyarország, akár Párizs felől nézzük – elsősorban a klasszikus modernizmusból kiindulva szemlélhetők; az életút befogadására vonatkozó időbeli spárgamutatvány helyett az első gondolat a műalkotások sorára tekintve inkább a művészettörténeti kontinuitásra vonatkozik. A képekről leolvashatók a konstruktivista hagyományok, vagy a második világháború utáni párizsi absztrakció távoli hatásai. Mintha Anna Mark, aki szellemiségében már Budapes-

ten is végleg összefűződött Párizzsal, egy olyan tradícióba merült volna bele, amelynek nyelvét már ideérkezettként is beszélte, de amelynek finomságait azután volt is ideje el-sajátítani. Nyelvhasználata – talán éppen a máshonnan érkezettségből kifolyólag – egyedi és jól felismerhető lett. Az interjúban Anna Mark a reliefek anyagának kialakulásáról is beszél: hogyan talált rá arra a keverékre, amely szemcsésségével változatos árnyékok előállítására képes, és egyben gyorsan megszilárduló, azaz a pillanatnyi lenyomatának lehetőségét is magába rejtő jelhordozó. A megszilárdulás ideje – az Anna Mark által többször hangsúlyozott három óra – az alkotás szigorú kereteként szolgál. A márványpor, műgyanta, homok keveréke, amelyhez a rendelkezésre álló időn belül Anna Mark még színezéket ad, egyszerre igényel gondos tervezést, pontos előkészítést, konstruktív gondolkodást, illetve improvizációs képességet az esetleges gyors javítások során.

Anna Mark a szigorú keretek között tesz szert szabadságra, mégpedig elsősorban az idő tekintetében. Reliefjeinek tárgya az idő kitapint-hatósága, szó szerinti plasztikus-ságának elérése. Művészetének alapelemei és egyben visszatérő metaforái – a fény és az árnyék vagy a fal – mind az idő vonatkozásában elevenednek meg. A legfontosabb talán közülük a kiállítás címében is szereplő árnyék, amely folyamatos mozgásával oldja fel a teret megidéz-ő vagy a térbe finoman kilépő képi elemek rögzítettségét. A csukott ablaktáblák között, mesterséges fényben az árnyékok legfeljebb a nézők mozgásával változnak; az idő ezért a Kisterem Galéria *Minden helyekről*

című, a szentendreivel párhuzamos Anna Mark-kiállításán plasztikus-sabban jelenik meg. (A legplasztikusabb persze egy köztéri mű felállítására lenne. Ebben a vonatkozásban Anna Mark egyik emblematisz-műve, a rosny-sous-bois-i iskola udvarára készített *Napóra* lehetne a leginkább átemelhető.)

De a szentendrei kiállítás a mesterséges fények között is képes felmutatni Anna Mark életművének legfontosabb vonásait, művészetének leglényegesebb gondolatait. Köszönhető ez annak is, hogy a tárlat nagyon igényesen rendezett; egyszerű eszközöket használ, mégis sok térbeli ötlettel szolgál. (Viszont a falszövegek több helyen bukdácsolnak, s csak itt-ott támogatják jól a befogadást. Falra ragasztva különösen szemet szúr a tördelés minden apróbb-nagyobb hibája, a szöveg elcsúsztatása.)

A szentendrei és a budapesti tárlat egyidejűsége valóban sokat lendíthet Anna Mark sokoldalú, mégis egylényegű művészetének ismertségén, művészettörténeti beágyazhatóságán. Ugyanakkor élesebben rámutat arra is, hogy ez a több síkon kontextualizálható életmű jelenleg Magyarországon egy olyan intézményes közegbe érkezik, amely ilyen formában hosszabb távon szinte képtelen megtartani a kiállításokon, interjúkban, tanulmányokban röviden felvillanó értékeit. A folyóiratok fölötti rétegben nem létezik olyan szakmai publikációs rendszer, amely rendezné a művészettörténeti tanulságokat, a nagyobb múzeumi állandó kiállításokba végtelen átfutási idővel érkeznek meg (ha egyáltalán) az új felismerések. De a legakutabb probléma, hogy az el-

torzított kereskedelmi környezetben egy kicsivel nehezebb objektíven értékelni Anna Mark kiállítását. Amikor az állam (azaz magát függetlennek tettető nyúlványa, a Magyar Nemzeti Bank) s nyomában az államhoz közel álló újjgazdag réteg (magyarul: NER-lovagok) éveken át szinte kizárólag absztrakt műveket vásárol nyaklól nélkül, akkor mindegy ugyan nem befolyásolja közvetlenül

a műalkotások befogadását, inkább csak valahol a tudatalattiban okoz kellemetlen érzést. Anna Mark esetében ez tényleg csak múlt árnyék, mert – elsősorban az életútból kiindulva – a jövőben is tágas tér nyílik majd az életmű újranézésére.

Árnyékok és jelek – Anna Mark kiállítása a szentendrei Ferenczy Múzeumban október 23-ig. Kurátor: **Kigyós Fruzsina**.

ról-ról

Csepeli György

Az akarat szeretete

112

Jánossy Ferenc, a ma nemigen emlegetett zseniális közgazdász művei alapján tudjuk, hogy a kapitalizmus kialakulása során megkülönböztethető egy extenzív és egy intenzív szakasz. Az extenzív szakaszban a termeléshez szükséges emberi erőforrások tömege folyamatosan bővül, aminek eredményeképpen az üzemekben és gyárakban egyre többen dolgoznak. Az intenzív szakaszban már fogytán van a termelésbe bevonható munkáskéz, s emiatt a feladat a meglévő munkaerő hatékonyabb kihasználása. Az extenzív szakaszról az intenzív szakaszra való átérés óhatatlanul magával vonta a termelő szervezetek átalakulását, ennek első fecskéje a Lenin csodálatát kivívó taylorizmus, a munkást pusztán munkavégző gépnek tekintő munkaszervezési irányzat volt. A taylorizmust utóbb felváltotta a tömegtermelés megszervezésére alkalmasabb fordizmus, melynek kezdeti

gyümölcsei a detroiti autógyár futószalagjairól milliósámmra legördülő T-modell autók voltak.

Detroittól nem messze, a Chicago melletti Hawthorne-ban működő Western Electric vállalat Ausztráliából az Egyesült Államokba keveredett pszichológusa, Elton Mayo ismerte fel a múlt század húszas éveiben kísérletei során, hogy a munkások társas lények, és munkájuk hatékonysága jelentősen fokozható, ha emberszámba veszik őket, főnökeik tudják a nevüket, ismerik magánéleti gondjaikat, törődnek velük. Mayo arra jött rá, hogy a szervezeti hatalomhoz nem elég az akarat, szeretet is kell hozzá, vagy legalábbis annak látszata.

Egy szervezet, legyen az bármilyen gondoskodó és tagjai jóérzése iránt körültekintő, önmagában képtelen szeretni. Kell legyen a szervezetben valaki, akiről a szervezet tagjai elhiszik, hogy szereti őket, s

ki más lehetne ez a személy, mint az első számú vezető. A késő kapitalista társadalmak gazdaságának sikerre törő munkaszervezeteiben a 20. század végén, a 21. század elején megszületett a felismerés, hogy a fogyasztók kegyeiért hasonló profilú, hasonló árukkal és szolgáltatásokkal folyó verseny döntő tényezője a szervezet élén álló ember. Ha a kapitalista HR-sek forgatták volna Sztálin írásait, korábban is rájöhettek volna erre a felismerésre, hiszen az SZK(b)P főtitkára már a múlt század 30-as éveiben meghirdette a jelszót, miszerint „minden a káderektől függ”. A szovjet nép bölcs vezére az emberi lelket ismerve arról is gondoskodott, hogy egy vezető se melegedhessen meg pozíciójában, ami a leváltás rémétől kínzott kádereket egymás iránt tanúsított éberségre és további teljesítményekre sarkallta.

