



Pető Iván

Tükör által...

A lassan egy éve lezajlott 2022-es választás óta az ellenzéki megnyilatkozások alapján az összefogás folytatása fel sem merül. Sok minden más mellett ez azért is érdekes, mert a *Társadalmi Riport 2022* című kötetben olvasható Tóka Gábor-írás (*A 2022-es országgyűlési választások. Adatok és meglepetések*) egyebek között megemlíti: a hat ellenzéki párt közös listájának eredménye 2022-ben látványosan felülmúlta a különféle baloldali és liberális pártok 2010 és 2018 közötti bármikor elért együttes választási eredményét. Természetesen ebben fontos szerepet kapott, hogy az összefogásnak része volt a Jobbik és az LMP is, még ha az előbbi választóinak nem jelentéktelen hányada a Mi Hazánkhoz, illetve a Fideszhez vándorolt is – ami reális előzetes kalkuláció alapján nem lett volna meglepetés. A politikai közvélemény-kutatások és választási adatok elismert szakértője így foglalja össze az elemzéséből levont következtetést: „A téves [megalapozatlanul túlbecsült ellenzéki – P. I.] várakozások lelepleződése empirikus kutatási eszközökkel megválaszolhatatlan kérdések irányába terelte a választást követő reflexiókat, és gazdagon illusztrálta, hogy milyen politikai hitelvesztést szenvednek el az irreális várakozást keltő politikusok.”

Az 1990 óta két évente megjelenő *Társadalmi Riport* című sorozat új kötete, a 2022. évi a 17. a sorban. A kötetek kiadója, a Tárki, 1990-ben még Társadalomkutatási Informatikai Egyesülés volt, azóta Társada-

lomkutatási Intézet Zrt.-vé alakulva is őrzi függetlenségét. A könyveket hosszabb ideig a szociális ügyekért felelős, változó nevű minisztériumok rendelték meg és finanszírozták. Egy idő után, az első Fidesz-kormány idején, a megrendelés megszűnt, a támogatás maradt. Később újra változott a konstrukció, a Fidesz újabb hatalomra kerülése után egy időre a támogatás is elmaradt, a kötet közösségi finanszírozásból, részben magánszemélyek anyagi hozzájárulásával jelenhetett meg. Az utóbbi évfolyamok állami támogatása visszatért, mint az előző darabé, az újé is a BM Társadalmi Felzárkóztatásért Felelős Helyettes Államtitkárságától származik. Indokolt itt megjegyezni, a minisztériumi pénzügyi szponzorálás soha nem jelentette azt, hogy a kötetek a mindenkori kormányokhoz alkalmazkodnának, most például azt, hogy NER-konform lenne. Nyelve és tartalma alapján ma nem volna ismerős azoknak, akik csak a kormány kezében lévő médiumokat fogyasztják.

A sorozat folytonosságát Kolosi Tamás és Tóth István György biztosítja, előbbi a Tárki alapítójaként és elnökeként, mindvégig a kötetek egyik szerkesztőjeként, utóbbi kezdetben szerzőként, egy idő múlva a Tárki vezérigazgatójaként és szintén a kötetek egyik szerkesztőjeként. Mindketten a mostani kiadvány szerzői is, miként a már az 1990-es kötetben is publikáló Róbert Péter és Tóka Gábor szintén. Ha a mostani kiadványban nem szerepelnek is, az említettekén kívül is visszatérően megjelennek néhányan,

akik az első kötetekben is jelen voltak írásukkal. Ugyanakkor természetesen nevezhető, hogy a kezdeti szerzői gárda időközben nagyjából kicserélődött.

A *Társadalmi Riport* célja az elmúlt bő harminc évben változatlan: egy kötetben tenni elérhetővé az ország társadalmának állapotát tükröző információkat. A rövid, egyenként jegyzetekkel együtt hozzávetőlegesen húsz nyomtatott oldalnyi írások tárgyyszerűen elemzők, értelmezők, interpretálók, a statisztikai és más adatokból kiolvasható összefüggések bemutatására törekcsenek. A nyelvezet tudományos jellegű, tehát nem a legszelesebb közönséget célozza. Persze, hogy mit tekintenek a szerkesztők a társadalom működésének bemutatásához fontos ismeretnek, az részben döntés kérdése. Nincsenek állandó rovatok, a tematika egy része alkalomról alkalomra változik, de a gazdaság helyzete (erről a mostani kötetben Palócz Éva ír), a társadalom különböző szempontok szerinti tagozódásának vizsgálata folyamatosan jelen van. Amit a köznapi nyelv politikának nevez, tehát a pártok, a kormány működésének elemzése olykor szerepel, a jelen kötetben azonban például csak közvetve, legdirektebben a *Választások, politikai preferenciák* című blokk írásaiban.

A napi hírek mélyebb értéséhez ad tehát fontos háttérrel a *Társadalmi Riport*. Például a 2022. évi kötetben, a *Demográfiai helyzet* című blokkban három tanulmány foglalkozik a magyarországi populáció méretét befolyásoló tényezőkkel. Az egyik a harmadik gyermek vállalásával (Spéder Zsolt, Marinkó Livia), egy másik az 1980 és 2016 közötti párválasztási szokásokkal (Erát Dávid), a harma-

dik a csecsemőkorban várható esélykülönbségekkel (Veroszta Zsuzsanna). A *Válsághelyzetek és társadalmi hatásai* című blokkban egy dolgozat a Covid-19 néhány hazai demográfiai összefüggését vizsgálja (Bálint Lajos). A kötet zárótanulmányában a Kolosi Tamás – Szelényi Iván szerzőpáros írja: az Orbán-kormány álláspontja egyértelmű, a migráció elutasításával etnikai értelemben homogén Magyarországot kívánnak, a népesség előregedésének, csökkenésének egyetlen elfogadható ellenszere szerintük a gyermekek számának növekedése. Az ezt a célt szolgáló rendkívül költséges expanzív családpolitika szociálisan nem feltétlenül igazságos – írják –, sikere esetén eredménye legalább 20-25 év után mutatkozna – tegyük hozzá, következményei a születésszámban már rövid távon is látszanak. Mindennek fényében érdekes olvasni az ez év elején a témában közzétett friss KSH-jelentést, amely a kormány családpolitikájának hatását, de egyúttal közvetve az egészségügy állapotát is jelzi. 2022-ben a születések és halálok mérlegeként a hazai úgynevezett természetes fogyás 47 300 főt tett ki. Az adat 2010 és 2019 között majdnem minden évben nagyságrenddel volt kedvezőbb, kisebb, 38 és 41 ezer fő között mozgott. A romló mérleghez érdemes tudni: a családpolitikai intézkedések hatására a születések száma 2020-ban és 2021-ben néhány ezerrel nőtt. Ugyanakkor, mint azt sokan előre jelezték, az ilyen döntések eredménye többnyire provizórikus, ennek megfelelően a születésszám 2022-ben még a korábbi (2020 előtti) évek szintjét sem érte el. Az pedig a népességpolitika pechje, hogy éppen a születésszám átmeneti növekedésének éveiben, 2020-ban és

2021-ben a Covid miatt 48, illetve 62 ezer fölé nőtt a természetes fogyás száma, ami 1900 óta, amióta a KSH számontartja ezeket az adatokat, békeidőben a két legrosszabb év volt.

Kolosi és Szelényi említett írása egyébként a 2004 és 2022 közötti társadalmi és politikai változásokat összegzi. Az apropó, hogy a Tárki az Európai Unióhoz csatlakozás évében, 2004-ben megkísérelte a társadalmi folyamatok 2020-ig tartó modellezését. Most a valóság egyes elemeit vetik össze a korábbi feltételezésekkel. Az imént jelzett témához, az aktív korú népesség számához kapcsolódik, hogy a Tárki 2004-es jelentése arra számított, Magyarországról az európai munkaerőpiac megnyitása után a magasan képzettek vállalnak külföldön munkát, de a bevándorlók is a képzettek közül kerülnek ki. Most azt regisztrálják, hogy a kivándorlásban részlegesen az történt, amit 2004-ben feltételeztek, azzal a különbséggel, hogy a vállalkozásra hajlamos segéd- és szakmunkások közül is sokan elmentek. Ugyanakkor, részben az alacsony bérek és az állami migrációs politika miatt, lényegében nincsenek képzett beáramlók. A munkaerőpiaci problémák enyhítésére aztán, mint írják, 2020 körül elkezdődött az ukrán és ázsiai vendégmunkások alkalmazásának csendes engedélyezése.

2004-ben a Tárki azt konstataálta, hogy a magyar társadalom szerkezete erősen eltér a nyugatiakétól. Nem túl szerencsés hasonlattal az utóbbi terhes babapiskótához hasonlították, amennyiben a legfelső és a legalsó osztály között jelentős a tagolt középosztály súlya. Ezzel szemben a magyar társadalmat az jellemezte, hogy felül egy viszonylag szerény méretű elit, alul egy népes underclass és egy

a nyugati országok társadalmához képest jóval kisebb középosztály volt jelen. Bár az elmúlt közel két évtizedben némileg módosultak az arányok, a középrétegek súlya még igen messze van a nyugati társadalmakétól. 2004-ben a Tárki úgy látta, a felső osztályban jelentős helyet foglalt el a tulajdonosi polgárság mellett a kulturális burzsoáziának nevezett réteg. (A megkülönböztetés részben egybevág a régóta használt polgárságon belüli burzsoá és citoyen differenciálással.) Arra számítottak – olvashatjuk –, hogy idővel megnő a tulajdonosi alapú nemzeti burzsoázia súlya. A feltételezés itt látszólag bejött, de a szerzők hozzáteszik: „Ebben a folyamatban a kormányzat olyan aktív szerepet vállalt, ami a legtöbb EU-országban szokatlan, sőt elfogadhatatlan. [...] 2010 után a nemzeti burzsoázia protekcionista megteremtését a Fidesz összekapcsolta azzal, hogy a politikai finanszírozást ne nyílt korrupcióval, hanem nyereséges vállalatok megszerzésével és a klientúra kiépítésével biztosítsák.”

A nemzeti burzsoázia megteremtésének magyar útjához köthető a kötet egyik írásának tárgya. Itt Medve-Bálint Gergő, Martin József Péter, Nagy Gabriella három szempont, a hatékonyság, a területi egyenlőtlenségek csökkentése és a korrupciós kockázat alapján elemzik az EU-csatlakozás utáni uniós források hasznosulását. Bár Kolosi és Szelényi tételesen nem említi, de e dolgozat alapján egyértelmű, ezen szempontok alapján sem jöttek be 2004 reményei. Az írás konklúzióját címe a kérdőjel elhagyásával pontosan foglalja össze: *Céllentétes következmények?*

A kötetben egyébként öt dolgozat is foglalkozik a magyar társadalom

szerkezetével, mobilitásával, három további pedig a szociális helyzettel, az egyenlőtlenségekkel. Gábos András és Tátrai Annamária írása például egyebek közt azt mutatja be, hogy a 2013 utáni nagyarányú jövedelemkiáramlás hatására az átlag- (medián-) jövedelem 60 százalékában megállapított szegénységi küszöb figyelembevételével a jövedelmi szegénységben élők 2013-as 15 százalékos aránya 2020-ra 12,3 százalékra csökkent. A súlyos anyagi depriváltságban élők aránya ettől némileg eltért: 2013-ban ez a réteg a teljes népesség több mint negyedét, 2020-ban közel tizedét tette ki. Természetesen nem mindegy, hogy a hol húzzák meg a jövedelmi szegénységi küszöböt. A dolgozat bemutatja, attól függően, hogy középjövedelmekhez képest a 40, 50, 60 vagy 70 százalékot tekintik határnak, nem csak az érintettek tömegének nagysága változik, ami evidens, de egy évtized alatt az egyes küszöbökhez tartozó trendek is eltérőek.

