



## Tekintetek játéka

Olvasásra vagy meghallgatásra szánt szövegekkel találkozva a képzeletünkre kell hagyatkoznunk, melyet igájába fog a szöveg szerzője. Ő látja azt, amit mi nem látunk, de leírása, elmondása alapján látunk, intenzív totalitásban érzünk, tapasztalunk, mintha ott lennénk, ahova a szerző tekintete viszi a mi tekintetünket.

A megfilmesítés új tekintetet visz be az író és az olvasó tekintetei közti játékba. Az író által megírt történéseket dramatizálva a rendező a maga választotta színekben színészekkel játszatja el a forgatókönyvíró által megírt szerepeket, aminek látható eredménye végül óhatatlanul más lesz ahhoz képest, amit magunk képzelnénk el. Egy regény, egy novella a megfilmesítésben veszít az írói nyelv ereje által a lehetővé tett gazdagságból, mely a befogadói képzelet alapja. A rendezőt korlátozza a láthatóvá, hallgatóvá tétel kötetme, melynek megvalósítása során le kell mondania az irodalmi szöveg sokféle értelmezésében rejlő lélektani tartalékról. Eltűnnek az utalások, a figurák írói jellemzésének finomságai, zárójelbe kerül az irónia, a humor, a befogadó tudatában megszülető szövegen túli szöveg.

Kérdés, hogy a megcsonkított komplexitásból marad-e annyi, ami miatt érdemes egy irodalmi mű megfilmesítésére vállalkozni, különösen akkor, ha a megfilmesítés tárgya jól ismert, közmegegyezésesen elismert remekmű. Xavier Giannoli

rendező és Jacques Fieschi forgatókönyvíró úgy döntött, hogy Balzac *Elveszett illúziók* című regénye megérdemli a megfilmesítés kockázatát. Döntésük eredményét 2022-ben a Francia Filmakadémia hét kategóriában is díjazta az Oscar-díj francia változatának megfelelő César-díj kiosztóján. A film teljes joggal a legjobbnak járó elismerést aratta a fényképezés, az adaptáció, a díszletezés kategóriáiban. A legjobb mellékszereplőnek járó elismerést Etienne Lousteau szerepének alakításáért Vincent Lacoste kapta, s a főszereplő, Lucien Chardon szerepét játszó 25 éves Benjamin Voisin vehette át a legígéretesebb színésznek járó szobrot.

A regénybe Balzac beleírta fiatalok minden reményét és csalódását, maró gúnnyal jellemezve mindenkit, akibe csak akkoriban belebotlott, fantasztikus érzékenységgel és erővel jellemezve a vidéki és a fővárosi élet közötti szakadéknyi különbséget, amit hőse, Lucien végül nem tudott áthidalni.

Másfelől amit látunk, bőven kárpótol a regényélmény intenzív totalitásának elmaradásáért, hála a regényben leírt történések közül ügyesen megválogatott jeleneteknek, az egyes jelenetek közötti cseppet sem zavaró összekötő szövegeknek, s a színészeknek, akik valósággal belebújtak a történet szereplőinek bőrébe, elhitetve a nézőkkel, hogy amit látnak, az a restauráció korának Párizsa, ahol elválaszthatatlanul együtt kavargó

az erkölcsi szenny és az esztétikai szépség.

A filmben Lucien körül forog az egész párizsi társaság, melynek férfi tagjai nem bírják megbocsátani, hogy tehetségesebb és szebb, mint ők, a nők pedig fogyasztanak, mint a fagyaltot, ha nem szeretne végtelenen egy bulvárszínésznőt, Coralie-t, aki Racine darabjában is sikert arathatott volna, ha Lucien ellenfelei meg nem buktatják.

A filmen látható történésekot követve mintha csak a regényt olvasnánk, megjelennek előttünk a restauráció sajtó- és színházi világának sötét figurái, a mohó, törtető, pénzéhes fiatalok és a cinikus öregek. Remek a politikai polarizáció megjelenítése. Lucien eleinte a liberálisok között találja meg a helyét, de sikeréhsége a királpártiakhoz viszi át. Valójában egyik politikai irányhoz sem tartozik, nem hisz semmiben, minden árulásra kész, s a történet végén védtelen marad a nála hatalmasabb erővel szemben. Szerelmese, mintha csak Puccini operájából lépett volna elő, tüdőbajban meghal. A regényben csak elképzeljük, de a filmben látjuk a megrázó jelenetet, melyben Coralie mésszel leöntött teste Lucien szeme előtt tömegsírba kerül.

A nagyszámú színészgárda minden egyes tagja tökéletesen azonosul a regényben leírt nyüzsgő, testi örömeiket gazdagon kínáló, alattomos társas világ által konstruált szerepekkel. Benjamin Voisin Lucien szerepében tökéletesen játssza a félszeg, romlani sosem rest, de alapjában véve mégis romlatlan fiatal férfit, akinek testi szépségét Balzac szerelmes szavakkal magasztalja, mintha ő, s nem Coralie szeretné.