Fernandó León de Aranoa a káderprobléma késő kapitalista megjelenésének maró szatíráját írta és rendezte meg filmjében, megtalálva Javier Bardem személyében az ideális színészt, aki a jó főnök szerepébe bújva a zökkenőmentes és sikeres vállalati működés biztosítása érdekében az összes lehetséges trükköt beveti. A problémák, melyeket a jó főnöknek kezelnie kell, jellegzetesen emberi, személyközi, lelki ügyekből fakadnak, ezek forrása egyébként maga a főnök, aki láthatóan nem képes narcista személyiségének kényszerétől megszabadulni. Blanco, a főhős, szeretni akarná beosztottjait, s a múltban mindent meg is tett, hogy hasznos alkatrészei legyenek a vállalat termelői és kereskedelmi gépezetének, de az idő múlásával be kell látnia, hogy elkoptak, kicserélendők, nincs rájuk többé szükség.

Javier Bardem mozgása, arcjátéka, fojtott, sosem teljesen érthetően artikulált beszéde fantasztikus erővel jeleníti meg a vezetőt, aki mindent megtesz annak érdekében, hogy a nyájas, együttérző, gondos kapitalista káder álarca mögé bújva elleplezze az eredendő narcizmusából fakadó rideg önzést, kegyetlenséget és gátlástalanságot. Kidobja a többgyermekes családapát, elárulja gyermekkori barátját, megcsalja feleségét, szeretőjévé teszi gyakornokát, még a gyilkosságra való felbujtástól sem retten vissza, s teszi mindezt azért, hogy vállalkozását kiválóan hazudva megkapja a regionális önkormányzat által adott elismerő díjat, amitől cége további felvirágzását várja. A filmben végigkísérjük a jó vezetőnek a díj elnyeréséért vívott küzdelmét, melyet a végén siker koronáz. A díjért azonban keserves árat kell fizetni. A film első jeleneteinek egyikében kirúgott családapa a gyár bejárata előtt felállított sátrában nagy médiafigyelmet kiváltó tiltakozó akcióba fog. A tiltakozót hiába próbálja a jó vezető lebeszélni a demonstrációról, nem enged a csábításnak. A megoldás megszületik, de visszataszítóan kegyetlen lesz.

A díj egy sok szempont alapján történő pontozás eredményétől függ. Az értékelés nemcsak az üzleti tevékenységhez szorosan hozzátartozó gyártás és a marketing megfigyelésén alapul, figyelembe veszi a termelés résztvevői, a munkások és az alkalmazottak helyzetét is, különös tekintettel a politikailag korrekt személyzeti politikára, a børszín és a nem adta különbségek miatt esetleg felmerülő egyenlőtlenségek igazságos kezelésére.

Bardem minden jelenetben ott van. Minden más szereplő csak vele, általa él. Az első jelenetekben még elhisszük, hogy nemcsak akarat, hanem szeretet is lakik benne, de ahogyan az egyes résztörténetek kibontakoznak, partnereinek megcsallattatásait követve rájövünk arra, hogy mosolya, kedvessége, érdeklődése csak álca, esze ágában sincs senkinek segíteni, önmagán kívül senki és semmi nem fontos számára.

A film nem kíméli az Európai Unióban napjainkban lábra kelt, velejég hipokrita egyenlőségdiskurzust sem. Blanco mesterien játszik a nők és a bevándorlók pozitív diszkriminációját sürgető uniós politika kártyáival, melyek nélkül vállalatának esélye sem lenne a regionális önkormányzat által adott díj elnyerésére.

Bardem kiválóan alakítja Blanco, a kapitalista gazdasági vállalkozás profitra éhes vezetőjének szerepét, ugyanakkor a fimben megjelenített jó főnök több, mint egy késő kapitalista gyártulajdonos igazgatójának szatirikus portréja. A regionális önkormányzat díja egyértelműen politikai üzenetet hordoz. A díjátadás jelenetében a film irálya határozottan a politika felé mutat. A film végén látható boldog, opportunist, ideológiailag hajlékony, önérdek által vezérelt „jó vezető” már semmiben sem különbözik a filmhíradókból jól ismert európai politikai vezetőktől. A szatíra mindig túloz, s emiatt hihetetlen. De a szatíra mögötti felháborodás hihető. Bardem nyugodtan eljátszhatná az Európai Unióban korábban és most vezetői funkciót betöltő Barroso, Juncker, Weber és a többiek szerepét. Mind-egyikükön ott van az édeskés bárgyú mosoly, a tényleges problémák iránt

mutatott teljes érdektelenség, a láthatóságot biztosító kamerák kétségbeesett keresése.

A politikába keveredett jó vezetők akaratlanul is áldozataivá válnak a toxikus, rossz vezetőknek, akik hideg ésszel eljárva jó pszichológusként kijátsszák és kíméletlenül legázolják versenytársaikat. Blanco pürrhoszi diadala mögött ott lüktet a nyugtalanító kérdés, hogy van-e, lehet-e egyáltalán hely ma a kapitalista társadalomban a jó vezetők számára. Elyben tudjuk a kérdésre a választ. A nép uralma, a demokrácia dolga az igazán jó vezetők kiválasztása, a rosszak megbuktatása. León de Aranoa vérfagyasztóan szórakoztató filmje arra figyelmeztet, hogy az igazán jó vezetők megtalálása, megtartása, a rossz vezetőktől való megvédése egyáltalán nem magától értetődő. Mérei Ferenctől tudjuk, hogy a jó vezető több, mint önmaga, benne testesül meg a társadalom jobbik énje. Ugyanakkor nyilvánvaló, hogy túlzott várakozás volna a művésztől várni a társadalom vezetési problémáinak megoldását. Shakespeare nem írta volna meg III. Richárdról drámáját, ha a király nyájas, jóakarátú, alattvalóinak gondjait mindek fölé helyező uralkodó lett volna. A gazember mindig is érdekesebb volt, s érdekesebb is marad, mint a szent.

A jó főnök. 2021. 120 perc. Rendező-forgatókönyvíró: **Fernando León de Aranoa**, operatőr: **Pau Esteve Birba**. Szereplők: **Javier Bardem, Manolo Solo, Maria de Nati, Sonia Almarcha**.

Benne rejlik

A magyar énekestársadalomnak mindig is voltak olyan tagjai, akiknek a hazai elismertség mellett világkarriert is sikerült befutniuk. Akadt, aki ennek érdekében külföldre költözött, ám tudunk jó néhány olyan művésről is, aki soha nem szűnt meg szülőföldjének polgára lenni, legfeljebb pályafutása során hosszabb időszakokat töltött távol Magyarországtól. Az utóbbi évek egyik legfényesebb vokális pályafutása a jelenleg is idehaza élő Baráth Emókéé. A budapesti koncertlátogatók többsége Vashegyi György régizenei produkcióiban ismerte meg, majd egymást követték a hírek külföldi sikereiről – egyre nagyobbakról. Idővel pedig már mindenki természetes fejleményként fogadta a kiváló szoprán világsztárok közreműködésével készült lemezeinek megjelenését.

2019-ben az énekesnő a régizene korhű előadópraxisának egyik legizgalmasabb együttese, az Il Pomo d'Oro társaságában készítette el tematikus szólólemezt. A *Voglio cantar* érzékeny témát dolgozott fel: a zenetörténet egyik legelső jelentős női zeneszerzőjének, a korai barokk idején Velencében énekesnőként is elismert Barbara Strozzinak (1619–1677) állított emléket úgy, hogy Baráth Emóke nemcsak Strozzi műveit énekelte el, de kontextust is teremtett számukra a kortársak: Biagio Marini, Antonio Cesti, Tarquinio Merula, Francesco Cavalli darabjaiból. Komplex élményt nyújtott az album, a magas rendű teljesítményt

magas rendű gondolkodásmód hozta létre. Nem sokkal később Baráth Emóke számára rangos nemzetközi elismerést termelt a *Voglio Cantar*: a lemez Opus Klassik díjat kapott.