E keretekbe csak a 2022-es kötet néhány elemének kiemelése fér. Ezért is indokolt megemlíteni, hogy a sorozat első két kötete (az 1990-es és az 1992-es) nincs ugyan digitalizálva, de tartalomjegyzékük elérhető a neten. A sorozat 1994–2016-ig terjedő darabjainak tanulmányai viszont letölthetők PDF-ben. Az újabb kötetek (2018, 2020, 2022) e-könyvként is hozzáférhetők.

Politikusoknak, de természetesen újságíróknak és másoknak is, már amennyiben persze a tények és a mögöttük lévő összefüggések érdeklik őket, a téves következtetéseket elkerülendő is érdemes olykor az empirikus kutatásoknak a *Társadalmi Riport*ban könnyen hozzáférhető összefoglalásait fellapozni.

Kolosi Tamás, Szelényi Iván, Tóth István György (szerk.): *Társadalmi riport 2022*. Budapest, Társi, 2022. 526 oldal, 4950 forint.



Vadas József

Söprés házak táján

Meglepő élményben volt részem, amikor a hetvenes évek elején először jártam Németországban; akkor még NSZK-nak hívták. Reggelente, útnak indulva, azt láttam, hogy az üzletek előtt mindenütt söpörnek. A tulajdonosok vagy óhajukra az alkalmazottak, egyre megy, rendet tettek a maguk háza táján. Nálunk hasonló soha nem tapasztaltam – sem akkoriban, sem azóta, noha a megfoghatatlan kollektív vagy köztulaj-

don kora már nagyon régen véget ért. Újabban a (fiatalabb) németek sem feltétlenül tisztaságmániások, miként idegenbe született unokáim sétáltatása közben érzékelem. Mint ahogy hőtgazdag honfitársaink sem varázsoltak azzá minket. Milliárdos ingatlanok rohadnak, pusztulnak, azaz állnak parlagon – a város központjában akár.

Másfél évtizedig hiába várakozott üresen – ment szép lassan tönkre

magyarán – az Andrássy úton az a kétteleknyi hatalmas épület is az Izabella és a Rózsa utca között, amely a közelmúltban talált végre vevőre, ám változatlanul sorvadva várja sorsának jobbra fordulását. A MÁV megbízásából 1876-ban készült el, és az igazgatóság kapott benne helyet. A Keleti pályaudvar építészé, Rochlitz Gyula tervezte. Eredetileg háromemeletes volt, a két háború között bővült két további szinttel. A hosszan tartó kapcsolatnak 2008-ban lett vége, amikor a vasúttársaság elköltözött, és a Könyves Kálmán körúton bérelt magának irodákat. Talán takarékoskodásból, netán azért, mert nem fűlt a foga a már akkor időszerű tatarozáshoz. Érthető és korrekt módon, irodaház funkcióját érzékeltető fegyelmezett neoreneszánsz homlokzattal igazodik környezetéhez. Noha nem omladozik, mint vele szemben két kisebb ház az út túloldalán, így sem tartozik a sugárút tetszetős és ezért kapós kincsei közé; inkább csak a futottak még kategóriájában látszik a helye. Hacsak nem a tartós elhanyagoltsága miatt hat érdektelenül fakónak. Ellentétben az Operával szemközt pompázó Drechsler-palotával, hogy a MÁV hajdani ingatlanai közül a legszebbel példálózzunk. Hamarosan elegáns szálloda nyílik Lechner Ödön és Pártos Gyula e korai darabjában. Bizonytalan viszont a jövője a Körönd legartisztikusabb házának, amely valaha szintúgy nyugdíjas vasutasoknak létesült. Petschacher Gusztáv francia udvaros tömbje, homlokzatán Székely Bertalan és Rauscher Lajos csillogó groteszkjei ellenére, ma hervasztó benyomást kelt. Hosszabb ideje vár érdemi felújításra, egy helyen már

aládúcolták. Közben vele szemben Kauser József Vasutas-háza, amely 2014-ben egy tűzvészben súlyosan megrongálódott, fényesen kitatarozva majdhogynem ragyog. Véletlenül nyitva volt, besétáltam, és körülnéztem. Belül – pálmafás, ciprusos udvaraival, legfelül az új beépítéssel – lényegesen többet és mást mutat, mint amit a rutinos mestermunkának tekinthető külső sejtetni enged. Nem tudjuk, hogy ötven méterrel arrébb, a volt igazgatósági épület szolgál-e majd hasonló meglepetésekkel. De abban bízni lehet, hogy ha egy ingatlant rendbe hoznak és rendben tartanak, még akkor is meghálálja a gondozást, ha bizonyosan nem tartozik a jelentős mesterek fő művei közé.

Ennyi talán elég is annak szemléltetésére, hogy az építészet egyszerre része mindannyiunk mindennapi életének, az ország vérkeringését működtető gazdaságnak és nem utolsósorban a művészetnek. Didaktikusra hangszerelt bevezetőm valódi apropója ugyanis egy olyan fejlemény, amelynek következményei a szakma művelői számára máris érzékelhetők. Minthogy a tavaszi választást követően megalakult új kormányban az építésügy önálló tárcát kapott; vezetője pedig Lázár János lett, aki – tőle megszokott módon – nagy ambícióval látott munkához. Ne irigyeljük érte; nem a terület dinamikus fejlődésén kell ügyködni, hiszen az ágazatra idén számottevő csökkenés vár. A miniszter kényelmetlen intézkedésekre kényszerült. Hogy ne mondjam, tisztogatásra, ha már seprést emlegettem a bevezetőben. Egyik első feladataként döntenie kellett arról, hogy mely beruházások maradnak el, és amik

folytatódnak, mekkora büdzsére számíthatnak. Hogy miért van szükség a spórolásra, vagyis miért került a költségvetés nehéz helyzetbe, arra a művészetkritika a legkevésbé illetékes magyarázatot adni. A *Mozgó Világ*ban rendszeresen szólnak róla politikusok és közgazdászok, felróva a kormányzat gazdaságpolitikájának hibáit és jelezve az Európai Unióval való viszonyunk megromlásának várható hátrányos következményeit. Ránk csupán vagy elsősorban anynyi tartozik, hogy a pénzsűkének máris kimutatható hatása van az építészetre. Fellelegezve nyugtáztuk ugyan a döntést, miszerint az Országos Levéltár hivalkodó tornya nem épül újra; a Liget-projekt sem folytatódik az eredeti ütemben: halasztást szenved két egykori épület teljesen felesleges replikája, amely a kertet is tovább csonkította volna. Ennek ellenére nincs okunk ujjongva tekinteni a jövőbe. Amikor Lázár János tavaly ősszel Debrecenben előadást tartott, konkrét adatokkal állt elő. Kiderült, hogy nem néhány kisebb vagy jelentéktelen tételt töröltek a tervekből: 302 beruházást függesztenek fel összességében 2140 milliárd összegben. Ráadásul ezzel a racionalizálással – hogy egy nem éppen fényes korszakból ismerős kifejezéssel éljünk – korántsem oldódtak meg a költségvetés finanszírozási gondjai, mert a már megkezdett 351 építkezés és vele a 3410 milliárdos munka is – ahogy az eseményről beszámoló híradásban fogalmaztak – „forráshiányos”. Az építőipari árak – ahogy elhangzott – 15-20 százalékos emelkedése miatt. S akkor nem szóltunk arról, hogy ebben az állam számára is kritikus konstellációban nem kevés kisebb-nagyobb építési

vállalkozó, vele építész kerül vagy kerülhet jó ideje nem látott nehéz helyzetbe.

A miniszter azonban mintha nem érné be az elmúlt évek során felhalmozódott problémák miatt a helyzet konszolidációjával; a jelek arra vallanak, hogy nagytakarításra készül. Átszervezte és részben megújította a minisztérium felső vezetését; így jött létre az építészeti államtitkárság, amelynek élére Lánszki Regő személyében egy urbanisztikával foglalkozó mérnököt állított, akit egyúttal országos főépítésznek is kinevezett. Eltökélttségéről árulkodik, hogy noha alig néhány hónapja tevékenykedik új funkciójában, máris két új kerettörvényt jelentett be; jelenleg szakmai szervezetek emésztik őket. Az egyik tervezet az állami építési beruházások rendjéről szól, és egy a túl sokat markolva keveset jelentő, ezért semmit nem mondó vagy félreértelmezhető mondattal kezdődik: „kiemelt államépítési cél a helyi hagyományok közösségépítő erejéből táplálkozó, a polgári jó ízlést tükröző állami építési beruházások előmozdítása.” Mint olyan, a „polgári jó ízlés” ugyanis törvénykezéstől merőben idegen kategória. A napi gyakorlatban sincs sok veleje, esztétikai és művészetszociológiai megközelítésben végképp értelmezhetetlen. Lázár néhány éve nagy port felvert batidai vadászkastélya (ahol csak résztulajdonos) sem nyújt konkretizálásához fogódzót rokokóra hangolt mézeskalácsos feelingjével. A jogalkotó indítékáról szerencsére nem annyira ez az internetes fórumokon azonnal cefetekre szedett szubjektív meghatározás árulkodik. Sokkal inkább a dokumentumban feltűnően gyakran (83 alkalommal) szereplő „ellenőr”

szó; „tervellenőrök”, „műszaki ellenőrök”, „költségellenőrök” sűrű emlegetése. Minthogy az igazi cél a szabályozás. A *Portfolio* tudósítása szerint „[a] miniszter kijelentette [...] új játékszabályokat kell szabni, ezeket az új szabályokat hivatott ismertetni az új kerettörvény”. A Magyar Építész Kamara reflexiója sem pozitívabb róla, legfeljebb udvariasan adja tudunkra cseppet sem hízelgő véleményét. „Szavainkból aggodalom is szól: a mérnök/művész szerepének csorbitása”, majd az állásfogalás csaknem tíz oldalon keresztül sorolja a hiányokat és a nemegyszer súlyos kifogásokat. A második tervezetről még nehezebb beszámolni, mert csupán az Építészforum zanzásított és ugyancsak nem túlságosan hízelgő értékelést adó összefoglalásából van róla információnk. Mindenesetre hasonló szándék derül ki belőle: a még hatályos jogszabályokat foglalja majd sajátos módon (újra)értelmezve átfogó rendszerbe a külső szemlélő által is jól látható anomáliák felszámolásaképp mindenekelőtt a végtelenbe nyúló határidők és az elszálló költségek megakadályozására, a beruházás-tervezés-kivitelezés kusza hálójában a felelősök lehetőleg minél egyszerűbb felderítésére. Nem mellesleg egy olyan merőben atavisztikus építészeti világkép érvényesítése érdekében, amelyről a miniszter őszi-téli előadásai alapján alkothatunk képet. A kert- és tájépítészek szeptemberi konferenciáján tömören még csak programot hirdetett Fertődön: „A 21. századi építészetnek nemzetinek kell lennie, a régi mindig szebb és jobb, mint az új.” Másfél hónappal később, a hajdú-bihari iparkamara gazdasá-

gi fórumán már történelmi tablóval indokolta álláspontját: „Azt szeretném, ha minőségben mást és másképpen építkeznénk Magyarországon. Lezárnánk egy korszakot, ami átmeneti időszak volt negyvenévnyi kommunizmus után, és egy új, a minőséget fókuszba helyező korszak jönne el. De azt sem titkoljuk el, hogy vannak építészeti példaképeink. Mi Kósban, Lechnerben, Makoveczben hiszünk, és az általunk képviselt, hagyományra építő, tájba illesztett, tradicionalista építészetet is fontosnak tartjuk a modernnek mellett.” Talán inkább ellenükben, hogy a gondolatmenet alapján igazítsunk a mondat kissé pongyola lezárásán.