A nők szintén nagyszerűek. Cécile De France Louise de Bargeton szerepében a párizsi nagyvilági társaságban a szemünk előtt veszi el Angoulême-ben élvezett kiváltságos státuszát, mely Luciennek akkor és ott a szerelem teljességét ígérte. Jeanne Balibar játssza Bargetonné nagyvilági barátnője, D'Espardné szerepét, aki viperamosollyal vizslatja a számára semmit nem jelentő vidéki fiút. Párizsban az angoulême-i káprázat semmivé válik, s látjuk, amit Lucien is lassan látni kezd, ahogyan a kisvárosiak szemében szépnek és ragyogónak látott Bargetonné jelentéktelen, ösztövértétté válik, aki csak a császárkorból itt maradt udvarlója szemében lehet már vonzó.

A film igazi meglepetése Gérard Depardieu, akinek páratlan tehetségét láthatóan nem tépázta meg az orosz elnök diktatórikus rendszere melletti kiállás, amire tökéletesen rímelt a Depardieu által alakított írástudatlan könyvkiadó visszataszító külseje, tökéletes elvtelensége és kapzsisága.

A film kiválóan sikerült, de szépségképpen nem ad többet, mint a zseniálisan megírt regény. Balzac sok száz oldalas műve nemcsak remek, fordulatos, élvezettel olvasható történetet mond el, egyúttal pontos szociálpszichológiai képet is ad az értékek zűrzavaráról, mely törvényszerűen berobban a feudálizmusból nem teljesen kilábolt kapitalista társadalmakba, alaposan megnehezítve a vidék homályából a főváros fényeibe törekvő karriérista fiatalemberek tájékozódását. Ezeket a fiatalembereket, mint az író írja, valósággal megigézte „a nemességnek és alantasságnak, az

árulásnak és gyönyörnek, a nagyságnak és a szolgaságnak a keveréke”, mely a párizsi élet színpadán nap mint nap a szemük elé tárult.

A film alkotóit feltehetően az a felismerés indította a Balzac által leírt történet megfilmesítésére, hogy rájöttek, ma már aligha talál olvasóra egy több mint ötszáz oldalas regény. Ugyanakkor az alkotók felismerték, hogy a hitek, elvek, meggyőződések zűrzavara, ha más okokból is, de ma éppen úgy itt van a világban, mint Balzac idejében, s úgy ítélték meg, hogy a könyvnél számosabb közönséghez juthat el az író üzenete, mely szerint aki magasra tör, mint a mélyről jött Lucien, az ma sem lehet biztos abban, hogy megéri-e mindenkit elárulnia azért, hogy bekerüljön a szépek és a gazdagok világába, akik az első adandó alkalommal kivetik maguk közül. Érdekes párhuzam kínálkozik ezen a ponton Dosztojevszkij hősével, Rogyion Raszkolnyikovval. Harminc évvel később ő is vidékről jön a fővárosba, őt is isteníti nővére, akit nemes érzelmű, tisztességes barátja vesz feleségül. Raszkolnyikov ugyanúgy lelkesedik Bonaparte Napóleonért, mint Lucien Chardon. Mindketten elbuknak, de teljesen másképpen. Bár személyiségük hasonló, a társadalom, mely lidércnyomásként nehezül rájuk, tökéletesen más. Az Oroszországban még csak készülő kapitalizmus Franciaországban már kibújt a feudalizmus hernyójából, de visszamaradtak reminiscenciái, s ez adja a mozgásteret a regény szereplői számára.

A Szentpéterváron élő Raszkolnyikovot egy „dédelgetett eszme”, a gyetlen, igazságtalan világ erőszakos megváltásának gondolata viszi tévútra, s belőle gyilkos lesz. Lucien Chardon Párizsban nem akarja a világot megváltani, őt csak a saját személyét sújtó igazságtalanság háborítja fel, esze ágában sincs, hogy mindenkit nemessé tegyen, egyedül a maga nemesi címének elismertetéséért küzd. Veszít, ám nem kell száműzetésbe mennie, mindössze hazamegy a kisvárosi reménytelen-ségbe, ahonnan feljött a fővárosba, Mindkét fiatalember szerfelelt jóképű, de Raszkolnyikov nem vizslatja magát a tükörben, nem törődik a külsejével, míg Lucien a legjobb szabóknál varratja frakkjait, ingeit, melyek kiemelik arányos, szép teste karcsúságát, a legjobb cipőkészítők-nél rendeli csizmáit. Lucien munkaeszköze a teste, melynek se a nők, se a férfiak nem tudnak ellenállni.

