

Hetven fele

A társadalomtudósi tevékenység mondhatni feltétele az erőteljes ego, a hit, hogy az illető szemlélete, mondanivalója másoknak, a köznek vagy számottevő részének is fontos. Így, bár nem túl gyakori, tulajdonképpen nem meglepő, ha szakmai sikerek, elismertség birtokában, bizonyos kort megélve egy történész önmaga, családja, tanítványai mellett a szélesebb nyilvánosság számára is érdekesnek tartja számot adni életéről, előtárni, hogyan látja önmagát.

Romsics Ignác, az egyik legismertebb hazai történész, tudományában a legmagasabb státuszokig, az akadémiáig, egyetemi tanárságig jutott. Számos könyv után, születése 70. évfordulója (2021) apropóján fogott hozzá memoárjához, amelynek egyelőre élete első, 1985-ig tartó feléről szóló kötetét tarthatja kezében az olvasó. Az alcím, *Egotörténelem*, jelentheti egyszerűen azt, az én történetem, de benne van az is, az én történelmem, hogyan látom a történelmet, a megéltet és a történészként tanulmányozottat.

A kötet hátoldalán olvasható ajánlásában a szerző egyebek közt így fogalmazza meg műve célját: „Eltérően más írásaimtól, ezt a könyvet nemcsak potenciális olvasóimnak, hanem magamnak is írtam. Tisztázni akartam, miként lettem az, aki.” Nem szokványos önéletrajznak szánja munkáját – mondja –, hanem olyan szociográfiai leírásokkal gazdagított éntörténetnek,

amelyben egy felfelé törekvő fiatal ember perspektívájából mutatja be önmagán túl generációja miliójét is.

Indokolt jelezni, az egotörténelem Romsicsnál messze nem jelent kitárulkozást. A megtett út aspektusából a fontosnak vélt tényekről, körülményekről, intellektuális formálódásáról tudósít, érdektelenek tartja az intimebbnek nevezhető magántörténeket, mindazokat a lelkinék nevezhető problémákat, amelyekkel egy családjától távol lévő felnövekvőnek meg kell küzdenie. Egy mellékmondatban említi kamaszkori szerelmi csalódását, megtudjuk, ifjúkora nyaraihoz hozzátartozott a csajozás, de hogy mindez közelebről mit jelentett, nem derül ki.

Távrolról indítva, mielőtt gyermek-kora miliójével megismerkednénk, bemutatja szülőfaluja, Alsómégy, a Kalocsa környéki, szállásnak nevezett falvak egyikének keletkezését, környezetét, saját felmenői eredetét. Szociológiai kitekintésként a gyermekkor időszakáról szóló részben egyebek között bemutatja a téészesítés előtti paraszti életet, a mezőgazdasági munkák rendjét – zömében természetesen nem saját emlékei alapján.

Az alsómégyi gyermekkor leírása világossá teszi, honnan, milyen mélyről indult, amivel azt is felidézi, hogy az ötvenes években, a hatvanas évek első felében a falvakat milyen évszázadokkal ezelőttnék tetsző viszonyok jellemezték. Ugyanakkor, más forrásokból tud-

ható, a Romsics család ma megdöbentőnek látszó életkörülményei messze nem a korszak szegénységének a legmélyét jelentették.

Később kitér a részben már városi élete időszakában megváltozó agrárpolitikára, az ennek nyomán a rendkívül gyorsan javuló falusi körülményekre, amelyek, szemben a tévesztést megelőző agitációval, meggyőzően formálták át családja véleményét. A könyv egyébként végigköveti Romsics későbbi élet- és jövedelmi viszonyainak alakulását is, az utóbbiakat többnyire az országos átlagokkal összevetve.

A gyermekkorról szóló részből közvetve az is kitűnik, hogy a szerző képességeit vagy egy részüket feltehetően édesapjától örökölte. A majdani történész intellektuális érdeklődésének felkeltésében, sőt a gimnáziumba kerülése családi jóváhagyásában is döntő szerepet játszó apát az ötvenes évek első felében, kisebb botlása miatt, bányamunkával letöltendő büntetésre ítélték, így hosszabb ideig távol volt a családtól.

A körülmények bemutatásával, a szociológiai szándékú kitérők leírásával egy időben a könyv legfontosabb vonulata a szerző intellektuális fejlődésének prezentálása. Ennek részeként alaposan elemzi egykori tankönyveit, hatásukat a – ahogy nevezi – plebejus érzelmekkel telített függetlenségi történelemszemléletre. Mivel egy idő után naplóban jegyzi fel, hol jár, mit olvas, részletesen ír az egymást követő korszakok olvasmányairól, kulturális élményeiről, a főiskolai tanulmányai utáni első, majd további külföldi útjairól. Terjedelmes fejezet mutatja be a hatvanas évek

második felének kalocsai gimnáziumi éveit, ezen belül a városba kerülés, a kollégium, az egyes tanárok szerepét, az új körülményekbe illeszkedés gondjait és ugyanakkor világa kitágulását. Egyebek közt kitűnik, hogy ekkor még inkább az irodalom – kezdetben például Veres Péter és Váci Mihály – iránt érdeklődik. A korszakban már erőteljesen jelen van a popzene, az „ifjúsági kultúra”, ami Romsics életében is érdemi helyet kap. Része a gimnáziumi évek második felének az is, amiről a könyv *Találkozásom az új baloldallal* alcím alatt számol be, értendő ezen a visszaemlékező Che Guevara utáni érdeklődése, aki számára a létező szocializmus baloldali kritikáját inspirálja.

A gimnáziumi éveket a szegedi pedagógia főiskola előfelvettjeként letöltött 11 hónapos katonaságról szóló beszámoló követi. Ekkori olvasmányairól írja: a népi írók, a népi gondolat hordozói, Németh Lászlótól Illyés Gyulán, Darvas Józsefen, Szabó Pálon át Sarkadi Imréig „voltak azok a kortárs szerzők, akik származásom és szocializációm következtében a legközelebb álltak hozzám”. Némileg előre tekintve érdemes itt jelezni, Bethlen Istvánról készült monográfiája 1989-ben írt előszavában nemzeti, demokratikus értékrendet vallónak tekintette magát. Most, önéletírásában felnőttkori nézetrendszerét a népi írók baloldalával és demokratikus centrumával rokonítja, Erdei Ferenc, Bibó István, Kovács Imre és Németh László gondolkodását mondja a magáéhoz közel állónak. Ugyanakkor az említettek úgynevezett harmadikutas elképzelésétől eltérően egy helyütt megemlíti,

hogy a fiatalkori romantikus nézetektől távolodva (ezen a létező szocializmus '68-as szellemiségű újbaloldali kritikáját érti) eljutott oda: „tetszik vagy sem, a kapitalizmusnak és a nyugat-európai típusú politikai demokráciának vannak hibái, de náluk jobbat és hatékonyabbat egyelőre sehol senkinek nem sikerült megvalósítani.”

Pályaválasztása szempontjából meghatározónak végül is a főiskola bizonyult. Az erről szóló fejezetben esik szó az új ismeretekkel bővülő, egy ideig még meghatározó újbaloldali hatásokról, a leendő feleségével kialakuló kapcsolatáról, a fontosabb tanárokról. Utóbbiak közül az egyikről később megtudja, tanítványairól jelentéseket írt a politikai rendőrség számára. Egy másik tanárára megbecsüléssel emlékezve elmondja, az imént említettnél kevésbé kvalifikáltak közé tartozott, a rendszer káderének számított, de neki olyan mentora lett, aki nagymértékben segítette, hogy – amint írja – potenciális forradalmárból történésszé váljon, másként, a napi politikától távol maradjon, választott szakmája felé forduljon. A főiskolán kezd foglalkozni a Horthy-korszakkal, közelebbről a Duna melléki ellenforradalommal.

A főiskola után ötéves, 1977-ig tartó kecskeméti levéltárosság következik, elmélyülő történeti szakmai munkával, új, a korábbiaktól jelentősen eltérő, részben idegen nyelven olvasható orientációs pontok megjelenésével (mások mellett Raymond Aron). Közben megírja doktori disszertációját (korábbi témáját továbbépítve), és megszerzi egyetemi diplomáját (1976). 1977-ben kerül az MTA Történettudo-

mányi Intézetébe, ahonnan a mostani kötetben záruló időszak végén, 1985-ben lép tovább.

Írásom terjedelmi kerete miatt csak megemlítem, a szerző a műben mindvégig hangsúlyozza a megjelenő szereplők nagyobb részének származását, ami akarva-akaratlan sok szempontból determináló tényezőnek látszik. Ez mások mellett egy 2012-ben kirobbant, nyilván a második kötetében tárgyalandó vita miatt is szembeötlő. Annak idején Gerő András minden alap nélkül, méltatlanul antiszemitanak nevezte Romsics Ignácot. Ugyanakkor mások arra hívták fel a figyelmet, hogy nem súlyának megfelelően veszi figyelembe a magyarországi holokausztot, előzményeit és következményeit. Mindezek fényében most feltűnik, Romsics, egyébként rá egyáltalán nem jellemző bizonytalanságot mutat a zsidó származás esetleges következményeinek megítélésében. Nevezetesen, ahol indokolt lenne legalább feltételezni a faji törvények elszenvedőinél, hogy a Horthy-korszak megítélésében szerepet kapott náluk az átélte kirekesztés, ott ezt figyelmen kívül hagyja, másoknál viszont, a feltehetően politikai indítékú véleményt éppen a zsidó származással magyarázza. Konkrétabban, az Auschwitzot megjárt Ránki György – aki egyébként az elsők között árnyalta a Horthy-fasizmus-minősítést – a hetvenes évek végén egy intézeti vitában valóban indokolatlanul a Horthy-korszak rehabilitálásnak nevezte Romsics helytálló leírását a bethleni konszolidációról. Ránki fellépésének motivációját keresve Romsics rejtett, részben politikai indítékokra gya-

nakszik, nem merül fel, hogy a véleményét és mások hasonló álláspontját talán befolyásolta, amit átéltek. Amikor viszont 1985-ben Balogh Sándor szerkesztésében megjelent a *Magyarország a XX. században* című mű, amelyben Romsics szintén a bethleni konszolidációról írt, a részben vagy egészen politikai indítékú reakciókról azt mondja, szemben mások elismerő szavaival, az idősebb, jellemzően „urbánus” oldalhoz tartozók nem lelkesedtek és náluk is keményebben támadta munkáját a *Népszabadságban* Rónai Mihály András – akinek családját a nyilasok agyonlőtték, és őt magát is üldözték. Valójában nem létezett „urbánus” (értsd zsidó) oldal, függetlenül attól, hogy ekkor a politikai vélemény már és még sokkal meghatározóbb volt, mint a származás.