Vagyis hagyjunk fel a budai várban folyó építkezésekkel? Szívesen rábólintanék a javaslatra, bár nincs napirenden, és sok haszna sem volna. Hovatovább kész a Vöröskereszt Egylet székháza, javában épül a Honvéd Főparancsnokság és a József főhercegi palota. Alapjában egyiknek sincs – eredetileg sem volt – köze Kóshoz, Lechnerhez azonkívül, hogy tervezőik a példaképek kortársai voltak. Szemléletükben azonban teljességgel különbözők. Paradox módon Makovecz kötődik legjobban hozzájuk; a századforduló hazai építészetét bemutató nevezetes könyvében nagy hangsúlyt kapott a historizmus vezető alakjainak tevékenysége. De ebből még nem következik a szellemi rokonságuk. Maguk az épületek pedig nemhogy illeszkednének a tájba, betonkonstrukciójukkal megerőszakolják természeti környezetüket. Ennek ellenére magának az idézetnek a szerzője sem gondolhatja komolyan, hogy fordítsunk hátat a múlt századforduló hivatalos építészetének.

Valószínűleg nem is érzékeltte, hogy amit mondott, annak pontosan mi az értelme. Elvégre jogász és hivatalnok, akármilyen magas tisztségben is, de nem esztéta és végképp nem építészettörténész. Nem tanulmányt írt, hanem kötetlenül beszélt. Ráadásul az általa kezdeményezett-instruált két törvénytervezetben több olyan felvetés van, ami változásra utal, és amit csak pártolni lehet. Gondolok arra, hogy a jövőben kapjon az eddiginél nagyobb hangsúlyt a ránk maradt épületek felújító hasznosítása, legyünk megfontoltak a bontásokkal kapcsolatban, maradjon több zöld a városainkban, a tájépítészet pedig nyerje el méltó helyét a közgondolkodásban. Egykori építkezőként és a maiak gondjait átérvezve azt a törekvést is helyeselni tudom, hogy „az eljárások ne húzódjanak el”. A felújítások se. Ellenőrzésre is szükség van tehát, hogy érdektelenségéből vagy nemtörődöm-ségéből értékeink ne árválkodhassanak méltatlan állapotban a budapesti Champs-Élysées-n. Naná, hogy jó, ha „szűkül a nemzetgazdasági szempontból kiemelt beruházások [...] köre”, még szerencsésebb lenne, ha ez a szándékos törvénysértést legalizáló kategória úgy, ahogy van, megszűnne. Nem folytatom, mert – mint szó volt róla – csupán kivonatossan ismerhetjük a javaslatot.

A múlt értékeinek megbecsülését hirdető programnak eleve ellentmondana, mindezen felül igaztalan is volna hátat fordítani a mögöttünk hagyott korszaknak. Csak az elmúlt évtizedben olyan fontos emlékek újultak meg példás minőségben, és kerültek ismét a közösség birtokába, mint – két végletes példát mondok – az Opera és a Rumbach-zsinagóga. Meg olyan re-

mek újak születtek, mint a Táncszínház, a MOME-campus vagy a Puskás Aréna. Szép eszme, nemes gondolat olyasmit vizionálni, hogy „itthon magyarok, magyar tudás szerint, magyar alapanyagokból építkezzenek, és megszülessenek a magyar építőipari multik” – amiként az EVOSZ (Építési Vállalkozók Országos Szövetsége) októberi pléniumán fogalmazott Lázár János. Csakhogy a program megvalósításához édeskevés a kodifikáció. Magas szintű oktatás, arra épülő kutatás és fejlesztés, továbbá igazi verseny kell – méghozzá nemzetközi környezetben. Úgy is fogalmazhatunk: fontos a felgyülemlett szeméttől és a hulladéktól megszabadulni, indokolt tehát a két új törvény. Csakhogy az nem annyira ideológiai programhirdetésre alkalmas, inkább a cél eléréséhez szükséges feltételek biztosítására való. Hosszú távra szólóan. Tanulságos tapasztalat ezért a jövőre nézve, hogy a Magyar Zene Háza egy japán mester alkotásaként lett a mi büszkeségünk, a nem egészen tökéletes Néprajzi Múzeum ugyanakkor pirruszi győzelem, noha hazai gárda tervezte, rangos külföldi irodákat megelőzve a versenyben. E kedvező tapasztalat alapján hirdettet az iparművészeti egyetem minap nemzetközi pályázatot az ősszel esedékes rektorváltásra. Böszörményi-Nagy Gergely, az intézményi alapítvány elnöke, aki biztosan nem gyanúsítható liberális nézettekkel, számunkra is megszívlelendő gondolatokkal érvel mellette: „Nemzeti intézmény vagyunk, ám a művészetek és a design nemzetközi nyelv.” Az építészet is az.

Volt MÁV-ingatlanok és a készülő építési kerettörvények apropóján.

Deim éles fényben

Deim Pál művészetének átfogó bemutatásáról egyszerre háromféle kritikát lehetne írni: az egyik a néhány évvel ezelőtt elhunyt alkotó életművének kortárs kontextusáról szólhatna, a másik magáról a kiállításról, a harmadik pedig arról a különös helyzetről, amelyben a tárlat létrejött. Mindegyik téma érdemes lenne külön kifejtésre, de önmagukban nem adnának teljes képet.

Kezdjük a végén, a körülményekkel, mert azok példátlanok. Nem valószínű ugyanis, hogy valaha megtörtént már Magyarországon, hogy egy közintézményben megkezdett kiállítást – amelyet a túlságosan magas rezsiköltségek miatt szakítottak félbe – egy magángalériában fejeztek volna be. Most pedig ez történt: a Deim Pál életművét gazdag válogatásban bemutató tárlat a szentendrei MűvészetMalomban néhány hét után bezárt, majd a budapesti Virág Judit Galériában kapott új, sűrűbb elrendezésben helyet. Lehetne ezzel összefüggésben hosszan ecsetelni a magyarországi képzőművészeti intézményrendszer átalakulását, de nem igazán érdemes, hiszen a kiállítás metamorfózisának ténye már önmagában is emblematis. Olyan esemény, amely sűrítve fejezi ki a művészeti mezőben a kilencvenes években elindult, de drámaivá az elmúlt évtizedben vált elmozdulásokat. A kortárs művészet területén ugyanis ma már természetesnek tartjuk, hogy az állami-közszolgálati szerepvállalás hangsúlyeltolódásai következtében létrejött vákuumot

magánemberek és magánintézmények töltik be; a 20. századi magyar művészek rendszerezett, gondos és korszerű bemutatását pedig szinte már nem is várjuk el a Magyar Nemzeti Galériától (amely az utóbbi időben úgymint inkább Berlinben működik). Az átrendeződés tehát könnyen letapogatható, és a negyven évnél idősebbek számára nehezen megszokható; valószínűleg senki sem gondolta, hogy a szocializmus idejének intézményes kereteit hosszasan őrző rendszer – annak valamennyi pozitív és negatív tulajdonságával együtt – ilyen módon épül majd le a szemünk előtt. Mint ahogy kevesen számíthattak arra is, hogy a hatvanas-hetvenes évek magyar absztrakciója a közpénzekkel eltorzított piacon ilyen diadalmenetbe kezd – a Virág Judit Galériában megrendezett Deim-kiállítás akár ebből a szemszögből is vizsgálható lenne.

De nézzük inkább magát a kiállítást, amely két részből áll. Az első a bejáratnál kezdődik, világosban, nagy méretű képekkel – tulajdonképpen ezen a helyszínen megszokott az összkép (talán csak a szentendrei köztéri Deim-szoborra indított gyűjtés elhelyezése különös); a szokásokra épülő első pillantásból kiindulva mégsem lehet eldönteni, mi az, ami itt eladó lehet. A nagy világosságból egy lépcsőn lehet lejutni a második részhez, ahol a nézőt azonnal megcsapja a sötétség. Mintha a látogató valamilyen tükörlabirintusba jutna, ahol teljesen fekete és vakítóan fényes falrészek között vezetne az útja;

ha pedig a teremsoron végigtekint, az út végtelennek (vagy sokszorososan tükrözöttnek) tűnik. Minden kép és minden tárgy élben elmetszett fényekben fürdik, s ez időről időre érzékcsalódást okoz: lebegni látszanak a művek, mintha lightboxok sorakoznának egymás mellett. A néző erről az optikai tényről hol teljesen elfeledkezik, hol pedig nem tud tőle elvonatkoztatni: egyszer soha nem látott, pompás képet érzékel, a következő pillanatban már virtuális kirakatot. Mindig akad valami zavarba ejtő: az éles fényben a térbeli viszonylatok sokszor becsapósan eltűnnek, a színbeli finomságok pedig kidomborodnak ugyan, de kiegészítik a szemet. De a legzavaróbb gondolat, hogy az adott helyszínen nehéz eldönteni, hogy az installálás módjához e döntően azért inkább közszolgálati kiállítás összefüggésében társítsunk-e kereskedelmi szándékot, vagy ettől ebben az esetben eltekinthetünk?

A kiállítás metsző fényei és sötét terei nem vonják el a figyelmet a lényegről, magáról az életműről. Ezzel kapcsolatban mindenekelőtt rögzíthető, hogy a tárlat (sok más kiváló magyar alkotó bemutatójához hasonlóan) Deim életműve esetében is ismételt újrafelfedezést jelent – ebben a kijelentésben persze a két felfedezés közt mindig visszatérő (intézményes hiányosságokból adódó) felejtés a hangsúlyos. Először a hatvanas évek közepén irányult reflektorfény Deimre, pontosabban az élesebb szemű művészeti írók már korábban is felfigyeltek rá: az első cikk, amely említi, még 1956-ban született; Bojár Iván számolt be a *Népművelésben* a Központi Tiszti Ház képzőművész körének munká-

járól, s a Deim művészetében felfedezhető „kolorista szándékról”. 1960-ban Haulisch Lenke már egyértelműen a szentendrei festők között említette, és monumentalitás iránti érzékét emelte ki. Amikor Deim 1965-ben már ismertebb művészként a Mednyánszky Teremben állított ki, akkor Nagy Ildikó az immár 33 éves festő kiváló rajzkészségéről ír. A színérzékenység, a monumentális kompozícióra irányuló érdeklődés és a rajzi tudás tehát egymás mellett jellemezte Deim művészetét – ha most végigtekintünk az életművön, jól látszik, hogy egyik sem került előtérbe a másik rovására.