Mindezt azért érdemes felidézni, mert az énekesnő a közelmúltban ismét új lemezzel rukkolt elő, s a mostani antológia tulajdonságai sokban emlékeztetnek a *Voglio Cantar* jellemző jegyeire. Az énekesnő ismét világklasszis együttessel dolgozik, amely ezúttal az ünnepeelt kontratenor, Philippe Jaroussky által alapított és vezetett Ensemble Artaserse. Érdekessége a válogatásnak, hogy az eddig kizárólag énekesként ismert Jaroussky új feladatkörben, karmesterként mutatkozik be a felvételeken. Érdekesség továbbá az is, hogy ez a lemez ugyanúgy izgalmas, érzékeny, manapság aktuális témát boncolgat, ahogy az előző. Mielőtt azonban a témáról esnék szó, tegyük hozzá az eddigiekhez, hogy a *Voglio Cantar* sikeréhez hasonlóan ezt a kiadványt szintén Opus Klassik díjra jelölték, több kategóriában is. E sorok írásakor egyelőre a jelölésnél tart a folyamat.

Az új lemez témája, mint előlegezem, nem kevésbé izgalmas és provokatív, mint a Strozzi-albumé. Ezúttal is a nemekről van szó. Baráth Emóke csupa Händel-operaáriát sorakoztat fel az Ensemble Artaserse társaságában, de úgy, hogy változtatja a férfi- és női karaktereket. Vagyis nőként, szopránhangjának eszköztárát használva hol egy Melissa, Partenope, Alcina, Cleopatra,

Adelaide, hol pedig egy Tauride, Achille, Radamisto, Adolfo bőrébe, mi több: lelkébe bújik.

De hát hogy van ez? – kérdi, aki eddig nem mélyedt el a barokk operák korabeli előadói praxisában. Előfordult, hogy e művek megszólaltatásakor nők énekeltek férfiszerepeket? Nemcsak előfordult, de rendszeresen alkalmazott gyakorlat volt. Aki utánanéz, tapasztalhatja, hogy a lemezen recitativókkal és áriákkal képviselt Händel-operák bemutatóján a szóban forgó férfiszerepet nő énekelte. Az *Arianna in Creta* londoni premierjén Tauride jelmezében Margherita Durastanti lépett színpadra, a *Deidamia* Achille-szerepét bizonyos „Miss Edwards” alakította (igaz, e szerep összefüggésrendszerét bonyolítja, hogy a férfikarakter Pirra néven, női álruhában jelenik meg), a *Faramondo* Adolfo-karaktere Margherita Chimenti hangját szólalt meg. A lemez szerkesztésmódbeli logikájának egyetlen turpissága, hogy két ária is szerepel benne a *Radamisto* címszerepének szólamából. Márpedig igaz, hogy a *Radamisto* címszerepét az ősbemutatón, 1720. április 27-én, a King’s Theatre színpadán még (a már említett) Durastanti formálta meg, december 28-án azonban a revideált változat már úgy került közönség elé, hogy ugyanez a szerep egy castrato (tehát férfi) hangján, a legendás Senesinóén (Francesco Bernardi) szólalt meg.

A barokk operajátszásban tehát legitim gyakorlat volt, hogy férfikaraktereket nők énekeltek. Választ keresve a miérte, értelemszerűen kínálkozik a válasz: a kor a reprezentatív, erőteljes, figyelemre méltó jellemeket nagy vivőerejű, magas

hangokkal ábrázolta, és követelmény volt a virtuóz koloratúrákkal megbirkózni képes technika is. Mindez vagy nők tulajdonsága volt, vagy kasztráltaké. Szárnyaló, magas hangon előadott, csodás díszítésekkel felruházott szólamok képviselték a Hóst. És a hőstenor? Az későbbi fejlemény, a 19. századi operáké. A barokk gyakorlatban a protagonista legtöbbször szoprán volt – vagy férfi, vagy női. A kor a szárnyaló magas hangok bűvöletében élt, ettől esett a közönség eksztázisba. Az, hogy egy tenortól is eksztázisba lehet esni, s hogy az operák dramaturgiájának standard hármasa az egymásba szerelmes hőstenor és drámai szoprán, valamint a kettejük közé férkőző intrikus bariton lesz (lásd *Tosca*), a 19. század vívmánya.

Bevezetőjében Baráth Emőke felidézi, hogy ha egy nő az elmúlt századokban férfiruhát öltött – ahogyan az első női orvos, Margaret Ann Bulkley, az I. világháborús tudósító, Dorothy Lawrence, a szabadsághős Jeanne d’Arc, vagy a női egyenjogúságért harcoló író, George Sand tette –, ez soha nem önmagáért való tett volt, mindig egy meghatározott cél érdekében történt, és a szóban forgó személy többnyire számíthatott a társadalom megvetésére. Ezzel szemben a barokk operákban a nők elfogadottan ölthettek férfiruhát s játszhattak travesztiaszerepeket. Tették ezt férfiak is, teszi hozzá, de ezek többnyire komikus szerepek voltak. Ezzel szemben a nők mindent a lehető legtermészetesebben tették. Ezek az alkalmak, mondja Baráth Emőke, megnyitották az utat afelé, hogy egyrészt a közönség elgondolkodjék a férfiasság fogalmán és a nők társadalmi helyzetén,

ráadásul e szerepek különleges, kétértelmű erotikus felhangokat is kaptak, mint később a *Figaro házassága* Cherubinója vagy *A Rózsalovag* Octavianja esetében. Az énekesnő azzal fejezi be bevezetőjét, hogy a 21. századi közönség számára egy nőt travesztiaszerepben látni már minden, csak nem szenzáció. Az előadó számára ugyanakkor vonzó és élvezetes kihívás, amely lehetőséget ad a női lélekben rejlő kettősség kifejezésére.

A *Dualità* – Kettősség – üzenete tehát: felfedezni a lélekben rejlő ambivalenciát. A nőben benne rejlik a férfi, a férfiban benne rejlik a nő. Élethelyzete válogatja, mikor melyik princípiumnak jobb felülkerekednie. (Például ha egy férfi közszereplő valami macsó szörnyűséget készül mondani, előtte talán megkérdezhetné lelke női felét: ne fogjam-e be inkább a szám? És a női fél talán azt tanácsolná: de igen, fogd be.) Hogyan ábrázolja az énekesnő egy lemezen a kettősséget, a nőben rejlő férfias jegyeket? Mivel ma már a felvilágosultság és a tolerancia nem tart számon *előírt* nemi szerepeket, így arról sem beszélünk, mi a „férfias” és mi a „nőies”: ki-ki úgy lehet (és legyen) férfi és nő (vagy bármi más), ahogy neki tetszik, ezért a művésznak, hacsak nem akar stílusidegen lenni, nincsenek, nem is lehetnek egy barokk operaáriában más eszközei, csak azok a sztereotípiák, amelyeket az elmúlt több évszázad társadalmi beidegződései (még nélkülözve a mai gondolkodásmód nyitottságát) ráhagyományoztak. Férfias az, ami erőteljes, kemény, offenzív, határozott, mondja a régmúlt idők konvenciója, nőies pedig, ami gyengéd, lágy, érzékeny, elbájoló. Mindez megjeleníthe-

tő hangszínekkel, hangerőfokozatokkal, kontrasztokkal, hangsúlyokkal. Baráth Emőke él is a lehetőséggel, és az elmúlt évszázadok értékrendjének megfelelően – historikusan – megformálja a lemez műsorszámában elénk lépő férfiakat és nőket.