Romsics tágabb generációja társadalomkutatói differenciáltan ítélték meg kortársaik MSZMP-tagságát. Röviden, az érintettek nézetrendszerén, magatartásán túl mérvadónak számított a jelentkezés, belépés időpontja is. Érdekes tehát kitérni az erről írottakra. Párttagsága (1979) meglehetősen ellentétben állt nézeteivel – mondja Romsics –, de három tényező miatt mégis a jelentkezés mellett döntött (évekkel korábban). Két tisztán pragmatikus okra hivatkozik, míg a harmadik politikai álláspont, így nem illesz-

kedik az érvelés logikájába. Jelentkezésekor a legfontosabbnak a tudományos pályája szempontjából elérhető előnyt látta, a tervezett aspirantúra elnyerését. A másik érv, reménye, hogy a politikai rendőrség iránta mutatott érdeklődését ezzel elháríthatja. A harmadik ok, amely a Történettudományi Intézetbe kerülésekor a legfontosabbá lépett elő, hogy úgy látta, a szovjet blokkhoz tartozás aligha változik, a mozgásteret Kádár jól használja ki, amit nem utolsósorban falun élő családjának javuló életkörülményei bizonyítottak. Mindehhez hozzáteszi, a számára irányadó történészek (többségük intézeti kolléga), valamennyien párttagok voltak – azt azonban nem említi, hogy más korban váltak azzá. Az utolsó, ráadás-tételt tapasztalatai alapján aztán felülírja, amikor azt mondja, az Intézet párton belüli politika irányzataihoz, de egyáltalán, párttagságtól függetlenül, a csoportok egyikéhez sem kívánt tartozni, kényesen vigyázott szellemi függetlenségére, ami azzal járt, hogy éveken át a senki földjén bolyongott.

Prózát ülvé

A költő és az író helyzete alighanem a szakács–cukrász viszonyra hasonlít. A szakács ugyanis tud sütni, de a cukrász nem tud főzni. Vagyis prózát írni elvileg a költő is tud, míg a prózaíró nem feltétlenül tud verselni. Ha csupán külformai jegyek felől nézzük a dolgot, arra, hogy egy író mennyire jöhet bele a versbe, mármint a versformában való fogalmazásba, Závada Pál *Apfelbaumja* a legutóbbi példa. (Azt pedig, hogy mennyire tud még jobban belejönni, bizonyára a könyvnek a hírek szerint éppen készülő új kiadása fogja megmutatni.)

Persze mi az, hogy próza, mi az, hogy vers? A kérdés költőinek hangzik, vagy rosszabb esetben semmire sem kötelező – e sorok írójának a Tamás Gáspár Miklós által más összefüggésben az „ó-hát-mittudoméntrallala” futammal szemléltetett modorára jellemző – olcsó szellemeskedésnek. Pedig komoly írók és komoly költők is komolyan vették a problémát. „Próza az, amit kinyomtatnak” – írta például Ottlik. „Vers az, amit mondani kell” – ezt meg Kányádi fogalmazta meg, hozzátéve, hogy a definíció tulajdonképpen idézet, és egy iskolás gyerektől származik. Eszerint a válasz attól függ, milyen közvetítő közegen át jut el hozzánk a legautentikusabban a mű, vagyis ez a szemlélet voltaképpen mediális. Emellett van a kérdésnek a befogadó szempontjából talán testpoétikainak nevezhető megközelítése is: épp Tóth Krisztina egyik tárcanovellájából, sőt annak mindjárt

a címéből tudjuk, hogy egyes kompetenciaszinteken a különbség már a befogadó fizikai testhelyzetében is megjelenik – *Verset állva*. Mármint „...kell olvasni”. Prózát nyilván még a nevezetes iskolaigazgató szerint is lehet ülvé.

A költő Tóth Krisztina első novelláskötete, a *Vonalkód* nagy meglepetést okozott: nini, egy költő, aki tud prózát írni! A *Nyugat* első nemzedékének idején ez még teljesen természetes volt: Ady előbb volt kora legjobb publicistája, mint jó költő, de Füst Milán, Kaffka Margit, Karinthy, Kosztolányi és Szép Ernő életműve is csonka volna mind a próza-, mind a versesköteteik nélkül, a későbbi nemzedékek közül pedig e tekintetben elég Vas Istvánra vagy Ilylyésre, majd Oraveczre, Kukorellyre, Garaczira és Borbély Szilárdra gondolni. Érdekes ugyanakkor megfigyelni, hogy a határok az utóbbi fél évszázadban elmosódhatnak: ha csakugyan nem kinyomtatva, hanem hallás után fogadjuk be őket, akkor Kálnoky Homálynoky Szaniszló- vagy Oravecz *Halászóember*-versei prózának hatnak, miközben bizonyos olvasók emlékezetében Garaczi *Plasztik* című prózakötetének egyes darabjai, például a *Szmrtty*, versként élnek.

Tóth Krisztinának egyébként nem is az öt verseskötet után 2006-ban megjelent *Vonalkód* az első prózakötete, hanem a két évvel korábban kiadott és ma már beszerezhetetlen *Fény, viszony*, amelynek szövegei Csontos Szabó Sándor képeinek ih-

letésére íródtak. Ennek a fényképekkel asszociatív viszonyban álló kisprózasorozatnak van ugyan egy pointilistán epikus íve, de a szövegek stílusára, képalkotására mégis a költőiség képzetei a jellemzők: „Sűrű árnyékok ömlenek végig az úttest zaccán”, „a kerítést tartó oszlopok mintha hegedűszárat formáznának: feszülnek rajtuk a szögesdrót húrjai, mögöttük pedig az ég zengése”. Ezekben az idézetekben is megfigyelhető az a vonás, amely Tóth Krisztina verses és prózai műveiben egyaránt jellegadó mértékben mutatkozik meg: a látvány rendkívül pontos, érzékletes, akár rögtön ismerősnek érezhető, az olvasót mégis valami új perspektívával meglepő leírása. A látás és a leírás ebben a világban valami sajátos kölcsönhatásban vannak egymással: nemcsak a látvány tud szavakká alakulni, hanem az első jelentésüktől függetlenül olyan szavak is sajátos költői képek kibontakozásának lesznek kiváltó ingerei, mint a „küllőgyöngy”, a „világadapter”, a „pillanatragasztó” vagy akár a cégbírósági adatok szerint 1998-ban alapított, de tavaly kényszertörlési eljárás alá vont Síró Ponyva Bt. neve.

Legújabb kötetének, *A majom szeme* című regénynek a könyvheti megjelenése idején Tóth Krisztinának már nemcsak kilenc önálló, illetve részben vagy egészében válogatott verseskönyve volt, hanem maga mögött tudhatott hét prózakötetet is, köztük mindjárt a hagyományos novellákkal debütáló *Vonalkódot*. Ebből rögtön kiderült, hogy a költő prózaíróként is tud hangulatokat és figurákat teremteni, történetben gondolkodni: a szakítás utáni gyász feldolgozását nagyon érzékletesen

bemutató *Hideg padló* című darab például az egyik kedvenc novellám, és nem csupán Tóth Krisztina életművéből, hanem általában.

Eredetileg a kötetként 2011-ben kiadott *Pixel* legelső, a sajtóban 2009-ben megjelent fejezetei is alighanem önálló novelláknak íródtak, amelyeket aztán némi utólagos retusálás révén motívikus összefüggések szerveztek bele a később tudatosan füzéresen írt darabokba, és lett a novellákból pixeles, puzzle-szerű sorozat vagy erősen kihagyásos regény. A prózai életmű később tárcákkal is bővült. Ezek valahogy kevésbé egyenletesek, az állatok iránti vonzalom megjelenítése olykor a giccs határt is átlépi, míg az emberek esetében máskor elég némi túlsúly vagy az átlagnál erősebb hajlam a verejtékezésre, hogy az elbeszélő egy-egy undok figurát testi jegyekkel is ellenszenvenné tegyen: az a benyomásom, hogy egy kövér, izzadó vagy kopaszodó szereplő Tóth Krisztina könyveiben nem sok megértésre számíthat. Persze az ő életművében a tárca – egyébként széles körben olykor a sorozatgyártás igénytelenségével művelt – műfajának is megvannak a bravúros darabjai: ilyen például a mindeddig csak a *Nők Lapjában* megjelent, de szerencsére a szerző Facebook-oldalán is olvasható *Szerzetesek*, amely a Jelen kávézó nevében és egy félreolvasásban (szerzetesek/szemeteszsák) találja meg az epikus potenciált, és amelyet szerintem műfajának – ismét: történeti távlatban is – a legemlékezetesebb darabjai közé tartozik.

A majom szeme még csak nem is első regénye a szerzőnek, akinek pályáján az új kötetet ebbéli minőségében megelőzi az *Akvárium*.

A 2013-ban megjelent könyv valamivel rövidebb, mint az új, mégis hosszabbnak éreztem: bonyolultabb a cselekménye, több a szereplője, részletesebb a környezetrajza, az ötvenes évektől – utalásokban még korábbi időktől – a Kádár-korszak végéig tartó regényideje hosszabb. A *majom szemének* ehhez képest már-már kamaradarab-jellege van, aminek talán az is oka, hogy a környezet ábrázolására, amely elvontabb, sejtetőbb, sokkal kevésbé jellemző a költői mikrorealizmus, és a szereplők közötti konfliktusok is – bár nyilvánvalóan megvannak a múltbeli gyökereik – a jelenben játszódnak.

Illetve kit tudja, mikor, sőt, hol. A könyvvel kapcsolatban emlékezetem szerint maga a szerző használta a disztópia szót, de úgy érzem, a regény abból a szempontból mégsem tekinthető klasszikus disztópiának, hogy elsősorban nem keserű társadalomkritikai parabola. Inkább arról van szó, hogy nem derül ki, pontosan hol és mikor játszódik a cselekmény. A nevek és a nyelv kevésbé, a társadalmi, illetve földrajzi valóság jócskán el van mozdítva a jelenlegi magyar valóságtól: a szerző itt-ott mintha kimondottan bújócskát játszana a szereplőkkel és az olvasókkal. A helyszínek nem azonosíthatók Budapest térképén, de fontos, hogy a cselekmény helyszínét képező városban van egy Gizella és egy Hermina nevű utca, és a magyar nevet viselő szereplők (például Tünde, Zsuzsa) magyarul beszélnek: az „osztálytársak” szó végén k betű van, valaki a „szájba rágás” kifejezés eredetén töpreng, és a cselekmény egy pontján magyar szójáték is elhangzik (ami nem új, az „újatlan”). Kíváncsi vagyok, hogy a remélhetőleg kül-

földön, fordításokban is megjelenő könyv kritikusai hogyan viszonyulnak majd ezekhez a mozzanatokhoz.

A milió egészen más, mint ami a mai Magyarországra jellemző, bár bizonyos társadalmi és politikai tendenciákat képzeletben meghosszabbítva a borzalmas ország egyes vonásai sajnos nem minden részletekben tűnnek teljesen irreálisnak. A *majom szeme* világában például gondok vannak a fűtéssel és az áramellátással. De ez a legkevesebb. A társadalom súlyos polgárháborún van túl, amelyet az Egységnek, illetve EÖK-nek nevezett rendszer létrejötte zárt le. A rövidítés csak a könyv vége felé van ugyan feloldva – Egységes Össz nemzeti Kormányzás –, az első és a harmadik szót már korábban is ki lehet találni, mert a rendszer Egység néven is szerepel, az állam élén pedig kormányzó áll. A társadalom végzetesen szétszakadt, a szegények szegregátumokban élnek, bár nem lehet teljesen elszigetelni őket az őrzött negyedekben lakó és kijelölt boltokban vásárló, állami autókkal járó uralkodó osztálytól. A sugárutakat leszakadt portálok, hámló propagandaplakátok szegélyezik, a járdákon olajshordókban égetik az autógumit, fosztogatók portyáznak, virágzik a cserekereskedelem. A független lapokat betiltották, az egyetemi szobákat bekamerázták, a gyűlölködő kommenteket a közösségi médiában külön alkalmazottak serege írja, az iskolákban bevezették a „Hazafi leszek” nevű tantárgyat, újra van halálbüntetés, a családfakutatást és a DNS-vizsgálatokat állami monopóliummá tették, a határokat lezárták, és olyan bornírt szlogenek járnak, mint például ez: „A küzdelem a jövő jövője!”