A hatvanas évek elején, a Zuglói Kör idején leginkább a motívum- és a hagyományválasztás kérdése kerül előtérbe: a francia lírai absztrakció mintája egy ideig párhuzamosan jelenik meg Barcsay Jenő és Vajda Lajos képi megoldásainak újrafeldolgozásával, a tradíció továbbvitelével. Mindez jól látható az első évtizedet bemutató különálló teremben, amelynek főfalán az 1966-ban készült *Háborús ikon* függ. A négy mezőre osztott képen középen már kivehetően jelen vannak a stilizált, bábyszerű alakok, és körülöttük kétoldalt az épített (rombolt) környezetük. Különösen jól kirajzolódik a tárlatból, hogy innentől kezdve alig telik el néhány év, és Deim motívumrendszere már tökéletesen kiérlelt, kompozíciós szisztémái jól felismerhetőek, egyediek. A különböző mértani alakzatok használata, a szimmetriák, a függőleges, vízszintes és az átlósan elhelyezett formák variációi mind ugyanúgy egyenrangúan fontos jellemzői művészetének, mint az emblematikus bábuk. (Különös, hogy az András Gábor által – a Zug-

lói Kör tevékenységére vonatkoztatva – találón alkalmazott „motívum-rejtő absztrakció” hogyan alakul át néhány év alatt a stilizált figurát középpontba állító „motívumkiemelő” absztrakcióvá.) Deim ismertsége a hetvenes évek elején-közepén a legnagyobb; egyértelműen szentendrei festőnek tartják, ő az egyre inkább intézményesülő modernista tradíció megújításának legfontosabb letéteményese.

A hetvenes-nyolcvanas években Deim életművében az egyes motívumok úgy válnak egyre inkább jelentéstelivé, mintha egy egyre bővülő szinonimaszótárt lapozgatnánk. Az egyes művek között ebben a sűrűn rendezett formában jobban látszanak az átkötések, mint ahogy az egyes képeken belüli motívumkapcsolatok is egyre érthetőbbé válnak. Kronologikusan előrehaladva időben és térben egyre határozottabban felismerhető rendszerek rajzolódnak ki, amelyekben az objektumok és a figurák mindig túlmutatnak a hétköznapi tárgyakon, illetve embereken. A mindennapihoz való kötődésről és az elemelkedésről így beszélt Deim Frank Jánosnak már 1969-ben: „Nagy témák sohasem tudtak érdekelni, csak olyasmi érdekelt, amihez közvetlen élményem kapcsolódott. Ilyen élmény számomra például az, ha meglátok egy virágot, vagy bútordarabot, amit egy paraszt faragott meg. A kis dolgok végtelenségét kutatom, mert ezekben is benne lehet az Utolsó Ítélet drámaisága.”

A nyolcvanas-kilencvenes években néha – relatíve – erőteljesebb stíluseltolódások mellett új motívumok és tematikus egységek jelennek meg: felbukkan az erotika, és a bibliai té-

mák is hangsúlyosabbakká válnak; a kiállításon tűnik fel, hogy kidolgozottságában mennyire kiemelkedik közülük a Golgota motívuma. Szintén felismerhető a gyász témájának hangsúlya az életművön belül. A kiállítás egyik hozadéka, hogy a mindig visszatérő Deim-motívumok mögött – ebben a tömegben, és talán így a túltelítettség miatt – jobban ki-rajzolódnak a belső terek és bennük „a kis dolgok végtelensége”.

Érdekes módon ezzel párhuzamosan az is jobban látszik, hogy a hetvenes évektől kezdve mennyire fontossá válik Deim számára a valós tér, s ennek folyományaként a köztéri szobor gondolata. Ennyi év távlatából jobban átérezhető a 301-es parcellába készült terv egyszerűsége, nagyvonalúsága. Most, hogy ismét téma lett a szentendrei posta előtt felállítandó Deim-szobor kialakításának ügye (ott, ahol valamikor ef Zámbo István eget érintő ujsa állt, azután köztéri fesztiválhelyszín lett, most pedig az új neve Deim Pál tér), még furcsábban hangzik Németh Lajos 1975-ben leírt mondata: „Nemhogy fel kell állítani néhány művét, hanem méltó helyet kell nekik keresni.”

A tárlat méltó Deim Pál műveihez és életművéhez, s főleg akkor mondható ez ki, ha a hozzá készült katalógussal együtt nézzük. A hatvanas évek külön teremrészbe gyűjtött korai munkáitól induló és egy atipikus művel, egy kiürült gyógyszeres dobozokból geometrikus formájúvá épített, megrázó szoborban végződő kiállítás a kronologikus rendet tartja, s ezzel önmagában jól áttekinthető marad. Azonban csak a nagyon szép kiállítású katalógus átolvasása után tűnik fel, mennyivel jobb az

írott szöveg tematikus és ezen belül kronologikus tagolása; a falszövegek a valós térben inkább az életmű egy-neműségét hangsúlyozzák, s kevésbé emelik ki a műfaji vagy stílusbeli határvonalakat. Különösen a köztéri alkotások esetében vetődik fel, hogy egy csoportban lényegre törőbben jelenhettek volna meg, szintén hasonlóan a katalógushoz. Mindenesetre a Deim-életművet egyben látni különös élmény, még akkor is, ha a bemutatás nagyon sűrű, a fények pedig hatásvadászok. Mindezek mö-

gött is jobban érthetővé válnak sok évtizeden át érlelt és időben változó művészi elképzelések, formák és gondolatok. Látszanak a fő művek, s látszik például az is, milyen jól vásárolt a Magyar Nemzeti Galéria, amikor még vásárolt. A következő újrafelfedezésnél az elképzelt jövőbeli nézőnek pedig biztosan könnyebb dolga lesz...

Deim Pál Csendek című kiállítása a Virág Judit Galériában február 3-tól március 17-ig.
Kurátor: **Deim Réka**.

Csepli György

A horizont helye

114

A horizont az a vonal, melynek mentén az ég és a föld találkozását látja az emberi szem. Steven Spielberg új, önéletrajzi filmje csattanójából megtudjuk, hogy a tájkép akkor érdekes, ha a művész a kép aljára vagy tetejére helyezi a horizontot. Unalmas a kép, ha a horizont középen van, mert akkor nem tudjuk, mit nézzünk, a földet vagy az eget inkább. *A Fabelman család* Spielberg önéletrajzi filmje, melyben nyomon követhetjük az 1946-ban született rendezőóriás gyermek- és ifjúkorát a kezdettől a karrier indulásáig.

Spielberg Ohio állam egyik nagyvárosában, Cincinnatiiban született, de gyermekkorának első tudatos éveit már New Jersey államban, kisvárosi környezetben élte. A forgatókönyv, melyet Spielberg maga és kedvenc munkatársa, Tony Kushner írt, pontosan követi a rendező gyermek- és ifjúkorának fontosabb ese-

ményeit. Első nagy élménye a közeli moziban látott gengszterfilm, melynek karamboljelenetének nyomasztó hatásától csak úgy tud szabadulni, hogy a jelenetet ajándékba kapott játék vasútján megrendezi, és apja kis kamerájával filmre veszi, majd az így elkészített kis filmet újra meg újra megnézi. Ekkor jön rá, hogy a filmen látható valóság a fizikai valósággal azonosan megbetegíthet, de meg is gyógyíthat.

A film megejtően hiteles indulása után hasonló intenzitással megrendezett jelenetek sorakoznak, melyek sorra mutatják Spielberg alteregója, Sammy filmezési szenvedélyének kibontakozását. A létszámában folyamatosan bővülő család időközben az arizonai Phoenixbe, majd onnan Kaliforniába költözik. Sammy anyja gyermekei miatt feláldozta ígéretes koncertzongorista-karrierjét. Az apa tehetséges elektromérnök, aki a szá-

mítógépek fejlesztésében megmutatkozó tehetsége révén egyre jobban fizető munkahelyekre kerül. A sikerek ára, hogy a férj elhanyagolja felelőségét. A keletkező érzelmi résbe befurakszik a férj kebelbarátja, Benny, felrobbantva a családot. Mindezt kétszeresen látjuk. Egyrészt zajlik a történet maga, másrészt látjuk a kamaszodó Sammy családi kirándulásról forgatott filmjét, melynek készítése során a fiú rájön arra, hogy anyja már nem apját, hanem annak legjobb barátját, Bennyt szereti.

A családi drámát csak azért nem érezzük giccsesnek, mert közben látjuk a rendező által végig magasan tartott horizontot, melyen túl ott sejlik Sammy álmának megvalósulása, amit a filmen már nem látunk, de Spielberg életének tényszerű ismerete alapján holtbiztosan tudunk. Kulcsfontosságú a család fekete báránya, Sammy anyjának testvére, Borisz bácsi megjelenése. Judd Hirsch nagyszerűen alakítja az ukrajnai zsidó múltból jött figurát, akin nővérével ellentétben nem talált fogást a fogyasztói kapitalizmus. Borisz fellépett cirkuszban, oroszlánt idomított, majd a filmgyárban tevékenykedett. Ő mutatja meg Sammynek az utat, melyet, ha valaki választ, egyedül kell járjon, feláldozva minden örömet, amit a harmonikus magánélet adhat. Borisz bácsi tanácsa kísértetiesen megegyezik József Attila kedvenc mottójával: „Aki dudás akar lenni, pokolra kell annak menni, ott kell annak megtanulni, hogyan kell a dudát fújni.”

A film kezdő képein látjuk a jelenetet, amikor a moziból visszajövet Sammynek feltűnik, hogy minden ház karácsonyi fényekben pompázik, kivéve a saját házukat, melynek

helyén egy nagy sötét folt tátong. Ekkor tudja meg, hogy a zsidó családokban nincs karácsony. A lakásba a fény a hanuka ünnep estéin tér be, amikor Sammy megkapja a játék vasutat, melynek lefilmezett kisiklatása segítségével megszabadult a moziban látott karambol okozta traumájától.

Az amerikai álom sztenderdjei szerint bemutatott család a zsidósággal kapott egy „vajsínú árnyalatot”, ami a Kaliforniába költözéssel sötétebb lett. A kis Sammy, valójában Steve Spielberg, a középiskolában szembesült azzal, hogy mit jelent zsidónak lenni egy olyan társadalmi közegben, amelyben rajta kívül mindenki más keresztény. A film legnagyobb jeleneteiben láthatjuk, hogy a főszereplő korábban egyértelműnek látszó zsidó hovatartozása Kaliforniában miként válik egyre kétértelműbbé, feszültebbé. Sammy vallási kötődése a nagyszülők Ukrajnából hozott ortodoxiájához képest jóval gyengébb. Ő már Isaac Deutscher kifejezésével élve egyre inkább „nem zsidó zsidó”, akinek hovatartozását elsősorban a környezete tartja számon. Az Adorno és munkatársai által „F”- (fasizmus) skálának nevezett módszerrel végzett vizsgálatok eredményei szerint a tekintélyelvűség és az attól elválaszthatatlan antiszemitizmus Sammy-Steve 1946-os születése előtt sem volt idegen Kaliforniában. Az iskolában, ahova Sammy járt, bőven kijárt neki a verés, gúnyolódás, megaláztatás, melyben osztálytársai részesítették, pusztán azért, mert zsidó. Ugyanakkor első szerelme egy Jézus-hívó, karizmatikus keresztény lány lett, aki a fiú szexuális beavatását bizarr szertartás keretében bo-

nyolította le, s a továbbiak is Jézus szeme előtt zajlottak az események. Másfelől azt is látjuk, hogy a film főhőse az előítéletek hínárját képes magáról letépni. A film csúcspontja, amikor Sammy végzős osztálytársai megnézik az iskola „lógós” napján róluk készített filmjét. A tengerparton készült, élettől pezsgő film nagy sikert arat. Ráadásul az osztálytársak nagy meglepetésükre azt látják, hogy Sammy kamerája isteni tökéletességben mutatja meg legmegátalkodottabb ellenfelét, akinek dicsőséges mosolya beragyogja a film végét.