Nem tagadom, nekem nem ez a legnagyobb élményem a felvételt hallgatva, inkább az az elképesztő karakterbőség, affektusgazdagság, a temperamentum intenzitása, az érzelmek-indulatok sodra, a lelki tartalmakkal való azonosulás, amelynek a páratlanul virtuóz énekesi teljesítmény a szolgálatában áll. Az énekestársadalom legnagyobbjai, Cecilia Bartoli vagy Julia Lezsnyeva esetében szokás emlegetni a *funkcionális virtuozitást*, vagyis a bravúros éneklésnek azt a módját, amelyben minden vokális attrakciónak tartalmi szerepe van: érzelmeket-indulatokat, vágyat, örömet, fájdalmat, szenvedélyt, haragot jelenít meg. Baráth Emőke fölényesen tökéletes énektechnikai teljesítményét ez a művészi többlet teszi magas rendű művészetté: az az átlényegülés, amelynek során a tudatosan kontrollált vokális technika a lélek mélységeiben lezajló folyamatokat jeleníti meg. Nem maradhat ki a beszámolóból: a karmesterként debütáló Philippe Jaroussky magától értődő biztonsággal vezeti együttesét, az Artaserse muzsikusai pedig ezernyi zamattal, fordulatosan, kedvvel, az énekesnő klassziszához méltó színvonalon kísérik.

Emőke Baráth: *Dualità*. Handel Opera Arias. Artaserse directed by Philippe Jaroussky. Erato.

Újra-FUGÁ-zva

Nem tudok kívülállóként tekinteni arra a mini művelődési házra, amely FUGA Budapesti Építészeti Központ néven tizenhárom éve működik Budapesten a Petőfi Sándor utca 5. szám alatt, átellenben a Katona József Színházzal. Nyitottam meg itt kiállítást és vezettem könyvbemutatót, írtam egész sor rendezvényükről, bóklásztam könyvesboltjának idegen nyelvű kiadványai között, s voltam pusztá vendég, azaz nézelődő a tárlataikon vagy kíváncsi hallgató az előadásokon. Az évi hetvenezer látogató közül valószínűleg sokan vannak így, mivel a fővárosi művészértelmség kultikus találkozóhelyeként sok szállal kötődik éltető kulturális közegéhez. Az intézményt tizenkét éven át vezető, nemrég elhunyt Nagy Bálint építészt pedig olyan régről ismertem, hogy nem is emlékszem, hogyan és hol találkoztunk először. Az biztos, hogy többször megfordultam a kilencvenes évek elején általa alapított Hajós utcai és ugyancsak összművészeti N&n galériában is. Arra meg személyesen maga emlékeztetett barátságos szemrehányás formájában (egyik utolsó találkozásunkkor) már a FUGÁ-ban, hogy egykoron az *Élet és Irodalom* kritikusaként még írtam is róla, és nem feltétlenül hízelgően. Ahogy most utánanéztem: az Iparterv 1976-os kiállításán a tervezőiroda fiatal gárdájának kísérletei közül történetesen az ő nem éppen szokványos megoldásait opponálva. Nyilván nem lehetett nem felfigyelni rájuk, magyarázom a bizonyítvá-

nyom, lételeme volt ugyanis a legjobb értelemben vett – a szellemi – provokáció. Ettől lett különleges hely a FUGA is, amely alighanem Nagy Bálint fő műve. Épületet egyébiránt nem sokat tervezhetett, főleg külföldön: Vence-ban és New Yorkban; inkább csak érdekesek ezek, mint jelentősek. Nem csupán szervezte az intézmény programjait, mivel michelangelói prófétákra emlékeztető hatalmas szakállas figuraként ült a kirakat szomszédságában az íróasztalánál, megjelenésével megtetszül emblémája is lett a FUGÁ-nak.

Nagy Bálint édesanyja „tipikus polgárlány” volt, von haus aus hozta műveltségét Makóról, ahol a családjuknál Móra Ferenc mint mindennapos vendég mellett Bartók Béla és a fiatal József Attila is megfordult. (Diósszilágyi Sámuel orvos nevét viseli ma a város kórháza.) Apja pedig „rendes macsó parasztember”, a helyi Parasztpárt, majd az egyesülés után a kommunista közösség és a Hazafias Népfront aktivistája, utóbb sikeres és szeretett téeszelnök. Minden feltétel adott volt tehát a szép szál fiatal legénynek ahhoz, hogy a szocializmus viszonyai között elit gimnáziumba kerülve, majd egyetemen olyan diplomát szerezzen, amilyent csak akar. De ösztönösen fittyet hányt a fényes karrier lehetőségére. Saját kifejezéseit használva, autoriter, nonkonform személyisége már az általános iskolában megmutatkozott. „[N]em is adtam rá okot, hogy olyan nagyon meg lehessen dicserni” – fogalmazott gyerekkoráról

az Oral History Archívum 2009-es emlékezőfolyamában. S nemhogy idővel konszolidálódott volna, egyre szilajabb életet élt. Közepes bizonyítványa miatt kényszerült a Vedres István Építőipari Technikumba, onnan a hasonló debreceni főiskolára. Szakállat növeszt (ez akkoriban igazoltatást kiváltó tiltakozó gesztus, akár a hosszú haj), és órák helyett inkább a Szőlőskert tanszékre járt. Mivel ezért indexét bevonják, díszletmunkás lesz, majd Budapestre jön. Folytatja ugyan tanulmányait az intézményben (ami ma az Óbudai Egyetem Ybl Miklós Építőipari Kara), noha csak 1974-ben kap diplomát, mitután leteszi különbözeti vizsgáit. Ekkor már két éve az Iparterv munkatársa, különállását azonban továbbra sem adja fel; nyáron mezítláb jár, télen csizmát hord, extravagáns viselkedésénél lényegesebb, hogy összekülönbözik az iroda párttitkárával. Néhány hónapra a Lakótervben dolgozik, Virág Csabánál. A VÁTI már – talán az előélete vagy a híre miatt, nem tudni – csak szerződéssel alkalmazza, és 1979. február 10-én el is bocsátja. Munkája persze akad; ám nem a szakmájában: az erős fizikumú és műszaki felkészültségű fiatalembernek ácsmunkák gondoskodnak a megélhetéséről. Barátaival közösen épített és amolyan kommunaként szolgáló adyligeti házának is köszönhetően egyre szorosabb szálakkal kötődik a hetvenes-nyolcan évek fordulóján ahhoz a körhöz, amely a társadalom többségével ellentétben nem tud, illetve nem akar azonosulni a fennálló establishmenttel. Tagjai között társadalomkutatók mellett Petri Györggyel, Rajk Lászlóval és Erdély Miklóssal az élen jó néhány művész

találunk. Nem egyszerűen a SZETA egyik alapítója, majd a szamizdat *Beszélő* szerkesztője, egyszersmind – mintegy a FUGA előzményeként – egy virtuális közösség ismert tagja.

Az építész 2009. október elsején – a Budapesti Építészeti Kamara (BÉK) mint fenntartó által kiírt nyilvános pályázat nyerteseként – került a FUGA élére. Amikor a tízéves jubileum alkalmából az építészeti kultúra fejlesztésében végzett munkája elismeréseképp Ácsceruza díjban részesült, az *Építészfórum* szerkesztőjének nyilatkozva ekképp körvonalazta programját: „Még a saját kiállítótermemben, az N&n galériában fogalmaztam meg magunknak, hogy az építészetnek mint kiállítási kultúrának nincsen közössége. Van a képzőművészetnek, a fotónak, a filmnek, a zenének, de az építészetnek nincsen. Tehát azt a közönséget meg kell magunknak teremteni.” Konceptiója a fentiek jegyében kezdettől fogva arra irányult, hogy ezt a nem könnyű célt a képzőművészet, a fotó, a film és a zene mint társművészetek kombinatív mozgósításával valósítsa meg. Ennek bizonyossága a három és fél ezer rendezvény és a harminc ország társintézményeivel való kapcsolat. Alkotóként is részt vállalt ebből a munkából oly módon, hogy maga készítette valamennyi kiállításuk nagy méretű, 200 (olykor 250) × 45 cm-es plakátját. (Két példányban; az egyik került a bejárathoz, a másik bent hirdette az eseményt.) Az így született mintegy másfél ezer darabból válogatták ki és mutatták be augusztusban azt a négyszáz példányt, amellyel munkatársai úgy adóztak volt főnökük emlékének, hogy közben átfogó szervezőtevé-

kenységének dimenzióit hitelesen és látványosan dokumentálták.