Érdemes megnézniük a filmet azoknak, akik fiatal korukban olvasták a regényt, s most találkozhatnak egykori önmagukkal. A mai fiatalok, akik nem olvasták, könynyedén magukra ismerhetnek.

---

Elveszett illúziók. Francia–belga történelmi dráma, 149 perc, 2021. Rendező: **Xavier Giannoli**. Forgatókönyv: **Jacques Fieschi** és **Xavier Giannoli**. Operatőr: **Christophe Bencarne**. Szereplők: **Benjamin Voisin**, **Cécile De France**, **Vincent Lacoste**, **Jeanne Balibar**, **Gérard Depardieu**.

## Értékbecslés

Amikor a *Béke Ithakában* című regényét írta, és az Odüsszeusz történetét feldolgozó könyvhöz ókortudományi szakirodalmat olvasott, Márai a lexikonok használatát puskázásnak nevezte. Igaza volt: egy adattár csak puszta emlékeztető, száraz kivonat – igazi műveltség az, amit az ember olyan könyvekből szerez, mint Széchenyi Ágnes Schöpflin Aladáról szóló nagyszerű monográfiája.

Az egyszerre rendkívül alapos és szinte minden oldalán letehetetlenül érdekes könyvből mindjárt az elején kiderül, hogy a címszereplő felesége, Maderspach Irén ugyanabból a régi nemesi családból származott, mint annak a Buchwald Franciskának a férje, akinél az emigrációba induló Kossuth Lajos „az utolsó előtti magyarországi estéjét” töltötte, és akit aztán Haynau parancsára nyilvánosan megvesszőztek. (A férj szégyenében öngyilkos lett, a feleség emlékét, ma Budán utca őrzi.) Amikor egy esti társaságban előkerült Schöpflin feleségének nemesi címe, férje felütötte a *Költészet és valóságot*, és felolvasta Goethe szavait, amelyekkel arról a Johann Daniel Schöpflin professzorról emlékezett meg, aki a magyar kritikus ükapjához hasonlóan a német–francia határon fekvő Rastattban született, rokonságukhoz tehát nem férhet kétség.

De ez családtörténet, és természetes, ha egy monográfia szerzője ilyen irányban is tájékozott. A könyv olvastán viszont azt is megtudjuk, hogy a nemzeti klasszicizmus gondolatának kidolgozója, Arany kevés

pertu barátainak egyike, Gyulai Pál mit mondott egyetemi tanítványának, a *Nyugat* későbbi mecénásának, Hatvany Lajosnak Ibsenről: „kellemetlen író”. Kiderül, hogy – a nem mindig megbízható emlékeztető, de a konkrét ügyben bizonyára elfogulatlan – Dénes Zsófia szerint „a »kis zöldkorcsmákban, budai vendéglőkben« rendezett Nyugat-vacsorákon Kaffka Margit helye nem az írók között volt, hanem a feleségek asztalánál”. Széchenyi Ágnes ugyanakkor józanul – más összefüggésben, de ugyancsak a nők helyzetéről, a női választójogról szólva – óv az elhamarkodott véleményalkotástól, vagyis hogy pálcát törjünk olyan jelenségek fölött, amelyeknek a korban egyszerűen nem volt alternatívájuk: „az anakronizmus csapdáját (...) kerülni kell a számonkérésénél, a nők politikai jogaira vonatkozó nemzetközi egyezményt például csak 1953-ban fogadta el az ENSZ.”

A monográfus tehát kéziratos és nyomtatott, levéltári és könyvtári forrásokra, gépiratokra, a szép- és szakirodalmi művek mellett korabeli filmfelvételekre, fényképekre, jogszabályokra vagy akár pénzügyi bizonylatokra kiterjedő, szerteágazó kutatásai során számos érdekes tényre bukkant, és ezeket szívesen meg is osztja olvasóival. Így tudjuk meg az első magyarországi polgári házasságkötésről, hogy „olyan vonzó látványosság volt, hogy az érdekelt felek mellett képviselők, városatyák, írók és újságírók körében ment végbe, de amely után a résztvevők rög-

tön az egyházi esküvőre siettek”. Tudomásunkra jut, hogy az első európai egyetem, amely 1864-ben átért a koedukált oktatásra, a zürichi volt. Hogy az 1904-ben alapított – a nyertesek, köztük 1996-ban éppen Szabó Magda nevét szándékosan a Goncourt-ral egy napon közvétező – francia Femina-díj zsűrijében csak nők ülnek. Hogy a *Ködös problémák* című „regényes kép”-et szerzője, Beksics Gusztáv „a feleségével közösen akarta megírni”, ám az asszony, a Bogdanovich György néven önálló publikációs tevékenységet folytató Bogdanovich Krisztina, időközben meghalt. Széchenyi Ágnes monográfiájának egyik járulékos érdeme, ami ráadásul csak így, ezeket a *fun facteket* listázva tűnik fel: hogy milyen magától értetődően érvényesít sajátosan női perspektívát.