Spielberg itt Leni Riefenstahl olimpia-filmjének beállítását utánozza, de a hatás éppen a fordítottja annak, aminek elérésére 1936-ban a hírhedt, ám rendkívül tehetséges rendezőnő törekedett. Akik Riefenstahl filmjében megdicsőültek, tudták, hogy megérdemlik a sikert, tényleg ők a legjobbak. A filmben láttatott fehér, angolszász, keresztény fiú azonban maga is tudta, hogy a róla alkotott kép hamis, ő korántsem olyan tökéletes és nagyszerű, mint ahogyan őt a filmben a megvetett, megvert, lenézett zsidó gyerek mutatja. A velejéig árja fiút a meg hasonlítás összeroppantja, s Sammy ugyan megígéri, hogy nem mondja el senkinek, amit a magába zuhant fiúval találkozáskor csak ő látott és hallott, de áldozatát nem áltatja azzal, hogy később nem csinál filmet róla. És valóban, meg is csinálta a filmet, mellyel igazságot szolgáltatott magának s az antiszemita igazságtalanság minden áldozatának.

A középiskolát elhagyó fiú nem hajlandó az apja által elvárt mérnöki pályára lépni. Leveleivel folyamatosan ostromolja a filmstúdiókat, de nem vesznek róla tudomást. Végül

akad egy stúdió, melynek vezetője kíváncsi lesz a levél írójára, s behívja a stúdióba. A forgatókönyv itt alaposan megcsavarja a történetet, mely a Hollywoodban megszokott elvárásokhoz képest látszólag nem végződik vidáman. Sammy hosszas várakozás után bejut a legendás filmrendezőhöz, John Fordhoz, akit David Lynch alakít parádésan. Ford a már ismert horizontmaximát adja útravalóul Sammynek, majd durván kidobja az irodájából.

Mi, a film nézői azonban tudjuk, hogy Spielberg fizetetlen asszisztensként ott marad a stúdióban, s a későbbiekben számos sorozat, köztük a *Columbo* epizódjait rendezi. Első játékfilmje, a nehezen feledhető, remekbe szabott *Párbaj* 1971-ben készült, melyet 1974-ben a világsikert arató *Sugarlandi hajtóvadászat* követett. Attól fogva Spielberg karrierje megállíthatatlanul ívelt felfelé. Sikert sikerre halmozó filmjei világszerte tömegeket vonzottak a mozikba, s óriási profitot termeltek. A zsidókat mentő nagyiparosról készített *Schindler listája* láttán az Amerikai Filmakadémia tagjai 1994-ben megszavazták Spielberg számára a legjobb rendezésért járó Oscar-díjat.

Spielberg mesterfokon termeli a hatalmas bevételeket hozó, tömegek számára készült filmeket. Ugyanakkor tévedés lenne sikerfilmjeit az európai normák szerint művészek tekintett filmekkel szembeállítani pusztán azért, mert filmjei tömegeket vonzanak, a művészfilmek pedig csak kevesek számára érdekesek.

A cápa, a Harmadik típusú találkozások, Az elvesztett frigyláda fosztogatói, az E. T., a földönkívüli, a Ryan közlegény megmentése olyan világot mutattak, amelyet lehet szeretni, és

világos a határ a jó és a rossz között. Ezt az üzenetet a földkerekség lakói, bárhol éltek, megértették. Nem Spielberg hibája, hogy ma ez a világ diribdarabjaira tört, nincs többé. A rendező a Fabelman család története mögé bújva valójában saját családjáról készített megejtően őszinte

filmje azt bizonyítja, hogy nem feledte el John Ford tanácsát, s tudja, hol a képen a horizont helye.

A Fabelman család. 2022, 151 perc. Rendező: **Steven Spielberg**. Forgatókönyv: **Tony Kushner, Steven Spielberg**. Szereplők: **Gabriel LaBelle, Michelle Williams, Paul Dano, Seth Rogan, Judd Hirsch, David Lynch**.



Stuber Andrea

Szerepsorshúzás

Azon tűnődtem a csillogóan szép, havas Nagyváradról hazafelé tartva, hogy Gianina Cărbunariut, a nemzetközi hírű román alkotót vajon kihez hasonlíthatnám a magyarországi színházi életből. A műtfeldolgozás, a kutatásalapú színház és a mocumentary (áldokumentumdráma) műfajában létrehozott produkciói alapján talán Kelemen Kristóf juthat róla az eszünkbe, aki szintén szívesen nyúl a történelemhez, és maga viszi színre a munkáit. De Urbán András is szóba jöhet, vagy Pass Andrea, aki ugyancsak a saját darabjait rendezi. Volt olyan Gianina Cărbunariuelőadás, a bukaresti ARCUB 2017-es *Artists Talkja*, amelynek láttán Schilling Árpádra vagy Vajdai Vilmosra gondoltam. Róluk lehet elképzelni, hogy hasonlóan élesen fogalmaznának a művészek felelőssége kérdésében. (Ők talán kevésbé higgadtan, esetleg szenvedélyesebb dühvel vagy maróbb gúnnyal.)

Gianina Cărbunariu az említett magyar pályatársaknál előbbre jár. Amióta elvégezte 2004-ben Bukarestben a színházi rendező szakot,

majd drámaírói ösztöndíjjal Londoni és New York-i színházaknál dolgozott, meghatározó alakja a román kortárs színháznak, a független színházi szcénának. (Amely ott nagyjából a 2000-es évek elején alakult ki, és szintén érdemtelenül kevés közpénzhez jut. A 2012-es romániai adat szerint a kultúra állami támogatásának 99,95 százalékát közintézmények kapták, a fennmaradó 0,05 százalékra pályázhattak függetlenek.)

A színházi projektjei mellett Gianina Cărbunariu doktorált, tanított, és 2017-ben eljött annak az ideje, hogy szülővárosa, Piatra Neamț (Karácsonkő) hívására a helyi színház igazgatója legyen. Ahol – egyebek között – állóvízbolygató színházi fesztiválokat rendez. (Ha jól kutakodtam a hírek között, akkor legutóbb tavaly ősszel zajlott Piatra Neamțban színházi fesztivál *146 km* címmel. Ennyi a távolság a város és a román–ukrán határ között.) Íróként, alkotóként természetesen az jellemzi Cărbunariut, hogy amikor korábbi időszakokból veszi tárgyát, akkor abból sosem csak ismeret-

terjesztés, történelmi lecke vagy pusztán dokumentumfeldolgozás lesz. (Noha néha verbatim színházi módszerekkel is él, vagyis a témához kapcsolódó interjúalanyok szövegét szó szerint idézi.) Hanem az aktuális jelen problémáira rezonál. Ebbe az alkotói vonulatba – amelynek kiemelkedő csúcsa talán a *20/20* című, marosvásárhelyi produkció volt az 1990. márciusi etnikai zavargásokról, a románok és a magyarok összecsapásáról, román és magyar színészek részvételével – többé-kevésbé beleilleszthető a nagyváradi Szigligeti Színház friss bemutatója, a *Magyarosaurus dacus*.

Cărbunariu szerzőként már szerepelt a nagyváradi magyar színházban: *Tigris* című darabját 2021 tavaszán mutatták be a Fellner-Helmer-féle elegáns épületben, Tóth Tünde vezérletével. (A *Tigris* Pesten is fut; a Stúdió K játssza Szikszai Rémusz rendezésében.) Most íróként és rendezőként érkezett a Szigligetibe – Boros Kinga fordítóval és dramaturggal –, hogy létrehozzanak a társulattal egy produkciót. Az a „mohácsista” jegy is felfedezhető Cărbunariunál, hogy a szöveg a próbaidőszak alatt, a közös munkában nyeri el végső formáját. A cím, a *Magyarosaurus dacus* létező dinoszauruszfaj a késői kréta korban, csak én nem ismertem ezt az állatot. (Noha régóta szimpatizálok a dinoszauruszokkal.) Szerény méretei – mindössze hatméteres hossz és egy tonna körüli súly – annak köszönhető, hogy törzsfajlásában alkalmazkodott a körülményekhez: vulkanikus szigeten élt, korlátozott területen, ennek megfelelően húzta össze magát és vált zsákmányállattá. Erdélyben, a Hátszeg környéken

kerültek elő a maradványai, ott fedezett fel egy koponyát és más csontot báró Nopcsa Ferenc, vagyis tulajdonképpen a húga, Nopcsa Ilona. A leletek megtalálásához elég volt sétálni kicsit a család birtokán, a szentpéterfalvai parkban.

Eredetileg Nopcsa Ferencről, erről a kalandos életű emberről szól a *Magyarosaurus dacus*. Sok-sok szereplővel, akik részint különböző Nopcsák – a Fatia Negra mintájaként elhíresült Nopcsa nagyapától kezdve a levitézlett színházi intendáns apán és a csillagkeresztes dáma mamán át a főispán nagybácsiig és tovább –, részint pedig a főszereplő Nopcsa Ferenc változatos arcait bemutató rész-Nopcsák. Hiszen ő nemcsak őslénykutató volt, de etnológus, író, költő, önkéntes albán, wannabe albán király, osztrák-magyar hazafi, geológus, zoológus, diplomata, antiszemita, hírszerző és a jövőt formáló feltaláló is, amennyiben ő hajtotta végre az első repülőgép-elterítést. Szerteágazó tevékenységét afféle dokumentumrevüként adja elő a színészcsapat, itt-ott szellemsen reflektálva mindarra, amiben ők maguk – és mi magunk – érintve lehetünk. Báró Nopcsa fordulatokban és eseményekben gazdag élete nem fikció, hanem tényvalóság, és mindenekelőtt alighanem apropó. Amelynek kapcsán a hosszú huszadik század lényeges közép-európai történetei és fontos mondatai bukkanak fel. Tág időben és széles térben, történelmi és európai léptékben neveződnek néven dolgok a színen. Intellektuális érdekesség, hogy egy konkrét személy a prizma, akin keresztül szertesztét törlik a fény, és sok mindenre rávetülhet a bő száz évvel ezelőtti, valamint a mai világból,

nagyhatalmi manipulációtól kezdve felsőbbrendűség-tudaton meg kultúrfőnyen át gazdasági migrációig és tovább.