Egy darabig az volt az érzésem, mintha két könyv lenne egymása írva: az egyik a társadalom állapotról szól, a másik pedig a szereplők ettől éppen nem teljesen független, de minden lényegesen ponton nem is ezáltal meghatározott magánéletéről, hogy a végén aztán – némileg váratlanul, bár nem előkészítetlenül – három-négy szereplő sorsában a magánélet és a társadalmi történések végzetesen összekapcsolódnak.

A könyv negyvenhárom, átlagosan nyolcoldalas fejezete nem kezdődik új oldalakon, hanem két üresen hagyott sor után, folytatólag következnek egymásra. Az élükön vastag betűs címek állnak, amelyek, mint idővel kiderül, más fejezetekből származó idézetek, az „esőtől nedves úttest”-től a „szinte félszegen várakozott”-ig.

Kevés regény kezdődött olyan jól az utóbbi időben, mint *A majom szeme* az első, sőt második fejezetével. Az egyik fő cselekményszálba rögtön a kellős közepén kapcsolódunk be, amelynek helyszíne ráadásul a metró, amely Tóth Krisztina több emlékezetes versének és novellájának is helyszíne. A felütése éppoly váratlan, mint a befejezése, a feszültséget pedig még a következő rész első mondatai is képesek fokozni, egyben magyarázatul szolgálva az első fejezet egyes szám első személyű elbeszélőjére.

A könyv főszereplői sajátos háromszögbe rendeződnek: van egy pszichiáterünk és egy páciense – a pszichiáternek felsége és gyerekei, a nőnek férje –, illetve van egy fiatalember is, aki egy titokzatos szálon kötődik a nőhöz. Később szövevényesebbek lesznek a viszonyok. A többi szereplő kivétel nélkül a három fő

figurához kapcsolódik, illetve vannak fontos mellékszereplők is, mint például a fiú barátnője, a nő édesapja és nővére, valamint a pszichiáter édesanyja. (Egy helyütt az olvasható, hogy a pszichiáter harmincöt éve, még kezdő orvos korából ismer valakit – de ehhez mintha nem lenne elég öregnek ábrázolva a karakter.)

A regény a figurák magánéletének eseményei mentén bontakozik ki, és sokáig úgy tűnik, hogy a pszichiáter alakja ágyazódik be a legjobban a regény disztópikus társadalmi dimenzióiba, amelyek egy atomerőműben bekövetkezett baleset következményeinek elhárítására tett szervezett erőfeszítéssel a könyv végén lesznek igazán hangsúlyosak, és több másik szereplő sorsát is érintik. A regény befejezésének előkészítése már jó előre elkezdődik – persze csak a vége felé derül ki, hogy mire is megy ki a játék –, valamelyest mégis úgy érzem, hogy a két vetület, a magánélet és a társadalmi háttér nincs egymással szükségszerű kapcsolatban. Bár talán épp ez az elnyomó társadalom egyik lényegi vonása, hogy ott is kifejti a hatását, ahol ezt nem várnánk, és a regény címébe emelt, fejtűltetésen átesett majom pillantása is mintha ezt a végsőkéig elcsigázott, kifosztott tanácstalanságot jelenítené meg.

Anélkül, hogy túlságosan sokat árulnék el az izgalmas cselekmény kudarccokkal, csalódásokkal és halálesetekkel szegélyezett menetéből, annyit talán elmondhatok, hogy boldogtalan kapcsolatok sora bontakozik ki a kötet lapjain, amelyek érdekesen, helyenként egy krimi izgalmát mutatva függenek össze egymással. Csupán néhány olyan fejezet van, amely nem járul hozzá

a cselekményvezetéshez vagy a jellemábrázoláshoz, mint amilyen a motorházba fialó macskáról vagy a fotelágy összeszereléséről szóló rész. Az utóbbit a szerkesztő helyében alighanem egyenesen elhagyni javasoltam volna, már csak a látványos befejezése miatt is: az oldalára fordított, végül minden erőlködés és felfang ellenére összeszereletlenül maradó fotelágy, a tetejére rakott kör alakú dohányzóasztallal és a fentről két oldalt lelógó rugóival olyan, „mint egy szomorú, tekintélyét veszített, sértett rabbi, akitől senki sem kér tanácsot”. A fejezetet lezáró kép, ahogy egy látványban hirtelen megpillantunk valami mást, egyike Tóth Kriszta bravúros megoldásainak, de a maga helyén valahogy nem szervül: mintha az író túlságosan ragaszkodott volna egy kitűnő ötlethez, amelynek azonban azon a helyen nincs strukturális szerepe, inkább csak pazar, de funkciótlan díszítésnek hat. Éppen ilyen az is, amikor az elbeszélő egy nehezen kezelhető, félig-meddig összekötözött műfenyőt ugyanazon az oldalon előbb egy táncos részeg partneréhez, majd egy gézpólyából kibontakozó, foszladozó múmiához, végül egy falnak döntött csontvázhhoz hasonlít. Egyik hasonlat jobb, mint a másik, de az olvasó esetleg úgy érezheti, mintha az író a történetben való előrehaladás közben a maga és olvasói szórakoztatására bemutatna néhány könnyed, akrobatikus tánclépést is.

Ez annál is érdekesebb, mert Tóth Krisztina ebben a regényében a megszokottnál sokkal szikárabb stílusú, helyenként már-már cinizmusra hajló narrátort teremtett. Amikor néhány hónap után másodszor is elolvastam a könyvet, nem emlékez-

tem rögtön, mit jelentett az a H betű, amit itt-ott a margóra írtam. „A magánrendelők tele vannak negyven körüli, kétségbeesett nőekkel, akik most eszmélnék rá életük fullasztó céltalanságára.” „Petrának soha semmilyen pillanat nem volt megfelelő, de hát az ember nem dönthet szabadon róla, hogy mikor hal meg az anyja.” Egy épp pelenkázásra váró, „határozottan csúnya, puffedt gyerek”-ről: „A bőre taszítóan sápadt, mintha műanyagból öntötték volna. Csak a szaga árulta el, hogy igazi.” Ezeknek a mondatoknak az olvastán aztán rájöttem, hogy sprőd hangütésük nekem a mostanában már a Nobel-díj közvetlen közelében emlegetett Houellebecq hangját idézi.

Tóth Krisztina elbeszélőitől érzésem szerint eddig idegen volt az efféle illúziótlan cinizmus: prózáinak hangját egy sajátos, váratlan összefüggések felismerésére mindig kész, költőileg sűrítő, figyelmes okosság határozta meg. Az új regény mintha eszköztelenebb lenne, aminek apró, de fontos jele a gondolatjelek elhagyása is. Az *Akvárium*ban a megszólalások gyakran ilyen formájúak: „– Nem kell az ördögöt a falra festeni – válaszolta Gabi bácsi a rémült fiúnak.” Ezzel szemben *A majom szemében* inkább olyanok a párbeszéddek, mint az a két sor, amellyel az ötödik fejezet kezdődik: „Miért kerested Vilmost? // Meghalt az anyám.” Úgy érzem, Tóth Krisztinában, aki már eddig is jó néhány fontos és érdekes prózai művet írt, *A majom szemével* emancipálódott végleg a költőtől a prózaíró.



Az evolúció csele

Az élő szervezetek evolúciós kalandtúrájának eddig ismert végső állomására érkező ember elvesztette a korábbi állomásokon maradt lények genetikailag adott biztonságát, de cserébe páratlan szabadságot nyert. Teste átalakult, két végtagja mozgásra, másik két végtagja manipulációra tette képessé, agyának térfogata megnőtt, s ami a legfontosabb, nyelvre tett szert, hangképző szervei átalakulván beszélni kezdett, ami nélkül sosem jött volna létre az emberi faj túlélését biztosító egyedek közötti kooperáció. A felsorolt jól ismert evolúciós vívmányok árnyékában kevéssé figyelünk az emberré válás egy másik sorsfordító körülményére, melynek előzményei már az emberhez közel álló bonobó majmok életében is megjelennek. A bonobók és az emberek szexuális élete mentes a korlátozásoktól, mindenki mindenkivel mindenütt mindenkor átélheti testében a szexuális aktus által kiváltott, semmihez nem hasonlítható jó érzést, melyet ha egyszer megtapasztalt, megismétlésére újra meg újra kényszer hajtja, míg csak él.

A bonobók és az emberek közötti analógia azonban felszínes, mert a bonobók az emberekkel szemben mindig ugyanazt ugyanúgy csinálják, ugyanott. Az emberek szexuális életének zajlása ott kezdődik, ahol a bonobó majmoké végződik. A bonobók szexuális szabadossága az evolúciótól való, mely nem engedi meg a gének által meghatározott viselkedésektől való eltérést. Az evolúció kicselezte az embert, amikor megszabadította testét a szexuális viselkedést kímélet-

lenül meghatározó biológiai korlátoktól, de a szabadulás ára az volt, hogy a szexualitásban rejlő iszonyatos hajtóerőt a személynek magának kellett korlátoznia. Az emberek szexuális életét a maguk által teremtett kulturális szabályok korlátozzák, megszabva, hogy a lehetséges szexuális aktusok végtelenhez közeli kombinációi közül mi az a kevés lehetőség, ami megengedett. A szabályokat az egyének minden korban és minden kultúrában áthághatták, de a szabálysértésért, ha kiderült, minden esetben súlyos árat kellett fizetniük.

Hosszú időn át úgy tűnt, hogy a nemi viselkedés nemek közötti különbségének természetes oka van, hiszen közismert tapasztalati tény, hogy a férfiak esetében a nemi öröm a kamaszkori első bekövetkezés után kényszeresen úzi-hajtja a férfinembe születetteket az ismétlésre, ha akarják, ha nem. A nők nemi öröme ugyan nem kisebb, mint a férfiaké, de az örömszerzés képessége számukra csak lehetőség, melynek megvalósulásához sok körülmény együttállása szükséges. Ráadásul a nemi viselkedés szabályai minden kultúrában jellegzetesen különböznek nemek szerint. Mások a férfiakra és mások a nőkre érvényes szabályok. A nyugati kultúrában a férfiak előnybe kerültek a nőkkel szemben, akikre hárult a férfiak örömszerzésének kötelem, majd a nemi aktusok tartós, ismétlődő következményeként a szülés és a gyermeknevelés gondja. A nőkben rejlő szexuális hajtóerőket férfi írók félrevezető írásaiból ismerjük, melyek a

szexualitás tobzódását a női testben lázadásként jelenítik meg, melynek törvényszerű következménye a bukkás, mint azt Anna Karenina, Effi Briest, Bovaryné és annyi más sors-társuk történeteiben látjuk. A férfiakat a nők hátrányára megkülönböztető nemi szereposztás azonban korunkban már megváltozott. Don Giovanni, Szindbád és társaik a mai világban idegenül téblábolnak a nők körül, akik már nem is értik a jelzéseket, melyek egykor valósággal megbolondították Donna Annát vagy Majmunkát.