Hiszen – ha csak a grafikák tematikáját nézzük – már akkor is elképesztően változatos kínálatot produkált az intézmény. A magyar építészet már nem élő és a még aktív alkotóinak (egyfelől Breuer Marcell, Kaesz Gyula, Weichinger Károly, másfelől Bán Ferenc, Janáky István, Mátrai Péter) bemutatásával. Nem egy külföldi nagyság (Aalto, Wright, Gio Ponti) és szellemi műhely (észti, szlovén, dán) meghívásával. Művészeti iskolák (MOME, Kaposvár, BME) és megyei építészeti szervezetek révén. Nem is szólva a profiljából adódóan magától értetődő olyan akciókról, mint a Budapest építészeti nívódíj vagy a velencei építészeti biennálé magyar pályázata. Ugyanakkor festők, grafikusok és textilesek is szerepeltek itt. A sűrű program miatt kétéves várólistával kellett számolnia annak, aki ide kíváncszott. A demokratikus ellenzék egykori tagja nem feledkezett meg legközelebbi küzdőtársai (Solt Ottilia, Petri György, Rajk László), a performer Erdély Miklós vagy éppen – hogy egy nemzeti klasszikust említsek – Radnóti Miklós születésnapjáról. Nem sorolom tovább az eseményeket, mert leltárnak sem helye, sem értelme nem volna; példaim így is merőben esetlegesek, hogy ne mondjam, szubjektívak. Azt viszont tényszerűen állíthatjuk, hogy ezek a plakátok grafikai felfogásukban és minőségükben egy kéz munkái. A szöveg uralja a felületet; az információ dominál a majdnem kizárólag groteszk és nagy méretű betűtípusokból kialakított, nyugtalan kompozíciókban. Noha a kiállításon nem önmagában, hanem szorosan

egymás mellett láthatók, évenként csoportokba rendezve, világosan elkülönül a közleményük, együtt megimpozáns összképet adnak. Nem árt tehát, nézőpontot váltva, nekünk is tágabb összefüggésrendszerben szólni a FUGA-ról.

Maga az épület is nevezetesség: több olyan tervező kapcsolható hozzá, akik fontos szerepet játszottak a magyar építészet huszadik századi történetében. Kármán Aladár és Ullmann Gyula tervezte 1906-ban késő szecessziós, klasszicizáló elemeivel art decót előlegező stílusban a Magyar Általános Hitelbank nyugdíjalapjának. A páros 1895-ben alakult irodájából nem egy jelentős fővárosi épület került ki, amelyek közül különösen figyelemre méltó a Szabadság tér 12. (a századfordulón a Magyar Kereskedelmi Csarnok Székháza, 1934-től az USA nagykövetsége használja), a Szent István körút 12. (a Vígszínház szomszédságában álló sarokház volt hajdan a Weiss Manfréd cég székhelye), valamint a Bécsi és a Harmincad utca sarkán álló, ún. Fischer-ház (1910-ben készült a selyem- és divatáruháznak). Ahol ma a FUGA működik, ott eredetileg a Hermes Magyar Általános Váltóüzlet működött. Ez annyiban érdekes a számunkra, hogy 1911-ben Hájós Alfréd (majdan a Margitszigeti Sportuszoda tervezője) és Villányi János tervei szerint átalakították, a portál ekkor nyerte el mai formáját. Az élet hozta úgy, merő véletlenségből, hogy a szocializmus évtizedeiben ebben az akkoriban nem különösebben értékelt házban rendezkedett be a 31. sz. Építőipari Vállalat, s ettől aligha függetlenül kapott helyet az Építők Műszaki Klubja az első emeleten. A rendszerváltást követően az

OTP számítógépközpontja működött itt, de 1992-től – mint annyi egykori állami ingatlan, ami se nem túl értékes, se nem elhanyagolható apróság nem volt – üresen állt. Így került végül a Budapesti Építészakmarához, hogy hasznosítsa a sok tagja számára ifjúsága bohém korszakából ismerős helyiséget. Ugyancsak pályázat útján kapta ekkor az építészek körében műszaki fogalomként használatos FUGA nevet, amely aurájával Nagy Bálint „eleven, színes kulturális központot” és abban számos (utóbb Rajk Judit szervezte) zenei programot vizionáló elképzeléséhez is találóan illeszkedik.

Nehogy az olvasó a sikerek alapján zavartalan diadalmenetre gondoljon. „Megjelenésünket nem fogadta egyértelmű lelkesedés. A fanyalgástól a becsületsértésnek is beillő megjegyzéseken keresztül a bojkottra való felszólításig minden előfordult már” – fogalmazott az elsősorban érintett, a célpont Nagy Bálint alig néhány hónappal az indulás után. Nem túlzott, sőt – rá kevésbé jellemzően – kifejezetten szalonképesen fejezte ki magát, hiszen akadtak, akik szerint „átgondolatlanul pocskelolja bele a kamarai vezetés a kamarai közvagyon (és a hitelek) millióit ehhez a kamaránk léptékéhez mérten »gigaprojektbe«.” Az ilyen és ehhez hasonló ellenvetésekkel szemben a szakma közös érdekére hivatkozva a művészeti vezető arra hívta fel a figyelmet, hogy „[a]mit csinálunk, az kitágítja a kultúrafelfogást [...] Az építészet méltó figyelmet kap, rá tudunk világítani arra, hogy van a kultúrának egy olyan területe, amiben az emberek nem jártasak, de fontos.” Ennek ellenére kezdettől fogva ellenállással kellett számolnia, és ezzel a

munkáját folyamatosan megnehezítő körülménnyel olyannyira tisztában volt, hogy a nyilvánosság előtt sem átalott róla a lehető legőszintebben beszélni: „A kamara népes tagságának az ízlésvilága, az értékrendje nem feltétlenül egyezik a mi értékrendünkkel” – magyarázta higgadtan az olykor éppenséggel „elleneséges” reakciókat. Ne feledjük: 2009 végén járunk, egy gazdasági válságtól terhes és politikai gyúanyagtól sem mentes időszakban. Elvben még koalíciós kormányzás folyik, Bajnai Gordon a miniszterelnök, de már csak szűk három hónapra vagyunk a 2010-es választástól. A BÉK akkori vezetőjének, Bálint Imrének a tisztességét jelzi, hogy a közhangulattal nem törődve szakmai döntést hozott, és a múltjával az SZDSZ kemény magjához kötődő építészti bizott meg a FUGA vezetésével.

Nagy Bálint egy közgazdász segítségével látott munkához; dr. Rév Andrásról van szó, aki az N&n galéria működtetésében is társa. Az intézményt „[n]agy presztízsű helylyé kell fejleszteni szakmailag és kulturálisan” – fejtegette, amihez „minőségi szponzorokra” van szükség. A tisztánlátástól azonban a feladat nem lett sem kisebb, sem könnyebb. Kívülállóként csak benyomásaink vannak – lehetnek – ezek nagyságrendjéről. Ilyen például az, hogy noha 2012 derekán (Ránki Júlia és Rózsa Péter közreműködésével) útjára indul a Fuga Rádió, két év után csökkenteni kényszerül a műsoridejét, majd el is hallgat. Kritikus helyzetükre jellemző, hogy amikor 2014 márciusában Pásztor Erika Katalina beszélgetést kezdeményez az intézmény két vezetőjével és a BÉK elnökével, „A FUGA nem

zárhat be” címet adja az *Építészfórum*ban megjelent írásának. Bálint Imre nyíltan kimondja: „Most mint kamara és mint építészek is egyre rosszabb helyzetben vagyunk.” Nagy Bálint meg számszerűsítette a helyzetüket: évi 60 millióit igényel a galéria működtetése, s mivel a kamara hozzájárulása ennek a negyede, a szükséges pénz nagy részét nekik kell előteremteni. Ez pedig nem egyszerű a kultúrára csak másodlagosan érzékeny korabeli hazai klímában. „Akikkel én leülhetek tárgyalni – jegyezte meg keserűen a kamarai elnök – akármilyen vezetői szinten, [azoknak] fogalmuk sincs, mi az a FUGA.”