A produkció formája, külalakja arra emlékeztet, mint amikor viharos lendületű fiatalok iskolai fellépéssel örvendeztetik meg a hozzájuk közel álló közönséget. Ha konkrétan meg kellene tippelni, akkor ez talán egy zumbaiskola, mert a szereplők mintha szabadidős sportruházatot viselnének, színes, mintás legginget és derékra kötött fölsőt. Ezt az alapjelmezt Irina Moscu tervező ki-kiegészíti egy-egy jelzésértékű ruhadarabbal: például amikor Fodor Réka felkap egy piros, zsinóros mellénykét, akkor máris kész a korabeli magyar menyecske. Ahogy a vadász Nopcsa és társasága megjelenítéséhez is megfelel puska gyanánt egy hosszú nyelvű felmosómop, amely kézzel kézre, vállról vállra jár. (Puskával a hátán nem lehet kapálni – mondja Nopcsa, az Albán.) Irina Moscu díszletének emblematikus eleme egy régi, patinás, cirádás fekete íróasztal, amelynek felénk eső oldalán színes LED-csik világít, a tetején pedig szintetizátor fekszik. Az előadás ugyanis zenés, a társulat néhány tagja szolgáltat muzsikát hozzá: a kompozitor Trabalka Cecília billentyűn játszik, Szotyori József dobon, Dimény Levente gitáron.

A színmű felütése, prologusa rögtön kínálja a rácsatlakozást: az 1890-es évek végi Nemzeti Színház művésznői vonulnak fel előttünk, panaszkodva báró Nopcsa Elek intendánsra (Hunyadi István), aki sűrűn foglalkoztatja a szereposztó díványt. Megbukik ugyan a hatalmával visszaélő színházi vezető,

de ez a hivatalos karrierjén nem nagyon látszik meg: haláláig parlamenti képviselő marad. A továbbiakban a cselekmény sokféle viszbennünket, a bécsi Theresianumba, dinoszaurusztalálkozóra – Tótós Ádám dinóábrázolása hat a legautentikusabbnak, el is képzelem, hogy felkészülés gyanánt többször megnézte a Jurassic Parkot –, Bukarestbe, a Balkánra, Londonba. A színházi vonal annyiban megmarad, hogy a színészek olykor reflektálnak saját helyzetükre, feladatukra. Dimény Levente például elárulja, hogy azért neki kell megszólaltatnia az egyik előd-Nopcsát, a román Ivant (Ioant), mert ő beszél legjobban románul. Tóth Tünde pedig azt nehezményezi, hogy a szerepsorshúzásnál az antiszemita Nopcsa pont neki jutott, akinek pedig vannak zsidó felmenői.

A *Magyarosaurus dacus*ban tételesen, érzékletesen vagy csak fel-
említve elénk kerül a múltból szinte minden, ami napjainkban is forog és forrong. Háború, béke, nacionalizmus, rasszizmus, homofóbia, lokálpatriotizmus, idiotizmus, válság, kultúra, tudomány, szegénység, rossz szomszédság, *metoo*. Hogy mennyire sikerült színházat csinálni ebből a bőséges felhozatalból, vendégszöveg-töredékekből, kóruszerűen kiosztott prózai szövegekből, hozzávetőlegesen összeálló jelene-
tekből, körül nem határolt szerepekből, agilis tudományos ismeretterjesztésből, az kétséges. De amikor az ember ott ül a nagy ékszerdoboz jellegű váradi színházban – amely akkor épült, 1899–90-ben, amikor báró Nopcsa a bécsi egyetemen bemutatta tudományos szenzációját, a hátszegi dinó maradványait –, és látja maga körül a helyi nézők arcát,

akkor megérti, hogy egyedi kollektív élmény részese vagy legalább tanúja. Annál pedig nincs is jobb talán, mint amikor egy város és egy színház összetartozása felismerhető egy bemutatón, amely érezhetően közös ügy.

Magyarosaurus dacus. A nagyváradai Színház előadása. Szereplők: **Csatlós Lóránt, Firtos Edit, Gajai Ágnes, Kocsis Gyula, Kovács Enikő, Scurtu Dávid, Szabó Eduárd, Tasnádi-Stáhy Noémi.** Díszlet-jelmez: **Iria Moscu.** Zene: **Trabalka Cecília.** Dramaturg és fordító: **Boros Kinga.** Írta és rendezte: **Gianina Cărbunariu.**



Csengery Kristóf

A zeneszerző és a démonok

120

Lehet-e (szokott-e lenni) egy hangversenynek középpontja vagy súlypontja – olyan műsorszám vagy produkció, amelynek tartalmában a közönség az est legfontosabb közlendőit ismeri fel, hogy azokat magával vigye útravalóul? Lehet is, szokott is lenni, sőt, megkockáztathatjuk: az igazán jó hangversenyeknek többnyire van ilyen gravitációs pontjuk, amelyre jóleső borzongással gondolunk vissza. A *Budapesti Fesztiválzenekar* februári Ravel–Saint-Saëns-programjának (a zenekar szokása szerint három egymást követő napon megszólaltatott műsor közül az első, február 10-i koncert alapján) feltétlenül volt ilyen súlypontja, ráadásul valóban az est közepén, a három műsorszám másodikjaként: Ravel *D-dúr zongoraversenye*, más néven a híres *Zongoraverseny bal kézre*, a zeneszerző honfitársa, *Jean-Efflam Bavouzet* lenyűgöző tolmácsolásában.

Mi ez a mű? Mert azt ismerjük el, súlyponttá egy produkció egy hangversenyen csak akkor válhat, ha nemcsak az előadás, de a kompozíció is jelentős. Ravel a balkezes

zongoraversenyt 1929/30-ban írta. Nem önszántából támadt az az ötlete, hogy csak bal kézre fogalmazzon darabot (sokaknak korábban igen, köztük Brahmsnak, aki Bach *d-moll Chaconne*-ját dolgozta át balkezes zongoraművé), külső impulzus ösztönözte ebben: Paul Wittgenstein (a filozófus Ludwig Wittgenstein bátyja) rendelte meg tőle az opust. Az osztrák muzsikus, a hatalmas presztízsű tanár, Theodor Leschetizky kiváló növendéke már elindult egy sikeresnek ígérkező zongoraművészi pályán, amikor az I. világháború kitörése után katonai behívót kapott. Egy végzetesnek bizonyuló könyöklövés elkerülhetetlenné tette jobb karjának amputálását. Igazi karrierje tehát már a sorstragédia után vett startot – egy balkezes zongoraművész pályájaként. Aki ismeri a vadászbalesetben hasonlóképpen jobb karját elvesztítő Liszt-tanítvány, gróf Zichy Géza dacos-eltökélt vallomását arról, hogyan tanult meg egy karral öltözködni, enni, körmöt vágni, és hogyan vált egykarúként ünnepezt zongoraművésszé, talán az ő lelki rokonára ismerhet Wittgens-

teinben, legalábbis ami a „csak azért is” eltökéltségét illeti. Wittgenstein nemcsak nagyszerű balkezes zongoristává vált, de jelentős zeneszerzőktől művek sokaságát rendelte, melyek legtöbbször (nem mindet) elő is adta. A lista imponáló: Richard Strauss, Erich Wolfgang Korngold, Franz Schmidt, Paul Hindemith, Alexandre Tansman, Szergej Prokofjev, Benjamin Britten – és Maurice Ravel. Paul Wittgenstein tehát megbirkózott sorsának démonával, a megcsonkítottság tragédiájával – és felülkerekedett, rendkívüli művészé válva, olyanná, aki nemcsak kompozíciók előadásában, de létrejöttük ösztönzésében is részes. Ha ő nincs, soha nem születik meg a kor egyik remekműve, Ravel kompozíciója, minden idők legjelentősebb balkezes zongoradarabja.

Démonnal birkózó zongorista: nem túlzó egy kissé a megfogalmazás? Aligha az: aki végtagvesztés áldozata lesz, annak újra meg kell tanulnia élni, és az ilyen küzdelmekbe a legtöbbször mégiscsak belebuknak, fölzabálja lelküket a depresszió. A démon tehát valódi. Hogy Ravelt Wittgenstein története ihlette-e arra – vagy a sebesülés hátterében álló ok, a háború, netán a mű keletkezésekor már ismét sötét felhőkkel teli európai égbolt, egy készülődő újabb világégés –, hogy maga is démoni művet írjon, nem tudhatjuk, annyi azonban bizonyos (mert nem lehet nem meghallani), hogy a démonok a *Zongoraverseny bal kézre* tételeiben jelen vannak. Tételeiben? Ravel szerint a mű egytétéles, és a zene valóban egyvégtében szól, de azért még csak partitúra sem kell hozzá, pusztá „fülhallás” alapján is jól elkülöníthető három nagy formai

egység, egy – a konvencióval szembehelyezkedve – lassú–gyors–lassú tagolódású mű körvonalai. De vissza a démonokhoz. A mű tele van nyomasztó karakterekkel, sejtelemmel, nagyon sok az éjsötét tónus és az extrém módon mély hangzás (a partitúra egyik legfontosabb színeleme a kontrafagott), jazzes ritmika kölcsönöz keménységet és rángatózó jelleget, máskor vadságot a karaktereknek, ostinatók makacssága uralkodik. A dallamok vészjóslok – és ott a versenymű legemlékezetesebb mozzanata: egy semmihez sem hasonlíthatóan éles, hármas lüktetésű, lezúduló akkordmenet, utána tarantellapergés, amelyet csizmatalpak csattogására emlékeztető, masírozó ritmus kísér. (A részlet olyan, mint ha Ravelre egyszerre hatott volna *A bűvészinás* Dukas-ja és a *Sacre du printemps* Stravinskyja – és valószínűleg ez is történt.) Kinek ne jutna eszébe a csapatok menetelése, az öldöklés kegyetlensége? Nem kell a zenéhez szöveges kommentár, magyarázat: a színek, a ritmusok, a motívumok egyértelműen eligazítanak, mire asszociáljunk. Nem belemagyarázás azt feltételezni, hogy a *Zongoraverseny bal kézre* nyilvánvaló tárgya: a háború borzalma.

A háború a Homo sapiens legnagyobb démona, mert általa az emberfaj önmaga ellen fordul (az emberfaj sárkányfog-vetemény). Ravelnek azonban – aki az I. világháború idején maga is katona volt, és lélekbe markolóan tragikus benyomásokat szerzett – egyébként is volt némi köze a démonokhoz, mondhatni: a noteszában több démon telefonszáma is megvolt. Démoni mű a *Spanyol rapszódia*: csupa elfojtás, meg nem élt szenvedély, nyugtalan

balsejtelem, szorongás, ki nem mondott félelem. Démoni a *La Valse*: a keringőritmus hullámvázása mögött grandiózus pusztulásvízió bontakozik ki – egy világrend összeomlása. Démoni mű a *Tzigane* – a szenvedély démonának megéneklése. És démoni a *Boléro*: a változatlan dallam ismétlése, a makacs ritmus a kisdobon, az eközben fokozatosan, feltartóztatlanul erősödő dinamika, amely végül kataklizmához vezet – mindez az örület egy fajtájának megjelenítése. Nem véletlen, hogy az ismert anekdota szerint a mű ősbemutatóján a nézőtérben egy nő állítólag felkiáltott, „ez az ember örült”, és az sem véletlen, hogy Ravel – szintén csak állítólag –, amikor minderről értesült, mosolyogva azt mondta, „ez a nő megértette a darabot”. *Se non è vero, è ben trovato*.