A 21. században a nyugati féltekén eljött a nők ideje. Nemcsak a gazdaságban és a politikában, hanem az ágyban is radikálisan megváltoztak a nemek közötti viszonyok. Az átalakulások következménye a női szexualitás hagyományos férfiszerepből nézve észrevehetetlen magára találása. Megfordult a kocka. A nő már nem hajlandó arra, hogy a férfiak örömszerzésének eszköze legyen, hanem ő lesz az, aki a maga szabta módon a férfi testét használja a teljes, többszörös kielégülésig, újra meg újra.

E lap ez év márciusi számában számoltam be Marie Schrader filmjéről, amelyben egy nő egy férfi robotba lesz szerelmes, melynek gép lévén nincs más választása, mint hogy maga is vizsontszeressen. Most egy olyan filmről írok, mely jóval mélyebben és bátrabban tekint be az újjászületett női szexualitás feneketlen kútjába. Sophie Hyde rendező Katy Brand forgatókönyve alapján forgatott filmet, melynek abszolút főszereplője Emma Thompson. A három nő együttműködése semmihez nem hasonlítható, elképesztő erejű filmet eredményezett, a hagyományos nemi szereposztás által megnyomorított női lélek férfi-

ak számára beláthatatlan mélységeit nyitja meg, szórakoztató formában, de halálosan komolyan megmutatva egyben a lehetséges kiutak egyikét.

Emma Thompson középkorú, özvegyen maradt, a szexuális örömet csak hírből ismerő nőt alakít, aki egy szexmunkás segítségével szeretné bepótolni, amit férje unalmas, a szexuális aktust halála órájáig negyven éven át úzött tornagyakorlatai alatt elveszített. Thompson négy leckét vesz a szexuális szolgáltatásokra szakosodott ügynökség által küldött rendkívül vonzó, szimpatikus fiatalembertől, akinek szerepét Daryl McCormack játssza. A két szereplő álnevet használ, a nő Nancy, a fiú Leo. A filmidő múlásával Thompsonnak elhisszük, hogy ő tényleg Nancy, akikről a leckék hatására leolvad az örömtelen élete során ráfagyott jégpáncél. A leckék során a testéből csiholt, korábban meg nem tapasztalt primer örömök hatására gyűrött arca kisimul, mosolytalan szája mosolyra nyílik, fakón hunyorgó szemei ragyogni kezdenek, testtartása kiegyenesedik, mozdulatai felszabadulnak. Thompsonban mint színészen nincs szemérem, bátran megmutatja idős teste esendő meztelenségét, szabadon hagyott lógó melleit, a frissen felfedezett testi öröm fézskében matató ujjait.

Méltó partnere a Leót játszó színes bőrű Daryl McCormick, akinek sármja, csodálatosan kigyúrt teste és bevetésre mindig kész merev nemi szerve munkaeszköz, mellyel változó ügyfelei megelégedését keresve dolgozik. Sophie Hyde és Katy Brand azonban gondoskodnak arról, hogy a filmben több történjen annál, hogy Nancyt Leo bevezesse az orgazmus elérésének titkaiba. Bár a film fókuszában Nancy szexualitásának

megszületése áll, a rendező és a forgatókönyvíró tudatában volt annak, hogy a történet csak akkor lesz igazán érdekes, ha a néző valamit, ha nem is mindent, megtud Leóról is, aki bár büszke a munkájára, anyjának és testvérének csak annyit mond, hogy olajfúróként dolgozik. Később derül ki, hogy Leónak se az anyja, se a testvére nincs jelen az életében, a fiú magányos, szeretetlen és szeretet-éhes. A film alkotói jó érzékkel ezen a ponton megállították a történetet, mely óhatatlanul giccsbe fordult volna, ha Nancy és Leo áttörték volna a különös helyzetük által teremtett falat. Elválnak útjaik, Leót várják a megrendelők, Nancy meg rátalálva testére, végre élni kezdhet.

Freud nem szerette volna ezt a filmet, de volt egy kitagadott tanítványa, Wilhelm Reich, aki megbotránkozottatta a korabeli szexológusokat azt hirdetve, hogy a testben újra meg újra kirobbanó nemi élvezet, az orgazmus az emberi szabadság alapja. Reich szerint az orgazmus, mint ahogyan a filmben is láttuk, energiát szabadít fel, amely a teljes, stresszmentes, boldog élet fenntartó ereje. Ezt nevezte Reich orgasztikus

potenciának, melyet ha a kultúra nem enged csillapulni, akkor annak következménye a kollektív neurózis, a szorongás, az érzelmi ridegség, a gyűlölet, melynek céltáblái a zsidók, az idegenek, a kirekesztettek. Reich, mint az őt mélyen megértő, nemrég elhunyt kiváló szociálpszichológus, Erős Ferenc írja, „elsőnek vette a bátorságot ahhoz, hogy az eseteinek nagy részében olyannyira feltűnő szexuális mizéria társadalmi okait és következményeit szisztematikus módon körüljárja és feltérképezze”, egyesítve az egyéni elfojtásról szóló freudi pszichológiát és a társadalmi elnyomásról szóló marxista szociológiát.

Reich zseniális elmélete nem talált befogadásra. A nemzetiszocializmus elől menekülve sorsa a megbélyegzés, kirekesztés, stigmatizálás lett. Elméletébe beleőrülve, önjelölt prófétaként 1959-ben egy pennsylvaniai börtönben halt meg. Sophie Hyde, Katy Brand és Emma Thompson filmjükkel csodálatos emlékművet állítottak neki.

Minden jót, Leo Grande. Angol vígjáték, 2022, 97 perc. Rendező: **Sophie Hyde**, forgatókönyvíró: **Katy Brand**, szereplők: **Emma Thompson, Daryl McCormack**.

111

Csengery Kristóf

Hangzó összkiadás

Idén 140 éve született Kodály Zoltán. Az évfordulók értelmezése terén a szemlélet átalakulását figyelhetjük meg az elmúlt évtizedek magyar nyilvánosságában. Korábban másképp gondolkodott közvélemény, intézményrendszer és politika. Száz,

százötven, kétszáz – ezek az izmos, tömör és valóban kerek számok voltak a jubileumok, és többnyire olyankor emlékeztünk meg egy-egy nagy alkotó vagy történelmi személy születésének vagy halálának évfordulójáról, ha egy effajta mérföldkő-

höz érkezett a múlt idő. Mostanában azonban elharapóztak a legkülönbébb ünnepek. Az még hagyján, hogy a kultúra megünnepli egy-egy művész világra jöttének vagy távozásának 125. évfordulóját, de volt már olyan alkalom is, hogy szemrebbenés nélkül tisztelegtek egy-egy 120. vagy 130. évforduló előtt. A kultúra átalakulása ez, amelyet kevesebb tapintattal devalválódásnak is nevezhetnénk. Olyan ez, mint a *hagyomány* szóval való dobálózás. Manapság ha valamilyen kezdeményezés mögött van már öt-hat év, máris hagyományról beszélnek az újságírók. Egy hajdani professzor azonban negyvenöt éve azt mondta: kedves kollégák, kérem, száz évnél fiatalabb praxisra ne használják a *hagyomány* szót.

De ki kifogásolná, hogy Kodályt ünnepeljük? Más kérdés, hogy a *hagyományos* kultúraszemléletnek éppen ő volt az egyik legszíkárabb öre. Mégis inkább örülünk annak, hogy a Magyar Rádió Énekkara megünnepli a zeneszerző születésének 140. évfordulóját, mégpedig azzal, hogy egyetlen évadon belül hangversenyen szólaltatja meg Kodály *valamennyi* kórusművét. Ilyen vállalkozásra, úgy hírlík, mindeddig soha nem volt példa. Pad Zoltán karigazgató vezényletével az első koncert szeptember 9-én zajlott le a budapesti Mária utcában, a Jézus Szíve jezsuita templomban. A helyszínhez híven olyan művek szólaltak meg (Horváth Márton Levente orgonaművész, valamint szólistaként a kórus néhány tagja: Göndöcs Petra, Tillai Csilla, Zámbo Szilvia, Thurnay Viola, Ress Tamás és Rezsnyák Róbert közreműködésével), amelyek illenek ebbe a környezetbe: az oltá-

riszentséget dicsőítő (Aquinói Szent Tamásnak tulajdonított) szövegre írt *Pange lingua*, a Horatius sorainak ihletéséről tanúskodó, 18. század végi magyar diákdal dallamát felhasználó *Horatii carmen*, a régi magyar diákköszöntők hagyományát felelevenítő *Cohors generosa*, a 18. századi francia misekönyvből fennmaradt gregorián dallamot magába olvasztó *Adventi ének*, a *Veni, veni Emmanuel*, a zeneszerző elhunyt felesége, Sándor Emma emlékére komponált *I will go look for Death*, a kettős kórust foglalkoztató, korai *Miserere*, a mátrai nyaralás alatt megfogant *Missa brevis*, a még a *Misererénél* is zsendőbb, eredeti alakjában mindössze tizenhat évesen kottapapírra vetett *Stabat Mater*, amelyet Kodály hatvan évvel később dolgozott át – befejezésül pedig a megindító *Sirató ének* és a nagyszabású *Laudes organi*.

A műveket hallgatva elgondolkodhattunk: hányféle rétege és inspirációforrása is van Kodály kórusművészetének? Azok a kompozíciók, amelyekkel most találkozunk, részben vallásos-liturgikus darabok, részben valamilyen értelemben a zenetörténeti múlt adósai: hol a gregorián, hol a reneszánsz vokálpolyfónia, hol a magyar zenetörténet kéziratok kottadokumentumai állnak a kompozíciók háttérében. De ezenkívül persze Kodály énekkari termésének még sok más ihletője is van. Mindenekelőtt persze a folklór, amely számos nagyszerű népdalfeldolgozás megszületését ösztönözte (*Túrót eszik a cigány*, *Mátrai képek*, *Esti dal*), de fontos árnyalat Kodály kórusművészetében a veretes bibliai dikció (*Jézus és a kufárok*), a 19. század magyar nemzeti pátozának

visszhangja (*Liszt Ferenchez, A magyarokhoz*), a magyar népszokások, népi játékok énekkari megjelenítése (*Gergelyjárás, Lengyel László, Pünkösddőlő*) vagy a 20. század költészetének finoman érvényesülő hatása Adytól (*Fölszállott a páva, Akik mindig elkésnek*) Weöres Sándoron át (*Norvég leányok, Öregek*) Gazdag Erziig (*Balassi Bálint elfelejtett éneke, Űrgeöntés, Házasodik a vakond*) – hogy csak néhány példát ragadjunk ki, szinte taláalomra, a rendkívüli gazdagságú kodályi kórustermből.