Nem tudni, legalábbis nem találtam információt arról, hogyan lettek végül úrrá a krízisen, amely a hasonló profilú kisgalériák, az N&n és a HAP bezáráshoz, illetve Kévések szüneteltetéséhez vezetett. Csak abban lehetünk bizonyosak, hogy nem Winkler Barnabás ügyvezető készítette jobb belátásra az illetékeseket vészkiáltásnak is tekinthető megállapításával: „Ha a FUGA bezár, az [...] kudarc lenne az egész építésztársadalomnak.” Talán az időközben áradni kezdő uniós pénzek játszottak szerepet az adakozó kedv gyarapodásában. Az mindenestre tény, hogy tízéves fennállását az intézmény fényes rendezvényesorozattal köszöntötte; 2019. szeptember 30-án, a „fesztivál” megnyitóján Füleky Zsolt helyettes államtitkár, valamint a kamara volt és új elnöke (Bálint Imre, Csapó Balázs) is megjelent.

Noha ily módon minden a legnagyobb rendben látszott, akkor már, miként Nagy Bálint egyik korabeli nyilatkozatából kiderül, a koráb-

biaknál is sötétebb felhők kezdtek gyülekezni a FUGA fölött. Az egész országban rendkívüli állapotot hozó járvány miatt azonban a vihar egy évvel későbbre tolódott. „Eltelt egy év – egy nagyon nehéz év. Mintha minden a túlélésről szólna. A FUGA jelenéről és jövőjéről most viták folynak” – számol be az akut helyzetről az *Építészfórum* 2020. októberi 1-jei száma; s az eszmecsere, tehetjük hozzá, nem csupán a Facebookon zajlott, ahol „gyűlölködő, a helyzetet félreértelmező” kommentek is napvilágot láttak. Nem csillapította az indulatokat az elnökség szeptember 7-i „szolgálati közleménye”, amelynek szövegét hiába kerestem az internetes fórumokon, ám a lényege – az intézményi működés korrekciójának és Nagy Bálint esetleges elmozdításának szándéka – a reakciókból egyértelműen kihámozható. Szeptember 25-én ugyanis ötvennégy (!) tekintélyes építész nyílt – a koncepció és a stáb maradását szorgalmazó – levélben fordult a kamara elnökségéhez: „Kérjük, hogy a FUGA széles körű jelenlegi programját támogassa és erősítse meg bizalmával jelenlegi vezetését.” A zajos felzúdulás ellenére a testület nemhogy gyorsan visszakozott volna, kitartott álláspontja mellett, így a szituáció tovább éleződött. Nagy Bálint pozíciója – eszmei értelemben – stabilizálódni látszott ugyan a 2021 tavaszán kapott Kossuth-díjával, ennek ellenére júliusban mégis pályázatot írtak ki a FUGA vezetői tisztére. Hogy a kétségtelen pénzügyi nehézségek és szakmai megfontolások ellenére és/vagy mellett mi lehetett Csapó Balázs igazi indítéka (valamilyen személyes becsvágy, netán politikai haszonszerzés a közelgő választásra

gondolva, esetleg ezek kombinációja), valószínűleg örökre titok marad, mert a dolgok meglepő fordulatot vettek. Hiába érvelt azzal, miként korábban a Tilos Rádióban fogalmazott, hogy „eljött az újragondolás ideje”, a pályázat eredménytelennek bizonyult. Ráadásul a tagság – ritka dolog ez a mai országban – elle ne fordult. A 2022. április 26-i küldöttgyűlésen elutasították az elnöki beszámolót. Másnap Csapó Balázs lemondott, a szervezet pedig június-

ban olyan új vezetőséget választott, amely szavatolta, hogy a megkezdett út folytatódik a FUGÁ-ban. Tisztító vihart hoztak tehát a felhők. Az időközben súlyos és rapid betegségben elhunyt Nagy Bálintnak is igazságot szolgáltatva.

A FUGA-leltár című kiállítás apropóján. Válogatás **Nagy Bálint** a FUGA 12 éve alatt készített kiállítási plakátjaiból. Kurátorok: **Fehérvári Zoltán, Koszorú Lajos, Asbóth Kristóf.**



Stuber Andrea

Mint száműzött, kivándorol

Ha az ember az 1213 számsort látja, akkor előbb gondol PIN-kódra, mint évszámra. De a *Bánk bán* cselekményének dátuma ez, ekkor játszódik a mű. Hogy Katona József ehhez mértén régies nyelvezetet használt-e, amikor 1819-ben megírta drámáját, azt filológusok, nyelvtörténészek tudják megítélni. (Egyes források szerint már a születése idején is olyan bonyolultnak hatott a szöveg, hogy még egy Arany Jánosnak is gondot okozott némelyik sor vagy szó megfejtése.)

Egy biztos: kétszáz év alatt a *Bánk bán* textusa úgy megöregedett, hogy alig ismerni rá. Személyes véleményem szerint mint olvasmány revelatív és magával ragadó. Egyrészt mert rendkívüli svungja van a történetnek, másrészt mert Katona számos megfogalmazása, archaikus kifejezése, hőseinek szenvedélyes kitörése igazi delikátesz: élmény íz-

lelgetni a szájban. Ámde színpadon előadni, az több mint kétes vállalkozás – ezt elismerem, bár nem szívesen. Igen nehéz feladat a színész számára e szöveg értelmes és értelmező elmondása, még nehezebb a nézőnek, akinek egyszeri fülhallásra kell felfognia, mit is beszélnek a szereplők.

Érthető tehát, ha számos próbálkozás történt, hogy a *Bánk bánt* könnyebben befogadhatóvá tegyék a közönség számára. Hevesi Sándor 1928-ban felvetette a darab átdolgozásának szükségességét, amivel meglehetősen vihart kavart, még a képviselőházban is felszólaltak az ilyes kegyeletsértés ellen. (Pedig már ekkor is túl voltunk néhány javított verzión, például Nagy Ignác 1840-ben megjelent, stilsztikailag frissített kiadásán.) Illyés Gyula 1967-es átigazítását nem egy színház játszotta a múlt század utolsó évtize-

deiben. Szabó Borbála modernizált változata a legújabb időkből való; 2011-ben mutatkozott be Kecskeméten. Nádasdy Ádám 2019-es prózai – az ötödfeles jambusokat elhagyó – fordításával is megismerkedhetett a közönség 2020-ban a Pécsi Nemzeti Színházban, Vilmos Noémi egyetemi hallgató vizsgarendezésében. Kár lenne békétlenkedni amiatt, hogy az érthetőség kedvéért a lévnyalóbból talpnyaló lett, szerelme-féltőből féltékeny, vagy „Tú asszonyok kezében, nem királyi pálcánk” helyett a magyar urak ma azt mondják, hogy „Fakanál való a nő kezébe”.

Szabó Borbála verziójához nyúlt Markó Róbert rendező – és Nagy Orsolya dramaturg –, amikor a veszprémi Petőfi Színház, a veszprémi Kabóca Bábszínház és a temesvári Csiky Gergely Színház közös produkciójában mutatták be a nagy nemzeti drámát. *Bánk bán* helyett *Bánk* címmel. A cím rövidüléséből joggal következtethetünk arra, hogy a dráma öt szakasza is hozzárövidült az előadáshoz: az utolsó már csak egy kurta gyászbeszéd, pár versszakos kórusmű (Katona József és Szabó Borbála mellett Cseri Hanna is társalkotó zeneszerzőként és dalszövegíróként), végül pedig Nádasdy Ádám versét mondja el Endre király *A hazafiúi hűség*ről.