Azt eddig is tudtuk, hogy Jean-Éfflam Bavouzet nagyszerű muzsikuskus és virtuóz zongorista, szerencsére elég sokat koncertezett korábban is Budapesten, volt alkalmunk megismerni Solti György utolsó felfedezettjét. De hogy ilyen önátadással tud fordulni egy mű elsöprő szenvedélye felé! Hogy ilyen páratlan erő rejtőzik a személyiségében! Ravel művében felfedezte a kulcsmozzanatok: a kéréletlenül és megálgálthatatlanul előre fúródó elszántságot, a megszelídíthetetlen vadságot, a csillapíthatatlan szenvedélyt és – mondjuk ki – a brutalitást, azt a fontos körülményt, hogy a gesztusok nyersségét nem kell, nem szabad mérsékelni, lekerekíteni, domesztikálni, mert az a mű hajlamai ellen való volna. Előadását a virtuozitással párosuló elementáris vadság éllette, és maga a virtuozitás is olyan volt, mint a legnagyobb énekesek

előadásmódjában a koloratúrák bravúrja: indulathordozóvá vált. A leg helyesebb és legpontosabb megfogalmazás, ha azt mondjuk: előadása *borzalmasan jó* volt. Ráadásként Debussy-prelűddel borogatta a homlokunkat.

A koncertet kitűnő francia karmester, a Bavouzet-vel egyivású *Louis Langrée* (1961) vezényelte. Őt is ismerjük, ha nem is olyan bensőségesen, mint a magyar zeneélethez sokféle szálon kapcsolódó Bavouzet-t, vendégeskedett már korábban is a Fesztiválzenekar élén. Nyitószámként bámulatos érzékenységgel vezényelte Ravel másik művét, a *Lúdanyó meséit* (négykezes változat: 1910, zenekari hangszerelés: 1911). E sorok írója hajlana arra, hogy ott folytassa, ahol abbahagyta, mondván: ami gyermekmese, az minden, csak nem gyermekmese, tudjuk ezt jól Freud és Bettelheim, no meg a Grimm-mesék válogatott rémségei óta – szóval démonok. De ne csavarjuk túl a dolgot, még azt mondja valaki, a démonosdi becsípődött a kritikusknak. Nem állítjuk tehát, hogy a Fesztiválzenekar játékának csodálatosan csillámló színvilága és a varázslatosan eleven karakterek képzeletgazdagsága mind pszichológiai elterelés volt, és hogy a szépség mögött ebben a műben mindenütt a szörnyeteg bujkál (van *A Szépség és a Szörnyeteg párbeszéde*-tetele is a sorozatnak, és mint tudjuk, a Szörnyeteg végül daliás herceggé változik). *A Lúdanyó meséi* egy az egyben fogyasztható, és így jelent meg előttünk most is: szelíd, démonmentes varázslatként.

A koncert műsorában volt egy finoman elrejtett fricska. Ravel és a szünet után ugyanis Saint-Saëns

következett, a 3. (c-moll, „Orgona”) szimfónia (op. 78 – 1886). A két zeneszerző művei egymás után ironikusan hatnak, hiszen Saint-Saëns, akinek hosszú élet adatott (1835–1921), idősebb fejjel, túlélve saját korát, nemigen értette a francia zene fiatalabb alkotóinak művészetét, és olykor furcsálkodó, idegenkedő, lelkicsinyló észrevételeket tett olyan szerzőkről, akiket ma végtelenül nagyra becsülünk. Ravel pedig alkalmasint épp fordítva: Saint-Saënsről mondott épés mondatokat, egyszóval kölcsönös meg nem becsülés esete forgott fenn. Most mégis egy műsorba kerültek, és láthattuk, mindkét alkotó világa hiteles világ, mindkettő maradandó érték. Ugyanakkor sajátos módon ezúttal Saint-Saëns mintha mégis kapott volna egy enyhe taslit Raveltől, mert a máskor

mindig lenyűgözően erős hatású 3. szimfónia, bár ebben az előadásban is felmutatta nagyszerű értékeit, a tömörséget, a szuggesztivitást, a hangzás gazdagságát és a tematikus munka ökonómiáját (e német logikájú francia mű dallamgazdálkodása lényegében monotematikus, és ez annak számára, aki felismeri az egyes tételek témáinak közös gyökerét, frappáns tapasztalat), valahogy mégsem bizonyult átütőnek, és erősen gyanakodhatunk, hogy ez azért történt, mert egy olyan elementáris élmény után, amilyen a *Zongoraverseny bal kézre* Bavouzet-féle tolmácsolása volt, valahogy minden kissé halványnak hat – még ha nem is az.

A Budapesti Fesztiválzenekar hangversenye.
Műpa, február 10.

123

Kőríz Imre

„Örökre ott van”, avagy a szűkszerűség távlatai

Várady Szabolcs költészete folyamatosan alakul. Van benne valami kiszámíthatatlan, de nem elsősorban makropoétikailag – persze úgy is –, vagyis leglátványosabban nem olyan módon, mint mondjuk az idősjárás (ez gépelési hiba, de egyrészt a nyolcvanéves mester, másrészt a mindjárt idézendő Tandori előtt tisztelegve így hagyom), hanem inkább a kvantumköltészet szubatomi tartományában.

A fizika arra tanít, hogy az anyag folyamatosan mozgásban lévő apró

részecskéi szakadatlanul változtatják a helyüket, vagyis az, hogy mondjuk egy székláb éppen érintkezik a talajjal, tulajdonképpen a – statisztikailag azért elég jól megjósolható – véletlen műve. Várady Szabolcs egyes, főleg korai, lakberendezési érzékenységű verseinek (csak néhány szövegpélda: „lakatlan romváros, az ágyam”, „délután fölborult egy szék”, „állsz egy idegen fürdőszobában”, „átrendeztük a megszaporodott bútorokat”, „a szekrényből kidőltek a ruhák”) éppen e bizonytalanság mi-

att oly közeli rokona Pilinszky hét-köznapokba transzponált metafizikájú költészete („Egy kerti szék, egy kinn felelt nyugágy”, „De a tükörben, / ott másról volt szó”) és Mándy novellisztikája mellett Van Gogh *Hálószoba Arles-ban* című festménye, amelynek a színek előzékenységét sem nélkülöző lidérces volta abból fakad, hogy a bútoroknak nincs árnyékuk.

Tandori Várady Szabolcs első kötetéről írt kritikájának egy olyan szavával szólva, amelyet – ezt a recenziens annak idején maga mesélte el költőtársának – „szükségyszerűség”-gé lapított a korrektori pedantéria, ezt *szükségyszerűségnek* is nevezhetnénk. A költőtárs ezt ráadásul éppen azzal kapcsolatban fogalmazta meg, hogy „Várady versei mindenkör igazi versek maradtak azon túl, hogy egyéb kívánalomnak (hiteles személyes közlés képlékenysége, bizonytalansági tényező stb.) is eleget tettek”.

A próféta kritika, amely talán nemcsak a költő előtt volt főhajtás, hanem baráti válasz lehetett a kritikus Váradynak éppen a fiatal Tandori és Petri bontakozó költészetéről még 1971-ben írt, egyszerre példátlan beleérzésről és nagyszerű analitikus képességekről tanúskodó tanulmányára is (*Két költő*), mint ha még Várady Szabolcs 2018-ban megjelent kötetének a címét is – *De mennyire* – megjósolná: „A *Ha már itt vagy* költője tudja egy témajelleg »maximumát«: nagy egyszerűséggel utalni arra, hogy ő igenis (de még mennyire!) bonyolult dolgot mond.”

Tandori már az első kötet alapján megállapítja: „ma ő a leglatinabb költőnk”, és az érvelésben az olyan külformai jegyek, mint a *Horác* című

vers szapphói versmértéke vagy a joggal „szuperbravúros” jelzővel illetett *Hadrianus-változat* antik előzménye csupán mellékes tényezők, a lényeg a „létezési módkép”. A diagnózison túlmenően a latinság felismerésében van valami jóslatszerű is: Várady Szabolcs második leghosszabb, 2019-ben megjelent verse Horatius hexameteres költeményeinek hangján, sőt versformájában szól, a címe *Sermo*, amely a szatírák latin elnevezése, alcíme pedig – *vagy epistula inkább?* – a levélköltészetre utal.

Mert a „latin” itt valóban csak Horatiust jelentheti. Vele pedig Várady Szabolcsot a költői alkat bizonyos rokon vonásain – például a személyességen, az irónián és a közvetlen érzelmek drámai intonálásától való tartózkodáson – kívül a beszédhelyzet hasonlósága is rokonítja. Horatius is a barátaihoz, Maecenashoz, Tibullushoz, Vergiliushoz szól – ennyiben Várady akár régimódi költő is lehetne. Ám az ő versei mögött, vagy inkább azok – a temperált rivaldánál helyenként akár mozgalmasabbnak is érezhető – előterében mintha egy olyan hallgatóság rajzolódná ki, amelynek részéről a lírai én a nehezen érthető dolgoknak a közös nyelv által is csak részlegesen lehetővé tett megértésére számíthat. (Ennyiben Várady minden, csak nem régimódi költő.) Ez a versek tanúsága szerint Vivaldit, Bachot, Brahmsot, Couperint, Scarlattit és Ramaeu-t hallgató, és Szophoklészt, Spirót, Thackeray-t, Berzsenyit olvasó, de bulizásra vagy később legalább közös ebédelésekre is mindig kapható megszólított kör ráadásul sokszor olyan, mint a legtöbb vers lírai éneje, épp a maga megfoghatat-

lanságában megragadható: a konkrétnek tetsző megszólítás is sokszor inkább csak egy-egy beszédhelyzet valamely gesztusának előzékeny felvillantása, mint például a *Kaliforniában egy dán falu* című vers elején: „Hogy is hívták”... Társasság: azt hiszem, Várady Szabolcs poétikáját jól jellemzi ez az szó, olyannyira, hogy sokszor mintha még maga a költő is a saját társaságának egyik, és többnyire még csak nem is fejképéses fényébe állított tagjaként lépne elénk.

Most tehát itt fekszik előttünk a kötet, amelynek burgundi vörös vászonkötésével, finom, nehéz papírra nyomott belíveivel, a borítón a szerző monogramjának vaknyomású emblémájával a csikszeredai Bookart kiadó köszöntötte a költőt kerek születésnapja alkalmából. A válogatás kilencvenkilenc verset tartalmaz. A költő mindaddig négy kötetet adott ki: *Ha már itt vagy* (1981), *Hátha nem úgy van* (1988, az újak mellett az előző kötet verseinek felével), *A rejtett kijárat* (2003, gyűjteményes kötet fordításokkal, prózákkal, alkalmi darabokkal, az élen kilenc híján az összes korábbi verssel, majd az újak ciklusával), *De mennyire* (2018, egy kivételével csupa újonnan megjelent verssel).

Várady Szabolcs a köszöntőknek, alkalmi költeményeknek, dalszövegeknek és más olyan tréfás verseknek, mint például a limerik, a mai magyar irodalomban egyedülálló mestere, de ezeket – *A rejtett kijáratban Majdnem versek, versmorsák* cím alatt közölt tucatnyi darabbal együtt – szigorúan elkülöníti azoktól a leginkább tulajdonképpen nevezhető versektől, amelyekből, ha jól számolom, önálló kötetben, antológiában, folyóiratban eddig kö-

rülbelül százhetvenet publikált. A friss válogatásból tehát egy nem is olyan vékony kötetnyit hagyott ki, a legfeltűnőbb talán az, hogy a negyvenhét verset tartalmazó *De mennyire* anyagából csupán huszonhat vers került be a *Válogatottba*. Ezt alighanem az magyarázza, hogy a *De mennyire* valamelyest felidézte a gyűjteményes kötet verses ciklusainak szerkezetét azzal, hogy köszöntőket és alkalmi ihletésű verseket is felvett az anyagába.