Pad Zoltán vezényletével a Magyar Rádió Énekkara Kodály iránti sok évtizedes elkötelezettségéhez illő színvonalon és stílusértéssel szóltatta meg a zeneszerző műveit. Horváth Márton Levente több műben is szerepet kapó orgonajátékával átszínezve ezek az előadások Kodály múltidéző és vallásos hangjának sajátos keverékét nyújtották. Izgalmas hallani, ahogyan a zeneszerző műhelyében megszületik a semmi más-hoz nem hasonlítható stíluselegy, amelyben ott a gregorián dallamvilágának átszellemült tisztasága és lapidáris egyszerűsége, a reneszánsz vokálpolyfónia szerkesztésmódjának ellenpontos logikája, az elmúlt évszázadok magyar dallamainak historikus patinája, a modális harmóniák különös színvilága, a századelő francia zeneszerzőitől (leginkább persze Debussytól) tanult pasztelles-fátyolos diszsonanciakezelés, amelynek eredményeként a koncert műsorának legkülönbözőbb műveiben, még a *Missa brevis*ben vagy a *Laudes organiban* is az érzékeny hallás számára páratlan gyönyörűséget kínáló hangközsúrlódások jönnek létre, máskor pedig olyan harmóniaváltásokra csodálkozhatunk rá, ame-

lyekben a szemérmesen mértéktartó modernség a jellegzetes kodályi borúval találkozik. A kórus régóta érzi és érti ezt a világot, otthonos benne, nem csoda tehát, ha Pad Zoltán vezényletével a koncerten egyszerre mutatta fel a kodályi kórustermből ezúttal kiválasztott fejezetének sokszínűségét, és a változatos forrásokból táplálkozó stíluskonglomerátum mindezek ellenére megnyilvánuló, lefegyverező egységét, amely mögött a titok nyitjaként a kivételes személyiség hitelesítő ereje rejlik. Ha egy zeneszerzőt (minden korban) a *saját hang* tesz naggyá, Kodályról elmondható, hogy kétségkívül rendelkezett a senki máséval össze nem téveszthető megszólalásmód különleges kincsével. Ebben: a saját hang kiváltságának birtoklásában nagyon is hasonlított az általa ridegen elutasított Stravinskyhoz.

Ha már Kodály, ha már évforduló, ha már összkiadás, ne hallgassuk el, milyen megváltozott közegben szólnak meg Kodály kórusművei a mai Magyarországon, a 2020-as években, s mennyire megnehezíti ez a művek ethoszának érvényesülését. Kodály számára megkerülhetetlen, központi kategória volt a magyarság, az ország történelme, a hányatott múlt, a nép és a nemzet, a magyarság szerepe Európában. Mindezek a kategóriák ma jelen vannak a tudományos és politikai diskurzusban – de ismeretlenek az átlagember életében és gondolkodásmódjában. A közvélemény számára maguk a kategóriák is anakronisztikussá váltak, és félig-meddig érvényüket veszítették. Magyar történelem? Az utca embere könnyen rábólint, ha azt hallja, hogy Kossuth az 1956-os forradalom hőse volt. Nép, nemzet:

létező kategóriák? Létező kategória az infláció, az Aldi, a kormányablak, ahol a jogsit megújítják, létező kategória a megdrágult strandbelépő és a pontatlanul közlekedő vonat, a sör és a foci. Ez itt a fogyasztói társadalom. Itt nincsenek többé úgynevezett „eszmék”. Kodályt viszont lehetetlen eszmék nélkül befogadni és megérteni. Nehéz ügy.

Azok a fogalmak, amelyek Kodály nem kevés pátosztól fűtött és hitteli teli művészetének gondolati közegét alkották, mára szertefoszlóban vannak, ha ugyan nem foszlottak már szét végérvényesen. A felsoroltakhoz hasonlóan a kodályi szemlélet része volt a nyelv jelentősége, a (kétségkívül bizonyos merev purizmust követő) nyelv művelői szellem és a tudatos nyelvhasználat. Ma a nyelv csökevényesedése, a szótörzökben kommunikáló sms-ek korát éljük. Kodály számára az *élő zene* is döntő fontosságú volt. Az, hogy az emberek ne „gépzenét” (rádiót, hanglemezt) hallgassanak, hanem valós időben és térben megszólaló muzsikát, ideális esetben olyat, amelyet maguk adnak elő. Ezért akart éneklő Magyarországot. Ma Magyarország nem énekel: YouTube-ot és Spotifyt hallgat számítógépen és mobilon, és az *X-faktort* meg a *Sztárban sztár* nézi.

Száznegyven éve született, ötvenöt éve halt meg, és halála óta a művei számára közeget adó valóság teljességgel átlépett korábbi önmagán. Rosszul gondolkodott? Rossz lóra tett? Mert kortársa, Bartók zenéje a Kodályéval ellentétben a mai, zak-

latott-tépett modern világgal kétségkívül százszorta több érintkezési pontot talál. A *Mandarin* „maibb” mű, mint a *Psalmus*. Nem: Kodály nem tévedett, hanem – mint méltatói, Szabolcsi és mások sokszor leírták – áldozatot vállalt: egész élete és tevékenysége többszörösen is az áldozatról szól. Azon túl, hogy pedagógusi és tudományos munkájával lényegében önként feszítette keresztre zeneszerzői énjét, tetejébe még a múltat is „bepótolta”, megírva a magyar zenetörténet néhány fontos, hiányzó részét, azokat a „megkésztet melódiákat”, amelyek zenéjének olyan hasonlíthatatlan színt, hangulatot, érzés- és gondolatvilágot adnak. „Közszolgálati zeneszerző” volt. Bartók nem. Ha valamikor, hát most valóban fontos, hogy legyenek olyan kezdeményezések, amelyek összekovácsolják fel kórusműveit. Mert a ma is élő és működő kórusközösség, ha lelkes is, és ha több ezer tagot számlál is, a társadalom egészében mégis zárvány, elkülönülő buborék, és mindennél fontosabb, hogy Kodály zenéjének leginkább emberközpontú része, a kórusrepertoár ezen a buborékon kívül, a nagyközönséggel kapcsolatot találva is újra és újra, hatást keltve szólaljon meg.

A Magyar Rádió Énekkarának hangversenye Kodály Zoltán műveiből, vezényelt **Pad Zoltán**. Jézus Szíve jezsuita templom, Budapest, szeptember 9.

Szívnek dobogni, meg nem repedni

Az író ír. Ennek köszönhetően jelentős szépirodalmi lenyomata van a magyar történelem sötét korszakának, 1944–45-nek. Emlékiratok, naplók őrizték meg az írók tapasztalatait ezekből az évekből. Márai Sándor naplójától és *Föld! Föld!...* című kötetétől kezdve Ottlik Géza *Prózáján* át Nagy Lajos és Illyés Gyula naplójáig sorolhatnánk az idevágó műveket. Ezeknél is megdrágábbak azonban ama magyar írók memoárjai ebből az időszakból, akiknek származásuk miatt kirekesztés, üldöztetés lett az osztályrészükhöz. Mint például a bujkáló Fenyő Miksa, Vas István, Heltai Jenő vagy a gettóba szorított Szép Ernő, Zsolt Béla.

Meglehet, nem olvastam mindent e tárgyban, de az általam ismert írások közül Zsolt Béla *Kilenc koffer* című könyve hatott a legmegdöbbentőbbnek. Talán azért is, mert Zsolt Béla meglepően tájékozottan és tisztán látva élte meg és írta le a történeteket, fekve a gettókorháznak kinevezett nagyváradi haszid zsinagógájában a frigszekrény alatt, várva a nehezen érkező marhavagonokat, amelyekkel a váradi zsidókat koncentrációs táborba szállították. (Zsolt Béla megmenekült; barátai már korábban is trükköztek, segítettek, szöktették, s még elérte a Kasztnervonatot.) Heltai Jenő naplójában egy idős, bölcs ember dokumentálja egyrészt a mindennapjait – a központi kérdéssel, hogy honnan szerezze meg a napi betevő szivart –, másrészt a külvilágot, il-

lúziótlanul. Szép Ernő *Emberszag* című regénye pedig attól is különleges, hogy elűt a szerző korábról ismert irányától. Az áradóan szép szavú, sóhajos-könnyes-mosolyos, impresszionisztikus Szép Ernő-stílusnak itt szinte nem is lehet nyomára akadni. (Kicsit azért igen. Amikor például csak egy kis szívet keres az emberek szívében. Vagy amikor pillangót emleget. „De jó nekik, pillangóknak, jegenyének, nyírfának, legelő tehénnek, nekik nem kell zsidónak lenni.”) Az *Emberszag* már-már szenttelen próza, amelyből ugyanakkor kiviláglik a szerző éleslátásán túl az alapvetően gyermeki lény is. („Mindenki tudja rólam, hogy zsidó vagyok, csak én nem.”) Mintha egy szófogadó kisfiú látogatná a szomszédokat a csillagos házban, majd menetelne, ásna árkot figyelve és csodálkozva. Ezek olyan idők voltak, amikor a könnyű út és a helyes út távol esett egymástól. Naplóíróinknak nem sok választás jutott, de abban a tisztesség volt az iránytűjük.

Szép Ernő *Emberszag* című vékony kis regényét egyszer már felfedezték a színháziak. 2015-ben a Vádli Társulás mutatta be a Szkénében, Szikszai Rémusz rendezésében. Fodor Tamás, Tóth József és Kovács Krisztián hárman játszották Szép Ernőt, de a legemlékezetesebb szereplőnek Simkó Katalin bizonyult, aki hol konferansziéként, hol dívaként, hol áldozatként, hol keretlegényként vitte előre a cselekményt.

Az *Emberszag* legfrissebb változatával a Madách Színház állt elő. Maga a gondolat, a feldolgozás módja a Covid speciális utóhatásával függ össze. Két évvel ezelőtt ugyanis számos bezárt színházban felkészültek arra, hogy műhelyjelleggel dolgozzanak a társulatok, helyszíni publikum nélkül. Több helyütt korszerű stúdiókat rendeztek be, megteremtették a felvétel, illetve a közvetítés technikai lehetőségét. S evvel azóta is élnek, hogy a közönség visszatérhetett a színházak zsöllyéjébe. A Madách Színház még 2020-ban elindította a Madách SzínpadON programozatát, amelynek jegyében „film-szín-játékokat” kínál távnezőiknek. Ez a műfaj úgy ötvözi a színházat és a filmet, hogy leginkább talán a Magyar Televízió korábbi korszakaiából ismert mives tévéjátékokra hasonlít. A Madách Színház és nézőiknek szempontjából fontos előnye a vállalkozásnak, hogy ezekbe a produkciókba olyan alkotók is becsatlakoznak, akik egyébként nem igen fordulnak meg a Teréz körüti zenés színházban.

Az első online bemutató Ady szerelmeit taglalta Nyáry Krisztián forgatókönyve alapján, Horgas Ádám rendezésében, Nagy Sándorral, Botos Évával, Kelemen Hannával és Kakasy Dórával. A másodikat, *A két egyetlen* címűt Fráter Zoltán írta s a színház igazgatója, Szirtes Tamás rendezte. A direktor a főszerepekre meghívta (úgy képelem: kéjjel) a Katona kiválóságait: Fekete Ernőt Karinthy Frigyesnek, Jordán Adélt pedig Böhm Arának. Judik Etelt Fekete Réka Thália alakította. Ez a munka elnyerte a New York-i ONIROS Film Awards

egyik díját, ami bizonyára buzdítóan hatott a teátrumra. A legújabb darabot, az *Emberszagot* Ferencz Győző adaptálta, még hozzá oly módon, hogy Szép Ernő-verseket applikált az író monológ jellegű regényfolyamába. A rendező Harangi Mária Pálos Gyula operatőrrel, társrendezővel dolgozott össze, de egyenlő rangú alkotótársnak tekinthetjük Romvári Gergely díszlettervezőt és Lázár Zsigmond zeneszerzőt is. Együtt teremtettek világot a vászonra a Gyabronka József alakította Szép Ernő köré.