Ami a fényképet mint forrást illeti: irodalomtudományos szakmunkákban ritkán olvasni olyan leírást, mint amely Schöpflin egy ismeretlen eredetű, „rajzzal kiegészített, publikálatlan” fényképéről szól. A könyv 299. oldalán megtekinthető ábrázolás a fiatal kritikust „rabbinak öltöztetve, imaköpenyben, kis pajesszal, kipában” mutatja, a képet pedig stílszerűen egészíti ki egy héber betűkkel írt, de valójában magyar nyelvű szöveg, amelynek biztosan kiolvasható része a következő: „lófasz a seggedbe”.

Érdemes volt Széchenyi Ágnesnek előbányásznia Németh Andor műveiből a „kánon” szó szemléletes szinonimáját: „tekintélykonstelláció”. Érdekes, hogy Adyt a *Nyugat*nál nem versenként fizették, hanem havi fixet kapott. Hogy Schöpflin emlékezete szerint a költő járása „lassú és energia nélküli” volt, és hogy szexuális vonatkozásban „csoda dolgokat

lehetett róla [...] hallani, egy-egy átlumpolt éjszaka után”.

Biztos, hogy a könyvnek nem minden olvasója tudta, hogy Drasche-Lázár Alfréd miniszteri tanácsos, majd államtitkár neve már hat regény és két novelláskötet címlapján, valamint egy színmű fölött is olvasható volt, amikor 1920. június 4-én – Benárd Ágost népjóléti és munkaügyi miniszterrel együtt – a trianoni békeszerződés alá is kénytelen volt odairni. A könyv teljességigényére jellemző, hogy átlagosan minden oldalára jut egy-egy felvillanó új név, Ábrányi Emiltől gróf Ühritz Amadénén és a román uralkodó Carmen Sylva néven publikáló feleségén át Zsolt Béláig. A Franklin Társaság egy életen át volt Schöpflin munkahelye. Ennek – mint megtudjuk, matematikus végzettségű – vezérigazgatója, „feje és mindenhatója” Kőnig Gyula volt, aki az elbeszélés folyamán háromszor kerül szóba, mindannyiszor futólag. Egyszer pedig, egyetlenegyszer még az egyik fia is feltűnik a könyvben. Hivatását, e lapokon csupán egy pillanatra átlengető létének jogosultságát az a tény adja, hogy ő, „György, a később megvakult irodalmár is bent ült a szerkesztőségben”. Ez azért fontos, mert Schöpflin ezek szerint a főnök fiának a támogatására is számíthatott, de a közlés nem csupán a monográfus extenzív totalitás iránti vonzalmáról tanúskodik, de az olvasóban némi bizonytalanságot is okoz azzal, hogy Kőnig György beosztása és szeme világának későbbi elvesztése között, pusztán ezek egymás melletti említése révén, sajátos összefüggést sejtet.

A művelt nagyközönségnek alighanem az is újdonság, hogy a harmincas-negyvenes évek legtekintélyesebb

irodalmi elismerése, a Baumgarten-díj kitüntetettjei névsorának összeállításában a kultuszminisztériumnak vétőjoga volt, „főképpen ha »nemzetpolitikai és közerkölcsei szempontból« aggályosnak találta a döntést”. Az Alapszabálynak ezzel a felhatalmazásával egyébként a kormány sem az érett Horthy-, sem a korai kommunista korszakban nem volt rest élni, az előbbi esetben például Kassák Lajos, az utóbbiban Szabó Magda rovására. (A díjat aztán hamarosan meg is szüntették.)

Érdekes adat, hogy 1944-ben Schöpflin a Franklin szerkesztőjeként a „*Csáth Géza összes novellái* c. kötetet korrigálta”, és csak egyetérteni lehet a szerzővel abban, hogy ha a könyv „megjelent volna, talán az egész Csáth-recepció más irányt mutatna”. (Csáth-kötetet végül csak pontosan húsz évvel később, 1964-ben adtak ki először.) Széchenyi Ágnes, aki nemcsak Schöpflin műveinek sajtó alá rendezője, hanem magától értetődő természetességgel az egész életmű messze legjobb ismerője is, jó érzékkel párologja le a kritikus ars poeticáját, amely ma is teljesen érvényes: „Nekem, ha olvasok valamit, mindig az az első kérdésem, mi volt az író szándéka: mennyiben érte el – a művet belülről, önmagából lehet csak helyesen megítélni, nem az én olvasói praeconceptionim vagy elfogultságaim szerint.” Az irodalmat aggályosan személytelenítő – és sokszor nem éppen friss levegőre tárt ajtók és ablakok mellett működő – tudományos műhelyekben nevelkedő kritikusok ma nem az író szándékát, hanem a mű kikövetkeztethető belső törvényszerűségeit kutatják, de a lényegyet tekintve a kettő nyilván ugyanaz. És persze azon túlmenően – illetve még

azelőtt –, hogy azt vizsgálánánk, hogy a mű mennyire éri el a maga elé kitűzött célt, hogy mennyire teljesíti be a kikövetkeztethető tervet, érdemes tisztázni, hogy ez a terv mennyire magas színvonalú, és – ne féljünk ettől se – mennyire érdekes.