Az új kötet alighanem a Várady-versek ismerőinek is meglepetéseket fog okozni. Egyrészt azzal, hogy néhány frissen előkerült, illetve újonnan írt – és nem is akármilyen – darab is helyet kapott benne, másrészt a versek sorrendje, a kötet szerkezete révén, amelynek köszönhetően egy új egész jött létre. A Várady-verseknek egyik fontos motívuma az emlékezés, de már a korai versekben is jól érzékelhető a közvetettség mozzanata: friss élettapasztalatait a fiatal költő nem a maguk pirospozsgás elevevényében tárta elénk, a versek világába az olvasó afféle tejüvegen át pillanthatott be, de akkor rögtön különös mélységekbe.

Vas István, Várady Szabolcs szeretett mestere talán ezt látta az élményekkel szembeni impregnáltságnak. De itt az alkat mintha poétikaképző tényezővé válna, mert ez a versformálás komoly munkát feltételez: a közvetlen életanyagot – a művészi alkotás komplex volta miatt nem is annyira időben először, mint inkább ismeretelméleti szempontból elsődlegesen – megtapasztalja a költő, majd eltávolodik tőle, míg végül a munka során ismét közel kerül hozzá. Csakhogy ez az anyag közben elveszíti elsőd- és esetleges életsze-

rúségét, és költészetté lényegül át, aminek kitűnő példája a *Ha botlasz* című korai vers, különösen az első versszaka: „Törmelékekből össze-áll, / azután megfutamodik / arca, s megint visszatálál, / közel jön, szinte arcomig”, illetve az utolsó két sora: „Menj el. Vigyázva menj nagyon. / Ha botlasz, eselem.”

Az új kötet hat ciklusra oszlik, a *Ha botlasz* című elsőnek a gyerek- és a fiatal felnőttkor, eseményei – a barátsággal, szerelemmel, a szellemi nevelődés emlékeivel – jelentik a tematikus tartóoszlopait: érdekes, hogy az egész kötet mottójaként most címétől megfosztott, korábban *Négysoros*ként ismert vers után a *Mondd csak* című, 2005-ben született első darab a viszonylag késeiek közé tartozik. A kötet változatos felépítését jól mutatja, hogy a gyerekkort közvetlenül felidéző két vers, e *Mondd csak*, illetve az *Errata* után, amelyeket a városi motorversenyek emlékei kötnek össze, egy ekphrasis, vagyis képleírás következik (*Cirkusz*), amelynek világába teljes természetességgel úsznak be a gyerekkori emlékekből a fürdőkádban tartott törpeharcsák, majd ezt a verzhármast a maga dalszerűségében is elvontabb, már idézett *Ha botlasz* követi.

A harmadik ciklus utolsó darabja, a költő ötvenéves korában, 1993-ban írt *Dióhéj* majd erre a korszakra tekint vissza, egy korai versre utalva. És érdemes itt is észrevenni az eltávolítás utáni visszaközvetlenítés technikáját, ahogy a költő a lírai célok szempontjából használhatatlanná koptatott, „fiatalság”-ot, hovatovább „ifjúság”-ot „a felnőttkor kezdeté”-nek nevezi, ezt téve meg a vers címének is. Olyan visszahódítása

ez mindenki által ismert, de éppen ezért figyelemre nem is méltatott tartalmaknak, mint amikor Szép Ernő ahelyett, hogy „elindultam”, a *Magányos éjszakai csavargás*ban azt mondja: „Elkezdtem menni”. De visszatérve a húsz-harminc év távlatából meghúzott párhuzamoshoz: „A felnőttkor / kezdetét, igaz, nem ilyennek / képzelted. El sem fogadod / véglegesnek” – áll a korai versben, amire ezt szinte szó szerint megismételve utal a későbbi, hozzátéve: „Hogy amik esnek, végleg. Hogy volna legvég.”

Ez utóbbi sor Várady sűrítő technikájának is szép példája. Mert kevés kortárs költő van, akinek annyi szólásmondás tömörségű sora ment volna át a köztudatba – akár a szerzőség copyrightjának elhomályosulásával –, mint neki: „Éldegelek: halogatok” (*Döntetlen*), „Ólálkodik az ádáz elodázás” (*Dióhéj*), „Akit szeretnél egyszer, nem lehet / visszaható hatállyal nem szeretni” (*Trezor*; ebből a versből van a jelen kritika címe is), „Az ember végül egyre tétovább (*Egy megrendülésre*), „Zsugorodik a zsugori idő” (*Villanella*).

Egy verseskönyv szerkezetét leírni meddő próbálkozás, olyan, mint egy ismertelen város térképét mutogatni: a néző úgyszólván csak akkor ismeri fel a látható, hallható, szagolható igazságokat, amikor a helyszínen jár. Annyit talán mégis érdemes elmondani, hogy a *Miféle csillagaival* című második ciklus versei a felnőttkor kezdetén túli időben játszódnak, a kijózanodás után – ha erről egy eredendően józan költői alkattal kapcsolatban egyáltalán beszélhetünk –, míg a *Félálom partja* darabjai a következmények levonása után felszabadultabban játszanak már

pusztán a versformákkal is. Eddig legalábbis itt, a harmadik ciklusban olvasható a kötetben a legtöbb rímes vers, köztük az újabb magyar dalköltészet olyan remekművével, mint a *Te megjelsz-e?*, olyan szatirikus darabokkal, mint az *I'm sorry* című szonett, vagy a lírai ének az ebben a versben még fanyar önróniával bemutatott karakterét („*Nincs méltó ok hát a kíváncsiságra. / De azért köszönöm, Angéla drága*”) amott már szárazabb kegyetlenséggel átvilágító *Egy nem valóhoz. A halottakkal* című negyedik ciklusban még ennél is több a formában írt vers, ami azért kellemes meglepetés, mert Várady Szabolcsnak az utóbbi időben írt versei között viszonylag ritka a kötött formájú.

A Váradyra közmondásosan jellemző biztos formakészségről szól, és egyfajta negatív ars poeticának tekinthető a *Szerkesztői üzenet*, amely azonban olyan más becses desideratumokkal együtt, mint az *Egy formaképlet kipróbálása* vagy *A költő, a kultúra papja, új életet kezd* című vers, kimaradt a kötetből. A *Szerkesztői üzenet* arról szól, hogy meg kell tanulni a szakma – jelen esetben a szonettírás – szabályait, ha pedig ez megvan, akkor hátradőlhetsz, „és dobhatod is az egészset el. / De addig, barátom, gürcölni kell!”. Az eldobásnak ez az ars poeticája viszont nem éppen a nagy terjedelmű költői életmű záloga, hiszen ha a költő nem olyan versekre vágyik, amelyeket írnia adatik, akkor annál kevesebbet fog írni, minél többfélét tudna. (A könnyűkezésnél jóval komolyabban értett virtuozitással való találkozáshoz a költő verseit esetleg kevésbé ismerőknek első sorban a *Villanella*, az „*Önálló vagy*

torzított idézetként” a *Dob*, a *Hadrianus-változat*, a *Te megjelsz-e*, a – történetesen e sorok írójának ajánlott – *Sermo* vagy az *Addig is* és a *Búcsú*, ez a két egymástól is különböző, bross-szerű kis remeklés ajánlható. Mind a maguk saját, külön módján bravúros versek.)

A *halottakkal* című – a nevezetes *Vécéartály-villanella* és az ugyancsak szaniter tematikájú *Egy megrendülésre* című vers szoros kivételével –, főleg komorabb, emlékező, gyászoló darabokat tartalmazó negyedik után éppen erre, a bármikori lantkészség problémájára jelent a maga egyszerűségében annál emlékezetesebb megoldást az ötödik, egyelemű ciklus, amelynek külön oldalra kiemelt címe *Egy év cserepei*, míg a kollázsszerű vers fölött a *Beérkezett üzenetek* verscím olvasható. A több mint hatoldalalás poéma valóságos karneváli bőséggel tárja elénk az élet tragikus, abszurd vagy csak mulatságosan hétköznapi mozzanatait, bizonyára a költőnek írt e-mailek szövegéből állítva össze a talált tárgyakkal ezt a szivárványosan irizáló puzzle-jét. Olyan ez a kis sorozat, mint amikor nem a virtuóz Marszüasz pengeti a lantot, hanem a költői versenyben alulmaradt Apollo által megnyűzott zenész kifeszített bőrére a szél játssza a maga hol fájdalmas, hol groteszk melódiáit.

A *Fázol, melegszel* című hatodik, utolsó ciklus a legutóbbi kötet anyagából válogat, két korábbi verset beillesztve, illetve négy újjal a végén. *Egy elutazásról* a címe az első új versnek, amely az utazás képével, a bizonytalansági tényezővel – „*Amit feljegyzünk. Ami elmosódik*” –, a szinte csupán jelzésszerűen

felvázolt, háttérben hagyott szerelmi szállal egy korábról jól ismert érzékenység utolsó fényvetése, míg a *Rácz Aladáról Zsömlének* a költő pályáján már addig is csúcspontot ostromló parlandós költészet újabb példája, és mint ilyen, a széles medrű, még lábjegyzetekbe is kihömpölygő *Sermo* után szinte intim kamaradarabnak hat. A mellékszereplőként ugyancsak Zsömlé kutyát felvonultató *Járkálunk* még egyszer megpendíti a kötet egyik meghatározó hangját, azt, amely („Mondd csak, emlékszel még”) már az első vers első sorában is megszólalt, számos másikkal lépve kapcsolatra, és szövegszerűen is utalva „a megunthatatlan, megunt / agyonénekelte *ubi sunt*” motívumára.

Az utolsó vers, a *Nyolcvanadik születésnapomra* már pusztán címe szerint József Attilával, a telefonálás motívumának révén talán Kosztolányi *Halotti beszédével*, Várady Szabolcs Tandorit ugyanezen alkalomból köszöntő saját versével lép párbeszédre, a lírai én majdani

temetéséről fanyar melankóliával elmélkedve, a görög tragédiák után feszültségoldóként is előadott szatírajátékok gesztusával engedve útjára az olvasót.

„Ubi sunt” azt jelenti, „hol vannak”. A Bibliáig és a klasszikus ókorig visszavezethető motívum többek közt Villon („De hol van a tavalyi hó”), Kölcsey („Hol van a hon, melynek Árpád vére”) Radnóti („Hol van az éj, amikor még vígan szürkebarátot”) és Vas István („És hol van már az akkori hitetlen, / ki pogányul néz a pogány parázsba”) révén érkezett el a mába. Hogy hol van minden, ami volt? Várady Szabolcs nagy költészetének az életben közvetlenül nem, a versben viszont – bár az is élet, sőt! – egymással mégis összeegyeztethető válaszai szerint a dolgok folyamatosan alakuló, éppen aktuális jelenlétében: „Elmúlt, sehol sincs, nem veszett el”.

Várady Szabolcs: Válogatott versek. Csíkszereda, 2023, Bookart. 174 oldal, 4390 forint.