Furcsa kaland volt színházba menni, leülni egy zsúfolt nézőtér szélére, előre meredni, és a színpadon nem élő színészeket látni, hanem filmvetítést. Különös, abszurd vegyülete volt ez a „nem itt, nem most”-nak és a közösségi együttlétnek. Körülményeit tekintve nem mozi, lényegét tekintve nem színházi este. Mindazonáltal tökéletesen kiemelte, fókuszba állította magát az alkotást, ezt az igen magas művészi színvonalon megvalósított film-szín-játékot.

A képi világ szürke, fekete, fehér és zárt. A helyszín azonosítatlan. Megkopott polgári lakásnak látszik, mázolásra érett ablakokkal, régi kilincsekkel. A homályos ablaküveget olykor eső mossa, máskor Duna-híd sejlik mögötte. Néha különös módon felfelé halad valami, mintha egy lift belsejében lennénk. Itt járkal, motoz, tesz-vesz Gyabronka József kócos Szép Ernőként. Csikos inget, kigombolt mellényt, szemüveget visel. Gyakran látjuk egészen közelről, ilyenkor ránk néz, hozzánk beszél, mintha a fülünkbe súgna valamit. De akkor is értjük, amikor csak int felénk a huncut csillogás-

ra hajlamos szürkés-kék szemével. Míg beszél – tárgyilagosan, önsajnálattól mentesen, sőt már-már önmagával szembeni kajánsággal –, egyúttal cipőt tisztít. Gombot varr fel az ingére, s közben megszúrja az ujját. A vércsepp épp abban a pillanatban bukkan elő, amikor az elhajtott zsidók a menetoszlop végéről először hallanak pisztolylövést. Hetvenéves, cukorbeteg ember volt az ott hátul, aki lemaradt. Aztán Gyabronka kivasalja a nadrágját, miután kivette a szekrényből a sötét öltönyt, amelynek zakóján sárga csillag virít. Ekkor úgy vélhetjük, hogy a gettóban vagyunk vele, és az egyidejű elbeszélését hallgatjuk. Nem emlékezést, nem ítéletet, hanem tárgyilagos leírást az eseményekről. Később Gyabronka József lefejt, levágja a ruháról a sárga csillagot, s ez óhatatlanul bizonyos megkönnyebbülést hoz: túléltek a borzalmakat.

De Szép Ernőnk valamire készül. A csap alatt arcot-fület mos. Lassú mozdulatokkal megfeni a borotvakést. Ecsettel vizezi és szappanozza az arcát, s szakszerűen megborotválkozik. Hallani a sercegést, ahogy húzza le a borostát. (Minden egyes tárgy odaillo, szép, régi.) A borotválkozótükre törött, a közepén kirajzolódó repedés megtöri, elrajzolja a képet. Időről időre leül az asztalhoz, régi fényképeket nézeget nagyítóval. Az egyikben mintha Dunai Tamás ágyazódna be egy családi fotóba. A másik Lázár Kati régies igazolványképe, Kertész Béláné svéd menlevelén. A harmadikon nem Kerekes Éva az az elegáns asszony?

Az archívnaak ható fekete-fehér kép- és szövegfolyamba ugyanis színes, mai betétek ékelődtek. Balla Eszter egy zebrán átsietve a *De szégyen élni* című verset mondja el. Tóth Ildikó a Duna-parti cipőknél a *Ne hiddet*. Dunai Tamás valahol egy budai utcán, kötött sapkában a *Sötét lesz a Duna háta* című költeményt szavalja lehengetlő svunggal. Kerekes Éva bundában egy szikla előtt, a *Homlokom lassan leáldozzal*. Fillár István a járda szélén nézi és kérdezi a gyalogosokat, a *Mondd* szavaival. Csupa egyes szám első személyű vers, csupa lírai alany. Mind Szép Ernők. (Köztük is a Legszebb Ernő Lázár Kati, aki a *Ha én ezt tudnámot* és az *Esőt* mondja.) Mi magunk is Szép Ernők vagyunk pillanatnyilag, nem kétséges.

Gyabronka József Szép Ernője végül megköti a nyakkendőjét, haját hátrasimítja. Bevillant egyszer-kétszer vaságyon hanyatt, felszegett fejjel, lehunyt szemmel. A hosszú, precíz, gondos készülődésével talán a ravatalra fekvést célozta. Az utolsó képen megáll egy nagy halom levetett ruha, cipő, elhagyott szerény javak közepén, és felnéz a kamerába, ránk. Ott van körülötte az egész. A világ, amire, mint írja, nem figyelt oda, leejtette, eltört. Ki tudja, összeforrhat-e még valaha.

Emberszag. A Madách Színház produkciója. Szereplők: Gyabronka József, Balla Eszter, Dunai Tamás, Fillár István, Kerekes Éva, László Zsolt, Lázár Kati, Tóth Ildikó. Dramaturg: Ferencz Győző. Zeneszerző: Lázár Zsigmond. Diszlettervező: Romvári Gergely. Jelmez: Kárpáti Enikő. Operatőr, vágó, társrendező: Pálos Gyula. Rendező: Harangi Mária.

Matisse ellenszélben

A cím magyarázatra szorul. Merthogy – személyes vélemény – a múlt század egyik legnagyobb avantgárd művészenek, a fauvizmusnak (a francia expresszionizmusnak) és az École de Paris-nak (az elegáns posztexpresszionizmusnak) régen várt főszereplője a Szépművészeti Múzeum idei vendégeként mégsem okozta azt a katartikus élményt, amelyet megérdemelne, és amelyet más körülmények között talán meg is kapott volna. Ellenszélben nehéz. Ez a beszámoló erről szól, és meg sem kísérli, hogy Henri Matisse géniuszát érdemben méltassa.

1. Rossz időben volt rossz helyen nálunk ez a mustra. Hieronymus Bosch méltán nagy sikerű tárlata *után* csak akkor lehetett volna a figyelmet feljebb srófolni a Hősök terén, ha az oly sokszor lenézett és mellékesnek tartott ürügy, a művek TÉMÁJA azt kiköveteli. Ha a világvége késő középkori – manapság kitüntetten aktuális – érzetét le tudta volna győzni a modernitás tegnapelőtti hangulata. Ha vér és arany, szex és misztika nem lenne eleve esélyesebb, mint a l'art pour l'art bármennyire is kifinomodott látványa. Aktok, ablakok, vázák, virágok, szépen kivágott mintázatok – ezeknek a Matisse-motívumoknak kellene versenyezni a száraz tónak nedves partján szaladgáló unhatatlanul vicces lábasfejűekkel és a lóháton önkielégítő, ártatlanul romlott, szereleméhes hordákkal. Azokkal a Bosch-víziókkal, amelyek szemfogók és érdekfeszítők, mert hát a tiszta festészet nyelvét még és már nem (mindig) érti a mai közönség. A

sznobok nem akarnak tudni erről, pedig népművelőktől kurátorokig sok keserű tapasztalatot oszthatnának meg a kiállításszervezők velünk, a „kinnfentesekkel”. Mesélhetnének, hogy a civilizációtól elzsibbadt szemeket mennyi trükkel, ravaszsággal, blikkfanggal kell(ene) rávezetni a „modern művészet” befogadására, annak az üzenetnek az élvezetére, amikor a festészet elérkezik a nem is absztrakt, de nem is mesélő kedvű TÉMÁTLANSÁG paradicsomi mezejére. A CSAK művészet érdekek nélküli világába.

2. A párizsi Pompidou, mint ennek az életmű-kiállításnak az egyedüli kölcsönzője, noha gazdagságában, minőségben, intelligenciájában a saját nemében páratlan gyűjtemény – bármennyire furcsa – a Matissemű hiteles bemutatására mégsem alkalmas és elégséges háttérintézmény. (Kerülendő a kiigazítást: saját múzeumunk korán szerzeményezett grafikai is szerepeltek a kiállításon.) Pláne, ha nincs itt az egyik fő mű büszkeségük, a *Dekoratív nőalak ornamentika előtt* (1927) a maga keleties extravaganciájával vagy a joggal elhíresült *Román blúz* (1940) a maga frivolán rajzos folklórparafrázisával. A távolmaradókért nem igazi kárpótlás a matisse-i életmű periferiális és itt túlreprezentált műfajai: a plasztikák és a vázlatok, a tervek és a művészkönyvek. Párizs Matisse esetében akkor is kevés, ha hozzácsapták volna Nizzát (és Vence-ot), New Yorkot (és Washington), de még a Philadelphiába költöztetett és párat-

lanul gazdag Barnes-gyűjtemény idecsábításával se lett volna a probléma igazán megoldva.

Ezek a csúcskollekciók ugyanis csak a glóbusz nyugati feléről hoznak hírt, pedig a Föld keleti felének is lett volna hozzátennivalója ahhoz, hogy érteni lehessen: ez a teljesítmény a világ-képzőművészet autonóm fejlődésének egyik utolérhetetlen minősége. Matisse az orosz gyűjtemények nélkül olyan, mint Botticelli Firenze nélkül. A szentpétervári Ermitázsban és a moszkvai Puskin Múzeumban tartózkodó – és mostanában nyilván bojkottal szankcionált – művekről lenne szó, pontosabban a századelőn élt két legendás műgyűjtőnek, Szergej Scsukinnak és Ivan Morozovnak a köztulajdonba „kommunizált” javairól. (Például az arabeszk motívumokból megszótt *Harmónia vörösben* és a *Csendélet két asztalterítőn* vásznakról [1909], például a modernitás zászlóvivő kompozícióiról, a *Táncról* és a *Zenéről* [1910], de én speciel a moszkvai *Aranyhalaktól* [1911] számítom az új festészet eljövételét.) Az életmű kronológiájából kiderül, hogy miután a keresgélő Matisse-ből igazi Matisse lett (1904/5), majd miután kiérlelt fauvizmusához hozzátette mediterrán inspirációit (1905/6), miután az akkori „kultur-Európa”, sőt Amerika is megismerte munkásságát (1907/8), a nagy presztízs és vele együtt a „nagy pénz” – köszönhetően a túlfinomult orosz mágnáskaszt-nak – éppenséggel keletről jött. Volt pár év az első világháború kitöréséig, amikor a főszereplőnek előlépő avantgárd mester gyakorlatilag úgy dolgozott értő felvásárlóinak, mint hajdan a már szóba hozott Botticelli a Medicieknek. Festett és szállított,

festett és szállított. Nem mellesleg, ezért – is – válhatott olyan szabad-dá, mint Cezanne az apai örökséggel a háta mögött, vagy mint Van Gogh, aki összeroppanó lelke által semmitől és senkitől nem zavartatta már magát.