A temesvári színház az Európa Kulturális Fővárosa 2023 projekt részeként alakított ki szakmai kapcsolatot a két veszprémi teátrummal, ennek jegyében hozták létre közös előadásukat. Temesváron és Veszprémben is játszották az elmúlt évadban, nyáron pedig vendégszerelésre hívta őket a Gyulai Várszínház, az Erdélyi Hét nevű rendezvénytársaságra. Kedves véletlen

egybeesés, hogy a gyulai várszínház szignálja a „Hazám, hazám, te mindenem” Erkel Ferenc operájából, erre a dallamra hívták be a közönséget a Bánk-előadás nézőterére is. A helyszín a Tószínpad, annak is a színpada, minthogy a pástszerű díszlet két oldalán elhelyezett három-négy soros nézőtéri tribünök kényelmesen elférnek itt. Az Árvai György tervezte díszlet anyaga talán fa, pozdorja, talán nem, de mindenképpen rozsdás fémes benyomást kelt. Mintha egy leszerelt gyárcsarnok félreeső helyén vagy raktárában játszódna a történet. Ugyanakkor a szereplők teátrálisan elegánsnak hatnak Szűcs Edit jelmezeiben: fekete-fehér, op-art jellegű szettek viselnek a nők, a ruhák fehér csíkjaiban kézírás sejlik fel. A férföltözékek szürke-fekete-barna kockáit szürke szőrök díszítik – még Tiborc zsebére is jut egy kopott darab –, ám térd körül az összes nadrág és szoknya vörösbe-barnába vált, mintha sárban vagy vérben gázolna itt mindenki.

Az előadás kamarásított: mellőzi a tömegjeleneteket, maguk a békétlenkedők sincsenek többen összevissza négynél. Középről kell nézni, hogy a hatalmasok miként intézik a maguk ügyeit meg a másokét. A magyarokét. A rendező egyfajta rohanvást tragédiát vezényel le, szarkasztikus mosollyal. De ebbe a lendületes, vigyori játékba beleférnek mély, ravasz csendek is, például amikor Bánk (Sebestyén Hunor) és Gertrudis (Éder Enikő) szembenéznek egymással egy csikorogva guruló asztaldoboz felett, amelynek kerek székkínövését alighanem trónnak tekinthetjük. Vagy amikor a kis létszámú teljes udvar felvonul a király-

né kvázi síremléke mellett. Várják a hazatérő II. Endrét (Balázs Attila), aki a gyulai tószínpadra csónakkal érkezik, fehér liliumot hoz magával és egy bűgőcsigát.

Ettől a friss, kortalan küllemű, mégis nagyon maias előadástól ha idegen valami, az a pátosz. Fogékonyabb a színrevitel a bizarra, a groteszkre, a fájdalomosan gunyorosra. Már eleve az is ironikusan hat, ahogy a magyar nyelvet törve beszélő bojóthiak, Simon bán (Molnos András Csaba) és Mihál bán (Aszalos Géza) és Petur magyar nemes (Bandi András Zsolt) dalolva, borozva, bordalozva azon búsonganak, hogy mi lesz a vén, büszke Európával. A hanyatló szép hazáról nem is beszélve, amelyre igazán ráférne már egy hullám, nem csak mindig a völgy. Berta Csongor Biberachja sportos és muzikális, s egészen könnyű dolga van, amikor az orránál fogva vezeti Miller Patrik nyüzüge, selypes Ottóját, aki Melinda kapcsán szívszerelemet emleget, akár egy Molnár Ferenc-hős. Biberach az ominózus éjszakára két, egyforma gyűrűt ad a királyné öccsének, egyikben az ajzószér, másikban az altató. (Vajon mi lenne, ha ez a mafla fiú összecserélné a kettőt? Melinda békésen átaludná a veszélyes éjszakát, Gertrudis pedig kit ostromolna meg felkorbácsolt kéjvágyában? De lehet, hogy ez már a *Szentivánéji álom*.)

Sebestyén Hunor nagyváradi színész, s most vendékként játszik főszerepet Temesváron. Bánkja még ólálkodásában is komoly, komor, tekintélyes alaknak hat. Amikor leveszi a kapucniját, árnyalja a képet a frizurája: körben erősen felnyírták, s a feje tetején a haj mintha kis sipka lenne. A sötétben bujkáló

nagyúr látja Ottóval a feleségét, de nem mutatkozik. Siethetne Melindához, aki Taba Dorottya Luciának köszönhetően fiatal, szép és igazul szenvedélyesen ártatlan. Tisztázhatná a helyzetet, megvédhetné asszonyát a rámenős udvarlótól, de inkább a békétlenekhez megy haladéktalanul. Ami annyiból érthető is, hogy az összeesküvők leszerelése egészen kiváló szcéna. (Arany János így fogalmazta meg: Bánk jelene a békétlenekkel művészileg van kivíve.) A nagyúr józan érvei hatnak a Gertrud, takarodj!-ot skandáló lázadókra – színpadi csoda.

Közben még betoppant Tiborc is, aki a temesvári díszletpást alatti részben, mintegy a szuterénben tartózkodik lopási szándékkal, s nagyot csattanó, felhajtható rácsos csapóajtón dugja ki a fejét, amikor udvarbeliekkel találkozik. Tiborcot Tokai Andreára kellett bízni, ez egyértelmű. Majdnem mindegy, hogy az öreg, becsületes, tolvajlásra kényszerülő szolgát férfi vagy nő alakítja, s az okvetlenül előnyére válik a szerepnek, ha olyan nagy formátumú, jelentős színészegyéniség játssza, mint amilyen Tokai Andrea. Bánk pénzt adna Tiborcnak, de ő nem fogadja el. A tíezresek, amelyeken az Éder Enikő megformálta kemény, határozott Gertrudis arcképe látható, a földre hullanak.

Amikor a nagyúr egy rácsos ablakrés mögül leskelődött, észrevehetjük, hogy nem messze tőle, az ajtónyílás fölött egy rövid zsinóron tőr lóg. Gondolhattuk, hogy ez lesz majd Gertrudis *balul elsült* fegyvere, de nem. Ottó tépi le, hogy Biberachra támadjon vele. A királyné viszont egy borosüveget kap fel, avval ütné le Bánkot, s tőri a hátán össze a

palackot. Ha szándékosan történt, hogy épp az üveg nyaka maradt épen, akkor bravúros volt a színpadi akció, mert Bánk végül a borosüveg tört nyakával vágja el Gertrudis tor-kát. A halott királyné ott marad a kis kerek széken, s a többiek a magyar nemzeti lobogóval takarják le a testét. Nyomják is a talpazatra rögtön a névtábláját a születési és halálozási évszámmal. Endre király s mind a többiek néma tiszteletadással vesznek búcsút a meráni királynétól. Nem olyan nagy ügy egy pillanat alatt átírni történelmi helyet, szerepet, eseményt, értékelést.

Mire felocsúdnak a népek, már pont azt fogják hinni, amit kell. Ahogy a befejezésül elhangzó Nádasdy-vers mondja: Hazánkban, fiúk, nem szabad csalódnai, mert olyan az, mint az édesanyánk.

Bánk. A veszprémi Kabóca Bábszínház, a temesvári Csiky Gergely Színház és a Veszprémi Petőfi Színház közös produkciója. Főbb szereplők: **Sebestyén Hunor m.v., Balázs Attila, Éder Enikő, Tara Dorottya Lucia.** Díszlet: **Árvai György.** Jelmez: **Szűcs Edit.** Zene, dalszöveg: **Cseri Hanna.** Rendező: **Markó Róbert.**

ról-ról

Karafiáth Orsolya

126

A rezsicsökkentés megcsillan a Duna habjain

Tűzijáték-közvetítés, 2022. augusztus 20.