Mielőtt a könyv részletes, érdemi és szakmai szempontú értékelésébe bocsátkoznám – „értékbecslés”: egy helyütt ezzel a szóval foglalja össze a kritika szerepét Schöpflin –, kénytelen vagyok felhívni a figyelmet egyes fogyatékoságaira is. A néhai svéd miniszterelnök nem Olaf, hanem Olof Palme volt, az Olaf ugyanis a keresztnév norvég alakja. Illyés könyve címének helyes formája *Hunok Párisban* (s-sel és nem zs-vel), Márton László Fehér Juditról szóló szavaihoz pedig nem társul könyvészeti jegyzet, ezért az olvasónak magának kell kiderítenie, hogy az egykötetes nőíró újrafelfedezettető *Asszonyok* című kötethez írt utószóról van szó.

A „cum beneficio inventarii” jegyzetben megadott jelentése – „a leltár előnye alatt áll” – nem segít az adott mondat megértésében. A fogalom ugyanis a római jog sajátos intézményére utal, nevezetesen arra, hogy az örökös az örökség tényleges elfogadása előtt tájékozódhatott arról, hogy mit is örökölné. A kérdéses helyen Ignotus, a *Nyugat* alapító főszerkesztője beszél arról, hogy a hivatalosságnak a lap iránti elutasítása idővel ugyan engedni látszik, de amennyiben megbocsát, elnéz és elismer, ezt még mindig csak „módjával, fenntartásokkal, cum beneficio inventarii” – azaz óvatosan, feltételesen – teszi.

A következő mondatban ez olvasható: „Nem én voltam az első, nem

is az egyetlen, én csak pars fui, de pro toto mondom, hogy lesz megint Magyarországon irodalomtörténet.” A lábjegyzet – apró betűtévésztesel – ezt írja: „par dui, de pro toto: rész az egész helyett”. A „de” viszont itt nem része a frázisnak, nem latin szó, hanem magyar, vagyis a mondat jelentése a következő: „én csak pars fui (rész voltam), azonban pro toto (az egész helyett) mondom...” A „nullius libri” kifejezés nem azt jelenti, hogy „egykönyvű», azaz egyoldalúan tájékozott ember” (mert az az „unius libri” volna), hanem a szóban forgó helyen Fejtő Ferenc azt sérelmezi, hogy Schöpflin, miközben irodalomtörténetében „gyöngékönyvű” vagy még kötetten sem (vagyis „nulla könyvvel”) rendelkező „jobboldali jellegű” esszéistákról is ír, a *Szép Szó* munkatársait – Németh Andort, Ignotus Pált és magát Fejtőt – mellőzi.

A kötet bőséges szakirodalmából nekem csak egy tétel hiányzik. Kétszáz oldalon át nem tudtam eldönteni, hogy Széchenyi Ágnes ismeri-e Horváth Zoltán *Magyar századforduló* című egészen kitűnő kötetét, míg a 208. oldalon olvasható 599. lábjegyzetben nem találtam egy belőle származó idézetet. Ez azonban csupán egy másik műben szereplő idézetből vett közvetett hivatkozás, a szerző ezért Horváth könyvét, finom eleganciával, nem is veszi fel bibliográfiájába. A könyv alcíme ugyanakkor (*A második reformnemzedék története 1896–1914*) egyértelművé teszi, hogy tárgya szorosán a Schöpflin-monográfia témájába vág, ráadásul szemlélete olyan átfogó, tájékozottsága olyan széles körű, előadásmódja olyan eleven, hogy az Széchenyi Ágnes és Horváthot – az utóbbi könyvének 1961-es dátumával magyaráz-

ható, bár mindvégig laza szemléleti korlátait leszámítva – valósággal rokon szellemeknek mutatja.

És végül két formai megjegyzés: az internetes forrásokra való hivatkozások után a jegyzetben mindig ott szerepel az „utolsó letöltés” dátuma is. A magam részéről becsületszóra is hajlandó vagyok elhinni a szerzőnek, hogy legalábbis a kézirat leadásának idején tényleg létezett az adott weboldal. Az ilyen datálást még az *Irodalomtörténeti Közlemények* sem követeli meg, csak abban az esetben, ha – mint például egy gyarapodó adatbázis – „az internetes forrás jelzés nélkül, rendszeresen frissül”.