3. Matisse 1906-tól a világ haladás-párti képzőművészetének vezéralakja lett. (Még nem Picasso vagy Kandinszkij áll az élen, és főként nem a többiek, a később felbukkanó izmus-sztárok.) Így ment ez 1914-ig, az első világháború kitöréséig. Tehát addig, ameddig az európai intelligencia ott gyűlt össze, ahol akart, ameddig sován határok nem szabdalták össze a földrész egységesülő kultúráját, ameddig útlevelek nélkül követhették a mestert kiállításól kiállításra. Ha kellett, Berlinbe vagy Nizzába, ha a pénz engedte, New Yorkba vagy Moszkvába. Seholy egy lövészárk vagy őrtorony. Ha ennek a külső szabadságnak a szó legjobb értelmében voltak haszonélvezői, akkor mi voltunk azok. Az „új idők új dalaira” fogékony Ady-követő magyar festők. Nemcsak hogy tud erről a vitathatatlan tényről a bírálható tárlat mellékleteként megjelent nagyszerű katalógus (szerkesztők: Aurélie Verdier és Fehér Dávid), de Gosztonyi Ferenc alapvető tanulmánya („Szemüveges professzor-forradalmár” – Matisse a magyar sajtóban 1910 körül) ki is mondja – Popper Leót megidézve –, hogy mit jelentett „nekünk, hunoknak” ez a párizsi rebellió. „A szalonművészet célja a szórakoztatás, és elalszunk tőle, Matisse-é a béke, és megvadulunk tőle.” Meg is történt ez a varázslat a naprakész, nagy reményű, szabadon gondolkodó fiatalokkal, mindenekelőtt Berény Róberttel és Czóbel Bélával, de hamarosan

követte őket a későbbi Nyolcak többi tagja is: Kernstok és Márffy, Orbán és Czigány. Mind megvadultak, hála a nagyszerű francia inspirátornak.

Volt egyszer, 2006-ban egy nagyszerű kiállítás *Magyar vadak* címmel a Nemzeti Galériában. Passuth Krisztina alkotta meg akkor azt a koncepciót, amely a századvég és a századelő közötti hiányzó láncszemmel ajándékozta meg művészettörténet-írásunkat. A hangos szakmai visszhangot kiváltó tárlat óta tudjuk, hogy ez a magyar „pre-modern csoport” mi mindent köszönhetett Dufynek, Marquet-nak, Derainnek, Vlamincknak, (a „kis” fuave-oknak), de főként, elsősorban és mindenekfelett Matisse-nak. (Tizenhét vendégművel szerepelt akkor nálunk ő, ebből, igaz, csak egyetlen festménnyel, de a litográfiák is jelezték a különleges kötődést. A többiektől volt azért vagy másfél tucat mű.) Mi lett volna, ha visszaadjuk e nagyszerű randevút, és ezúttal a protagonista mellé behívjuk a magyar tanítványokat? Mi lett volna, ha követjük a múzeum idejévé évádnak legfigyelemreméltóbb – Geskó Judit tudományos asszociációkra építő – monstre kiállításának (Cezanne-től Malevicsig) a technikáját, és most is idecítáljuk a távoli „tettetársakat”? Azokat a remek ifjakat, akik számára – Gelett Burgess akkori kortárs festő-költő szavaival – „a szín leírhatatlan... akik ilyen képeket festenek, minden disszonanciát meg fognak engedni maguknak. Elrabolták a naplementét és a szivárványt, négyszögekké és körökké aprították őket, és odahajították őket úgy nyersen és vérezve a vásznaikra.”

4. Mi lett volna a mostani kiállításon prezentált közegben a hajdani magyarokkal? Az abszurd szembesí-

tésből, féltől, nem sülné ki sok jó, és erről nem a mellőzött magyar tanítványok tehetnek, hanem sokkal inkább az aránytalanra sikeredett kiállítás. De azért játsszuk le a szembesítés képzelte jelenetét. Már az előtérbe érve is valószínű, hogy alig értenék saját egykori lelkesültségüket, szerelmüket, a karizmatikus vezér iránt a szabadiskolában érzett olthatatlan bizalmukat. Talán elfogadnák a késői kezdés gyötrelmes próbálkozásait, az *Olvadó nő* (1895) már-már régimódi szentimentalizmusát, az *Önarckép* (1900) félszeg pesszimizmusát és a *Pont Saint Michel* (1900) maszatolt pontokká málló, félig sejtetett távlatát, azután viszont meg kellene torpanniuk a nem mindig meggyőző – és persze félszáz évvel később kiöntött – bronzszobrok előtt. Amelyekből érdemük szerint túlságosan sok van a Szépművészetiben, képből viszont kevés. Tényleg érdekesek – gondolhatnák a képzeletbeli magyarok –, a felület Rodint is leghagyó rücskössége, az aktok szemérmetlen csavarodása meg a rángó, ideges körvonalak miatt. De hol van ez a szenvedély a tubusból kinyomott nyers színek vad vágójától, a „lapos festés” provokatív térfelfogásától és az izzó színeket lehatároló feketék brutális erejétől? Ha megbocsátók lennének, azt mondhatnák: mikor ló nincs, a számár is jó, a nagy mesterek különben is „összes művet” alkotnak, azaz remeket és műtermi forgácsot egyaránt készítenek. Ha viszont ingerültek lennének, ki kellene mondaniuk: ez van, ezt kell szeretni, bőkezűbb is lehetett volna a világhíres múzeum.

Matisse Nagy Korszakával a magyarok tehát itt aligha találkoztak volna. Talán ha két emblematisz festmény, egy híres és egy nagyon

gyönyörű, kissé sápatagra sikerült *Fényűzés* (első változat [1907] a koppenhágai második sokkal elevenebb) és egy billenő statikájú, erotikusan hetyke és henye *Algíri nő* (1909) idéz valamennyit abból a szent tűzből, amelynél a művészetforradalmárok annak idején rendre megmelegedtek. Bár mintha látnám Berény Róbertet, aki megáll egy kicsi grafikánál, a kuporgó görcsös aktot ábrázoló *Kis világos fametszet* (1906) előtt, és azt morogja: „Igen, ilyenféle kis utcanőkből fogok majd egy egész sor képet festeni, őrzöngjenek csak a műcsarnokiak.” Így is történt szerencsére. (A katalógus Gosztonyi-tanulmánya egy-kettőt be is idéz ebből a sorozatból.)

5. Legyünk azért igazságosak. És nem csak azért, mert a kurátorok mindent megtettek, miközben csodát ők se tudtak csinálni. Ha ezt adták a franciák, hát akkor ebből kellett főzniük. De volt kettő + egy mű, ami miatt minden fanyalgás törlendő és minden fenntartás felejtendő.

Itt van az *Üvegajtó Collioure-ben* (1914). Ez a rejtélyes, hosszú művészettörténeti árnyékot vető, már-már a fekete monokromiájával kacérkodó festmény, amely Fehér Dávid találó jellemzése szerint „egy általános közérzet és léthelyzet metaforájaként is értelmezhető”. Magyar jelenünk anyagi és erkölcsi, pszichikai és borúlátó évadján találni se lehetne hangulatosabb festményt...

Azután itt van az *Ülő rózsaszínű akt* (1935/36). Ez a minimalizmust előre sejtő, aszketikus szikár színekkel derengő nőalak, a kedvenc modell, Delectorskaya kísértetével, akiről még azt sem árulja el az irodalom, hogy miféle érzelmek is fűzték munkaadójához. (Matisse-

ról nem szól a bulvár. Ő nem volt egy Picasso.) Csak az látszik – mint Marjolaine Beuzard írja –, hogy „a festmény felülete ezúttal is őrzi a művész kísérletezéseinek, a vonal többszörös visszatörlésének és egyszerűsítésének nyomait”. Magyar jelenünk szempontjából az a tanulság, hogy a belső rend és a külső káosz megfér egyetlen kompozícióban.

És végül a néző részesül valamennyire a plusz élményből is. Ha annyira nem is, mint nekem volt szerencsém másfél évtizeddel korábban és „élőben” találkozni a művel, valamint az élményről beszámolni a *Mozgó Világ* 2008/10-es számában, de azért a terem sor apszissá alakított végében papír-kivágatok, üvegablakvázlatok és fotók révén mégiscsak fölsejlik a huszadik században oly ritkán és oly kivételes minőségben megvalósított Gesamtkunstwerk. A vence-i *Rózsafűzér-kápolna* (1948/51). Ez a spirituális emlékmű, amelybe belépve mindannyiunk válik, hogy ki keresztény (noha van benne Krisztus), ki mohamedán (noha arabeszkekkel teli a dekoráció), ki más vallású, mert úgy van megcsinálva, hogy istentelenül is lehessen benne fohászkodni. Annyian írták le és élték meg, hogy a modern kor létrehozta a művészet válságát. De csak a legnagyobbaknak adatott meg, hogy életük végén bizonyítsák: létre lehet hozni a válság művészetét is. Elsősorban e titkos recept megértése miatt érdemes itt és most Budapest Matisse-t nézni.

Henri Matisse. A gondolatok színe. Remekművek a párizsi Centre Pompidou-ból). Szépművészeti Múzeum, 2022. június 30. – október 16. Társkurátor **Fehér Dávid**, a katalógus szerkesztői: **Aurélie Verdier** és **Fehér Dávid**.

Katafalk a Panteonban

Akinek látását nem homályosította el magyarságának amúgy természetes tudata, tisztában lehet azzal, hogy honfoglaló eleink korántsem üres Kárpát-medencébe érkeztek. A Dunától nyugatra avarok, frankok, pannonok, szlávok, illetve ezek leszármazottai éltek. Árpád népe, amely kezdetben a gyéren lakott Felső-Tisza vidékén vert sátrat, a kalandozásokat követően végül a bennszülöttekkel keveredve alapított hazát. A tisztán látóknak a fentieket megerősítő igazolás, mindannyiunknak becses különlegesség az úgynevezett pátyi (horribile dictu: dunántúli) lelet. A két ezüst tarsolylemezt, amely az év elején került elő egy nagyberuházás ipari parkjának előkészítéskor végzett honfoglalás kori temető régészeti feltárásán, az elmúlt hónapokban kiállításon mutatták be a Magyar Nemzeti Múzeumban. Nyolc intézménnyel összefogva, a tizenkilencedik század dereka óta meglelt valamennyi (a negyvenből ránk maradt harminchat) hasonló darab társaságában, amelyek viszont mind a keleti régióból származnak. Mindennapi használati eszközöket, többek között tűzcsiholáshoz használatos vasat és kovakövet tartottak ezekben a bőrből vagy nemezéből készült, mindössze tenyérnyi méretű tasakokban, amelyeket a hadviselő férfiak jobb oldalon az övükre csatolva hordtak. Olykor fémllemezrel merevítették meg őket (anyaga általában ezüst, ritkábban réz vagy bronz, esetleg ón és vas volt), tulajdonosának a törzsi

társadalomban elfoglalt előkelő helyét jelölve.

Művészetkritikusként nem volna helyénvaló, ha többet mondanék az együttesről; a fentiekhez tényszerűen annyi kívánczodik még, hogy a lemezek díszítésmódja független egykori tulajdonosának státuszától. Azt sem árt hangsúlyozni, hogy a két pátyi darab közül az egyik különösképp figyelemre méltó. A tarsolylemez virágornamens ezüstvereteit ugyanis nem a nomád népek kézművességében honos színes kövekkel, hanem rózsabogár zöld kitinpáncéljával díszítették. (Sok száz évvel később majd Boulle mester használ teknőchéjat bútorainak berakásaihoz.) Az ötvösmunkák szakmai jelentőségének méltatását a továbbiakban meghagynám a korral foglalkozó régész- és történelemspecialistáknak. Bizonyára érdemben tudnának kapcsolódni a múzeum főigazgatójának, a magát főkurátorként jegyző L. Simon Lászlónak a megnyitót követően a *Mandiner* számára adott megállapításaihoz, miszerint „ez a magyarság szempontjából kiemelkedő értéket képviselő” kitinpáncélos darab „világszenzációnak számít”.