Nem hittünk a szemünknek! Ezekben a nehéz órákban a történelmünk-ből fakadó mese emlékeztetett minket arra, hogy a nehézségek ellenére mindig emberek tudtunk maradni! És hogy az élet, a szeretet és a béke felé fordulunk a legsötétebb órákban is! Csodálatos volt az idejűzjáték, néztük élőben a Duna-parton, és láthattuk a képernyők előtt is! Egyes rémhírterjesztők szerint a tűzijáték elmaradt. Ne dőlünk be a balos propagandának! A tűzijáték csodálatos volt! Mintha szikrázott volna az ég! Mintha megtörtént volna egy új ősröbbanás. Gyermekek lettünk megint.

Már az előtte lévő műsorszám is csodálatos volt. Egy idős zenész és egykori zenekara érkezett a stúdióba. Korábban lázadó volt, fekete bárányok, nem változtunk semmit, nevetett a frontember, és a számok között arról beszélt, hogy megosztja ő a megosztók népét. Mindenki a barátom, éneklő, művész vagyok, jött a refrén, nekem nincsenek határok, kérek jó sok megosztást, szeresettek, fizessetek, én vagyok a minőség. Művész vagyok, művész, művész, szinte szétvetette a képernyőt. Nem érték hozzá, nem érték hozzá, művész vagyok, művész. Egy művészenek csak művészkedni kell, a mű-

vészethez a valóság nem ér fel, aki művész, azt mindenki szereti, a művész meg aki őt támogatja, legfőképp azt szereti. Művész vagyok, de szerintem az én biznismemtől lesz szebb hely az ország, meg is rendeltek tőlem csilliárdért egy tanulmányt! Jó művész vagyok, a barátaimnak is adok. Úgy csillogtak a művész szavai, hogy pirotechnikával lehetetlen lekövetni. És csak ezután jött a még ragyogóbb műsor! Nahát!

Így ország még nem ragyogott. Így jövő még nem rajzolódt ki előttünk.

Mióta a kommentelőknek meghirdetett játék nyertesei véleményezhetik a híreket a hírblokkokban, a nézői vélemények igazán kiszínesítik a hosszú közvetítéseket! Nem volt ez most sem másképp! Hatalmas igény támadt erre, főleg mióta úgy tűnt, a szimpla hírek már nem ütnek át az ingerküszöböt. És mivel az olvasás és a helyesírás nem feltétlen népszerű a csatorna műsorkínálatának élvezői között, ez lett a legegyszerűbb módszer arra, hogy az egyszerű állampolgár hangja valóban hallatódjon. Hogy eljusson a nép véleménye a néphez magához. Olyan sok energiát fektettek már abba, hogy ki mit gondoljon. Itt az ideje az aratásnak! Bozótívágó késsel fenyegetőzve, kislányával zárkózott be egy migráns Soroksáron, mondja a bemondó, és már ugrik is mögé, halljuk, hogy igazi szemetek ezek, meg Soros, ezek igazi bozótívlakók, menjenek vissza oda, ahonnan jöttek. I will destroy you, suttogja egyikük, ettől kicsit zavar támad, de nincs ott a tolmács. Baloldali örület a spórolásra: zuhanyzás közben kell vizelni! Én bele is szarok, kezdte egyikük, de leintették, hogy ez most nem az a csatorna, mire igazi zavar támadt a rendszer-

ben, mert a másikuk azt kezdte kiabálni, hogy ő igazi magyar ember, párthűségéhez kétség sem férhet, mégis mindig a kádba hugyozik, mire a negyedik rávágta, hogy Soros, erre nagy csend lett a stúdióban. A Vodafone már senkit nem érdekel, pedig egy kis muki épp magyarázni kezdte, hogy ez fontos dolog, stratégiai jelentőségű, és különben is szépen megkérték a régi tulajdonosokat, hogy tulajdonba fogják venni őket, mit nem lehet ezen nem érteni. Ami Mészárosé, az voltaképp kié, kérdezett közbe egy kis szösz, akit gyorsan lekeverték, és akit aztán többé nem láttunk a stúdióban. Ugyanígy járt a ki tudja hogyan a stúdióba keveredett gazda is, aki az Alföldről érkezett, és azt kezdte el mondani, hogy először egy egészen méltányos ajánlattal keresték meg az üzemét, de ő mondta, hogy nem akarja eladni, mert családi vállalkozás, és a fiának szánja, neki nem kell több pénz, hoz ez a családnak épp eleget. De aztán már nem ilyen árat mondtak, és aztán már hopp, lett a törvény, és most mit csináljon. Ez egy ország, nem az Önök kérték, nézett a kamerába a műsorvezető, és kezével már integetett is a biztonságiaknak. Fejlődünk, gyarapodunk, olvassa tovább a szövegét, és igen, valóban vannak, akik fejlődnek, gyarapodnak tovább. Köszönet és hála kormányunknak! A képernyőn végig villognak a mágikus feliratok. Biztosított az emberek ellátása. A határon egyre kritikussabb a helyzet. A gáz, az áram. A migránsok. 414 forint a dollár, suttogta közbe valaki, mire lehurrogták, hogy dolgozzon többet, meg hogy hamarosan esküt tehet az első 2200 határvadász. Az oktatás folyamatosságát nem veszé-

lyezettetheti senki, mondták, és valaki megint közbeszólt, hogy a tanárok valóban nem fogják veszélyeztetni. Főleg azok a tanárok nem, akik már nincsenek.

A szünetekben reklámok helyett egykori tűzijátékokról hallottunk beszámolókat. A reklámok sugárzásával akkor hagytak fel, amikor az árak emelkedését már nem lehetett követni, és úgy tűnt, senki nem tud már vásárolni semmit. Egy ideig még próbálkoztak a cserebereoldalak népszerűsítésével, de ezek kevésbé lettek közkedveltek. Senki nem akarta megmutatni, mije van, sőt, egyre inkább az otthonaikba húzódtak vissza az emberek. Legszébb emlékem, emlékezett vissza párás szemmel egy korán megőszült férfi, amikor Andi alakja rajzolódott ki az égen! Nekem az volt a leggyönyörűbb, mikor a rezsicsökkentést láttam megcsillanni a Duna habjain! Én azt szerettem a legjobban, nézett a kamerába egy kisfiú, mikor a Sötét Jel kirajzolódott az égen. És láttam, ahogy köré gyűltek a... – folytatta volna, de az erre kapott tasli elhallgattatta. A gyors kezű apuka közbe is szólt, hogy azért a legszebb mégis urunk és királyunk volt, aki olyan

szépen tündökölt, mint az utolsó ezresén, amiből épp idefelé vett egy vajaskiflit. De őt is gyorsan lekeverték, mondván, hogy az Mátyás király volt. De a legszebb valóban a 2022-es volt, rebegte gyorsan a műsorvezető, a török feletti győzelem meg a remény, és hogy mindenkit egygyé kovácsolt az érzés, hogy mégis itt vagyunk, és lehetünk egységes nemzet, főleg a jó helyre szavazók.

Egy ország leste a csodát. És a csoda: bekövetkezett. Csinnadratta! Így fog bekerülni a történelemkönyvekbe. Mert mi írjuk a történelmet. Mi a feljegyzéseket, a híreket. Igen: mi így kerülünk be a történelembe.

Aztán senki nem értette, miért sötétült el a képernyő. Áramszünet? Hirtelen hoztak egy új törvényt, és mindenkit azonnali hatállyal... Vagy ez a tűzijáték ismétlése? Mély csend lett a stúdióban. Vagy netán ez is zúgás és csillogás volt? Se szemnek, se hírnek, se hangnak nincs már jelentése. Bámulhatunk magunk elé, ameddig jólesik. És már nincs hová elkapcsolni sem.

(Tervezzük, hogy kollégánk beszámol az augusztus 27-i tűzijátékról is. – A szerk.)