A másik a szögletes zárójelek elburjánzása, amelytől a jelen folyóirat gyakorlata sem egészen érintetlen. Nem az ilyen módon jelölt kihagyásra gondolok: [...] – bár szerintem a hagyományos zárójel is teljesen megfelelne a célnak –, hanem arra, amikor a kettőspont után idézett mondat első nagybetűje helyett szögletes zárójelbe tett kisbetű áll, például így: „[t]alpra magyar”, ami olyan, mintha szegény Petőfi eredetileg azt írta volna, hogy „alpra”. Ilyenkor szerintem nyugodtan el lehet hagyni a zárójelet, a gyanakvó pedánsak pedig privátban ellenőrizhetik, ha akarják, hogy kis vagy nagy t-t írt-e a költő.

És most a könyv részletes, érdemi és szakmai szempontú értékelése!

Széchenyi Ágnes monográfiája, amelynek címe Kosztolányi Schöpflinre vonatkozó egyik megjegyzéséből származik, tökéletes anyagismerettel, széles körű társadalmi kitekintéssel, rendkívüli alaposággal és érdekesítően megírt munka.

Mondanom sem kell: megismerjük belőle Schöpflin családi hátterét, szellemi fejlődésének állomásait, társadalmi nézeteit, valamint természetesen irodalomkritikai felfogását és ilyen tárgyú műveit, amelyekben, még az olyan nagyobb lélegzetű könyvekben is, mint amit Adyról vagy a modern magyar irodalomról írt, a leginkább „a kisműfajok” az „esszéportré” a „tollrajz” mesterének és mindvégig „pályakövető” kritikusnak mutatkozik. A kötetben olvasható, mindeddig közöletlen anekdota szerint Kosztolányi egyszer Schöpflint, aki épp egy elgázolt kalapját próbálta helyrefofogni, arra buzdította, hogy hagyja úgy, ahogy van: „most legalább van valami fazonod”. De a Kolozsvári Grandpierre Emil szerint nem is írónak, hanem „katonának, nyugalmazott búr ezredesnek, vagy angol őrnagynak” kinéző Schöpflin szikár stílusa nem jelentett szürkeséget, amit a kritikusnak ezek a Pekár Gyuláról írt sorai is jól mutatnak: „Csekély számú hívei annyira túlmagasztalták, nagy számú ellenségei annyira lebecsmérelték, úgy érzem, rehabilitálom, ha megírom róla az igazat – illetőleg azt, amit igaznak gondolok.”

A könyvből kiderül, hogy a falusi születésű, majd középiskoláit Pozsonyban végző, kétnyelvű (német és magyar) Schöpflin számára micsoda formatív élményt jelentett a nagyváros, azaz Budapest. A könyvnek fontos mellékszála a zsidóságnak a korabeli kultúrában játszott szerepe. Ennek megítélésében Schöpflin mindig józan és elfogulatlan, talán csak egyetlen más szellemben született, viszonylag korai, 1907-ben levélpapírra vetett megfogalmazása van „a New York-kávéházbeli iroda-

lom”-ról, „egy a kultúrába frissen belepottyant faj forrongó vívódása”-ról, ami azonban – mások helyenként hasonló és Schöpflin későbbi eltérő megnyilvánulásainak ismeretében – inkább látszik futó kortünetnek, mintsem valami kiérlelt meggyőződés lecsapódásának.

Jellemző, hogy a monográfus tudósi pillantását nem homályosítja el a tárgyszeretet, és a maguk helyén Schöpflin tévedéseire is felhívja a figyelmet. Kétszer is rögzíti például, hogy „József Attila jelentőségét nem ismerte fel” (bár később Nemes Nagyét, Pilinszkyét és az akkor még költő Szabó Magda tehetségét igen), hogy irodalomtörténetében „minduntalan társadalomtörténeti magyarázattal látja el (...) az irodalmi műveket”, és hogy ugyanott „a Nyugat mellett megszülető folyóiratokat (...) alig említi”, mert „cserbenhagyja korábban kiválóan működő érzéke”, sőt, a könyv a „legújabb korhoz érve (...) elemeire esik szét”.

Egy jelentős tudományos munkához méltóan a kötet, szinte mellesleg, további utakat is figyelmébe ajánl a kutatásnak. Széchenyi Ágnes számításai szerint Schöpflin összesen hetvennégy női szerzőről írt bírálatot. A következtetés: „kritikái meggyőzően mutatják, hogy velük egy író-nemzedéki fordulat kutatását is meg lehetne alapozni”.