Azt viszont már a látottak alapján magam is biztosan állíthatom: eminens tálalásuk tökéletes összhangban van e magas minősítéssel. A rendezők jókora bokszot – külön bejárattal szinte önálló kuckót – építettek magas panelekből, belül pedig kétoldalt egy-egy asztali tárlósorban helyezték el a korábban feltárt da-

rabokat, spotlámpákkal egyenként megvilágítva őket. A helyiség középe – amolyan miniobeliszkként – üvegezett vitrinben állították ki a nyilvánosság előtt még soha nem szerepelt két pátyi leletet. Az egész installáció fekete; a falak kívül és belül, az álmennyezettel egyetemben. Ennek az elegánsnak is mondható és a sírleletek világához ugyancsak igazodó katafalknak a monotóniáját decens körítés oldja. A legdíszesebb darabokról a hetvenes években készült rajzok sora a tárlók fölött, illetve a pátyi ornamensek fényes sziluettje a matt kárpitokon, mintha csak damasztból volnának. Nincs az építményben semmi különösebben zavaró, hacsak az nem, hogy hangsúlyos megjelenésével talán némiképp többet sejtet, mint amit a téma érdemel.

Csakhogy hogy ez a *black cube* – a festők fehér szobáinak pandanjaként – történetesen a legkevésbé sem helyénvaló a szóban forgó térben. A Magyar Nemzeti Múzeum ugyanis nem vagy nem csupán *egy* a sok hasonló magyarországi vagy vele egykorú külföldi intézmény között, hanem jelkép is egyben. Ahogy a korszak és abban az épület tervezőjének mindmáig legjelentősebb kutatója, Zádor Anna írta róla: „a nemzeti felemelkedés, a (fejlett világgal való) kulturális egyenrangúság” szimbóluma. Művészi megformálásában ugyancsak nem mindennapi minőség: a magyar klasszicista építészet talán legjelentősebb emléke, a stílus vezető hazai mesterének, Pollack Mihálynak a fő műve, amely „felépítésének ünnepélyes méltóságával, fejlett érzékre való arányainak jóleső nyugalomával, zárt tömbjével és finoman változatos

tagolásával kiemelkedik a kor európai építészetéből”. E csúcstermék talán legparádésabb enteriőrje pedig a római Pantheon ihletésében fogant első emeleti kis kerek terem. Olyan tudatosan átgondolt, összetett rendszerbe illeszkedik, amely „a magyar építészetben egyedülálló, s Európa építészetében is ritka”. Zádor Anna még fiatal kutatóként találta meg az építész húsz évvel idősebb féltestvérének hagyatékában azt az 1794-es tervrajzot, amely szerint már a pályakezdő alkotót foglalkoztatta az akkor még *tempietto* részeként felvázolt kupolás tér. Hogy aztán az életmű hangsúlyosan visszatérő elemeként – többek között – a Festetics-palota és a Ludovika kör alakú fogadócsarnokain át érkezzünk a múzeum virtuóz kialakítású helyiségébe. Ezt a nemzeti örökség szerves részét képező (belső)építészeti produkciót fenyegeti most a tarsolyelemek kiállításához készült szimpla installáció. Oly módon takarja körben a falakat és harap a félkupola palástjának kazettás mintázatába, hogy ellehetetleníti a vizuális kapcsolatot a szomszédos helyiségekkel, amelyek együttese így láthatatlanná és élvezhetetlenné válik.

Nem könnyű dolog műemlékeinkkel értő módon bánni. Ez az egyik legfőbb tanulsága annak a kiállításnak is, amelyet a szakma 150 éves jubileuma alkalmából rendeztek a Vigadóban. Ismerteti mind az építészeti örökség, mind védelmének fogalmát, bemutatja variánsait és utal az értelmezésükben időközben bekövetkezett legfontosabb változásokra. Tekintélyes múltjára visszatekintve részletesen dokumentálja azokat a fejleményeket, amelyek szervezeti-intézményi struktúrájára

ban, illetve a gyakorlásának hátterét megeremtő jogi környezetben történetek azóta, hogy 1872. április 7-én létrejött a Magyarországi Műemlékek Ideiglenes Bizottsága. E másfél évszázad során nemritkán került méltatlan helyzetbe a regnáló hatalomnak pénzügyileg kiszolgáltatva; s ez alól az elmúlt évtized sem tekinthető kivételnek. Gondoljunk csak a Kulturális Örökségvédelmi Hivatal átalakítására 2012-ben, majd azokra a szervezeti változásokra, amelyek az utód Forster Központ 2017-es megszűntével a tevékenység hosszú évtizedek során kialakult gyakorlatának zökkenőmentes folytatásán túl már-már a szakma létét is veszélybe sodorták. Művelőinek ezért bőven volna okuk panaszra, sőt szemrehányásra. Az ünnep alkalmából azonban a rendezvény békét hirdet: a tényekre szorítkozva célja mindenekelőtt a dokumentálás. Nem gyönyörködtetni kíván, a publikum minél alaposabb tájékoztatására vállalkozik. Ekként mutatja be tudományos módszereit és eszközeit, egyúttal a hajdani apparátus meghatározó szereplőinek és professzionális kutatóinak emléket állítva. Nem feledkezik meg a társadalom szélesebb körét mozgósító civilekről sem, amilyen a városvédő mozgalom vagy az Óvás Egyesület. Konzerválni vagy rekonstruálni – fogalmazódik meg az egyik legérzékenyebb probléma; régi és/vagy új társításának látványos vízióiból ugyancsak szemlész néhányat a tárlat. A szaporodó replikák ellenére sem feszíti túl a hűrt kérdéseivel; még a várak kapcsán is beéri az elvi rekonstrukciók felvontatásával, holott folyamatosan zajlanak az értelmetlen újraépítések. Számos ismert emlék – a viseg-

rádi Salamon-torony, a diósgyőri vár vagy a pannonhalmi bencés apátság – példáján éppenséggel szemléletesen illusztrálja, hogy az építészeti örökség gondozása több mint nehéz – sok szempont megfontolt mérlegelését kívánó – összehangolt tevékenység. Nem elég a történelmi felkészültség és az építészeti kreativitás. Némi jövőbe látó képesség sem árt hozzá, miként a kiállításon a pécsi székesegyház színes látványterve emlékeztet a patinás épület megpróbáltatásaira.

Vele visszatérünk Pollack Mihályhoz. Első sikeres munkái (többek között a Deák téri evangélikus templom és a Johann Amannal közös Sándor-palota) nyomán ugyanis 1805-ben a pécsi káptalan őt bízta meg a templom helyrehozatalával. A kifelé hajló főfalak miatt a feladat többé-kevésbé műszaki kihívást jelentett; a tervező azonban nem érte be a szerkezet megerősítésével. Így kapott erősen vitatható – az életműbe is csak nehezen illeszthető – neogótikus külsőt, amelyről szerencsére ma már csak korabeli metszetek tanúskodnak. (Mivel a bazilika a század végén egy osztrák mester közreműködésével nyerte el jelenlegi neoromán formáját.) Pollack mentségére szolgáljon, hogy a történelmi szempontokat érvényesítő gondolkodás első jeleivel hazánkban csak évtizedekkel később, az Orvosok és Természetvizsgálók 1846-os kassai–eperjesi vándorgyűlésén találkozunk. Az viszont már utódai számlájára írható, hogy ők meg a Nemzeti Múzeummal szemben vétkeztek azzal, hogy a Pollack által puritánnak elképzelt belsőt és abban az impozáns lépcsőházat a magyar történelem meghatározó eseményeit

megidézõ színes falképekkel látták el 1867 és 1876 között. Igaz, akkor még kizárólag a régészeti leleteket és a középkori emlékeket tekintették műemléknek; az első műemléki törvényt csupán a freskók elkészülését követően, 1881-ben fogadták el. Az évben alakult és kezdte meg tényleges szakmai tevékenységét az ideiglenes testület utódaként a Műemlékek Országos Bizottsága.

Nem a mi dolgunk, hogy a magyar műemlékvédelem kálváriáján végigkísérjük az olvasót; nem is lenne rá helyünk. Maradjunk csak továbbra is a Nemzeti Múzeumnál, amelyet a múlt század elején még nem tekintettek műemléknek. Nemzeti emlékhelyként Kismarty-Lechner Jenő, a szakma egyik első jelentős személyisége restaurálta a húszas évek derekán. Erről ő maga számolt be abban a könyvben, amelyet 1927-ben publikált a ház történetéről. A korábbi és az új állapotot szembeesítő fényképek kíséretében megelégedéssel nyugtázza, hogy „a romantikus korszak iskolázatlan ízlése és a szecesszió türelmetlen újító vágya végre elszállottak”. S a Pollack klasszicizáló minimalizmusától idegen – művészi értéket nem képviselő – utólagos beavatkozások kiiktatása révén „a Nemzeti Múzeum gyönyörű termei megint eredeti fényükben ragyognak [...] a főlépcsőházban eltávolíttatnak a reneszánsz ízlésű és a terem neoklasszikus jellegét sértő színes üvegablakok [...] Úgy a lépcsőház, mint a kupolaterem és a díszterem már-

ványburkolatának megtisztításáról is most történt gondoskodás.” Mivel művészi értékekhez nem nyúlt, munkája mai megítélés szerint is helytálló. Az általa helyreállított kupolaterem reprodukciója méltán kapott a magyar belsőépítészet remekéeként teljes féloldalt 1934-ben Rados Jenőnek a magyar építészet történetét áttekintő klasszikus feldolgozásában. (Kismarty-Lechner és Rados is szerepel a vigadóbeli fényképes panteonban.)

Más kérdés, hogy ez az alapos és gondos rendezvény nem egészen híven tükrözi a mindennapi valóságot. A hétköznapokban ugyanis – főként a nagy volumenű építkezések között – egyre több az úgynevezett kiemelt beruházás. 2010-ben még csak huszonnégy volt, ma már több mint háromezer – hangzott el nemrégiben a Klubrádióban. Óriási szám, mint-hogy ezek engedélyeztetéséhez – sok más mellett – műemlékes szakvélemény sem szükséges. Ez is van olyan elszomorító paradoxon, ha nem nagyobb, mint egy túldimenzionált ravatal, amely legfeljebb a múzeum szentélyét fosztja meg nemes harmóniájának illúziójától. Remélhetően átmenetileg.

Tarsolylemezek. A honfoglaló elit kincsei. Magyar Nemzeti Múzeum. Főkurátor: **L. Simon László**, a kiállítás kurátora: **dr. Virágos Gábor**, gyűjteményi kurátora: **dr. Révész László**. Évszázadok öröksége. A magyar műemlékvédelem 150 éve. Vigadó. Kurátorok: **F. Dóczy Erika, Kádár Zsófia, Kovács Gergely**.