Egy apró megfigyelésből is lehet távlatos figyelmeztetés: „megjegyzendő, hogy a folyóiratok kötések számos intézményben leválasztották a »feleslegesnek« gondolt reklámdalakat, s így csonkán kötötték be az évfolyamokat. Számos példa van az egyes számok címdalainak kivételére is. Gyakran a folyóirat címdalának méretéhez sem igazodtak

a kötések. A reklámok, azaz a lapok anyagi háttérének, a hirdetéseknek és így a folyóirat célközönségének – egy ma kurrens témának – a kutatása így nagyon nehéz.” Máshol arra emlékeztet, hogy az Illyés szavával népleírónak nevezett szociografikus irodalom első jelentős műveinek alkotója, Nagy Lajos még mindig „nem kapta meg az irodalomtörténetben munkásságának kijáró helyet”.

Kedves Olvasó, ha nem éppen egy kitűnő regényben vagy novelláskötetben vagy elmerülve, akkor most

azonnal félreteheted azt a könyvet, mert sokkal nagyobb élvezet érdekes és fontos témáról olvasmányosan megírt, osztályon felüli szakirodalmon pallérozni a műveltségedet, mint ha pusztán „elég jó” szépirodalmat olvasnál – végtére is te nem vagy kritikus.

---

**Széchenyi Ágnes:** Ő a magyar kritika. Budapest, 2023, Osiris. 548 oldal, 5980 forint.



Pető Iván

## Történelem, utópia, disztópia

A magyarok által Felvidéknek nevezett, többségében szlovákok lakta terület a trianoni béke után a Magyar Királyság része maradt. Horthy kormányzósága alatt folytatódott, sőt brutálisabbá vált a világháború előtti nemzetiségi politika. Egy nemzet, egy nyelv, egy vezető az erős társadalom megteremtésének feltétele – így hangzott az irányadó norma. A kisebbségeket, szlovákokat, zsidókat stb. a stabilitás, a hagyományos értékrend legfőbb veszélyeztetőjének tekintették. A szlovákokat már nem szlovákul beszélő magyar alattvalónak tartották, hanem erőszakosan magyarosították. A nagyhatalmakat nem érdekelték a szlovák sérelmek, az önállóvá vált Csehország az áldozatokat hibáztatta saját sorsukért. A legtekintélyesebb szlovák, a meteorológus, csillagász, pilóta Milan Ratislav Štefánik, aki a világháború

idején a francia hadseregben tábornoki rangra emelkedett, nemzete megmentése érdekében felszólította nemzetársait, teremtsenek új hazát. A Tátra és a Duna pokoli katalánából vándoroljanak ki Francia Polinéziába, Tahitira, a déltengeri földi paradicsomba, ahol szabad nemzetként élhetnek. Előzetesen tisztázta, befogadják őket, már csak azért is, mert Tahitin csökken a népesség, aminek okairól nem beszéltek. Štefánik korábban már járt ott, francia megbízatással meteorológiai megfigyelőállomást hozott létre. A felhívására indult, nagy megpróbáltatásokkal járó exodus első szakasza 1922-ben zárult le, elkezdődött Új-Szlovákia megteremtése Tahitin.

Az 1976-os születésű szlovák író, Michal Hvorecký eredetileg 2019-ben megjelent könyve a fentebb röviden leírtakra, az előzményekre és

a folytatás néhány elemére épül. Alcíme szerint alternatív történelem. Az alaptörténet minden (na jó, minden közép-európai) olvasó számára nyilvánvalóan fikció, konstrukció. A történelmi regény „szabályainak” megfelelően valós és kitalált személyek, helyzetek keverednek, az olvasó nem feltétlenül tudja megkülönböztetni, mi a tény, és mi a kitaláció. A kivándorló szlovákok reményei szempontjából Tahiti a könyv címének megfelelően utópia, de a szónak itt eleve ironikus felhangja is van. A könyv írásához, megjelenéséhez képest közeli jövőbe helyezett világ, sőt már a Tahitira érkező szlovákság helyzete is messze van az elképzelt tökéletes társadalomtól, ennyiben inkább disztópiáról beszélhetünk. Nem lenne indokolatlan, ha irányregényt vagy tézisregényt említenénk, de a tézisekbe sűrítés közhelyekhez vezetne.

A történet 1923-ban indul, amikor a Tahitira érkezés első évfordulás ünnepén Štefánik lezuhan repülőjével. Mivel Magyarországon alig ismerik Milan Ratislav Štefánik nevét, indokolt jelezni: nem egyszerűen valószínű személy volt, hanem a szlovák nemzet legnagyobbjai között tartják számon. Szerepe Csehszlovákia megteremtésében Benešével, Masarykéval mérhető. A szlovák olvasó jórészt felismerheti, hol tér el a szerző a valóságtól. Tudhatja például, hogy nem 1923-ban, hanem 1919-ben zuhant le repülőjével, és persze nem Tahitin, hanem Pozsony mellett. De az eset vagy a hős monumentális síremlékének a leírása pontos, azzal, hogy utóbbi szintén nem Tahitin, hanem a szlovákiai Brezová városkánál található. Egybevág a szlovák közismerettel a könyv abban is, hogy Štefánik halá-

la körül összeesküvés-elméletek születtek. Hvorecký esendő emberként rajzolja meg portréját, ennek megfelelően elfogadja a repülőbaleset racionális magyarázatát (rossz egészségi állapot, valószínű rosszullét, műszakilag indokolhatóan sikertelen úgynevezett áttartolás), de Új-Szlovákiához is hozzátartozik a Közép-Európából átmentett hagyomány: a nemzet nagyjainak legendájával sokak számára összeegyeztethetetlen a véletlen halál (vagy öngyilkosság). A gyilkossággal gyanúsítható ellenség mindig kéznél van, a szlovákiai és tahiti Štefániknál egyaránt a franciák, mert nem hódolt be, a „hazai” cseh változatnak Tahitin nincs értelme.

A fantázia szülte szlovák exodus leírása sok vonásában hasonlít az első világháború utáni kétmillióra becsült görög–török és a kétszázezresre taksált török–bolgár lakosságcserekről szóló beszámolókra, de ugyanígy a második világháború utáni Szlovákiából elűzött közel kétszázezer magyar kiebrudalásáról, illetve a lengyelországi, magyarországi és csehszlovákiai németek kitelepítéséről szóló történetekre is – hiszen a modern kori kényszerű népvándorlások sok közös jegyet mutatnak.

Az író az egész történetet Štefánik – néven nem nevezett – dédunokájával mondatja el. A már Tahitin született nő azért lett történész, a helyi nyelv szerint rauti, történetmesélő, mert izgatta, ki volt valójában az államalapító Štefánik, az első szlovák, akinek a kultuszát az állam teremtette meg, így mítosza túl hamar jött létre. A dédapáról 2020-ban elkészült műve azonban (amit tehát Hvorecký a saját könyve megjelenése utánra datál) támadások keresztüzébe kerül. A vádak szerint nem

jutott el egy világos és nemzetköz- pontú végkövetkeztetéshez, elfogad- hatatlan, hogy egy maradéktalanul pozitív személyiséget bírál. Egy kri- tikusa a médián keresztül többször felveti: Soros pénzeli? Felbőszített egyenruhás ifjúk a könyvből máglyát raknak, táblával jelölik meg a szerző házát, miszerint külföldi ügy- nök, közben azt skandalják: „Mi va- gyunk itthon! Istenért és a hazáért! Szlovákiát Tahitin!” Mindez – olvas- hatjuk – „[...] a közszolgálatin is le- ment, pontosabban az állami propa- gandatévében”, és élőben közvetítik a weben, nézettségi rekordokkal. A könyvbeli elbeszélő megállapítja: „[...] a múltról újra a politikusok döntöttek. A kormányok elsődleges igyekezete a történelem kisajátítá- sa lett.” Még ugyanebben az évben, tehát 2020-ban egy magyarországi konferencián fejt ki nézeteit a köz- zép-európai népek egyik átkáról: a történelem a magyar és a szlovák társadalmat is megbetegíti, „[...] a történelmet az emberi elme legve- szélyesebb produktumának tartom. [...] értelmetlen vágyakra és álmok- ra ösztönöz, megrészegeti a nemzete- ket, hamis emlékeket ébreszt, felerő- síti a rossz beidegződéseket, feltépi a sebeket, [...] egész nemzeteket haj- szol a megalomániába.” Mielőtt sér- tegetések közepette elzavarják a konferenciáról, azt még elmondja: a tahiti és magyar történészeknek együtt kellene harcolni az előítéletek ellen, a szlovákok elűzésén már nem lehet változtatni, de lehet emlékez- ni, becsületes, kritikus hozzáállással szembe lehet vele nézni.

2020-ban, ismétlem, Hvorecký könyvében ez jövő, a dédunoka felke- resi a Felvidéket is. Örömmel tapasztalja, hogy az ott maradt szlovákok

nemcsak az épületeket, hagyomá- nyokat igyekeznek megmenteni, de a nyelvet is – persze titokban. Ma- gyarországot egyébként ekkor már a jogállamiság rendszeres megsértése, az állami szintű korrupció, a demok- ratikus kötelezettségek figyelmen kívül hagyása miatt kitették az EU- ból, amit a hatalom úgy állít be, nem hagyták, hogy Soros György neves- sen a végén, így megszabadultak a brüsszeli zsarnokságtól, ami az örök nemzet nagy győzelme.

Štefánik dédunokája történelmi művének meghurcoltatása után úgy dönt, inkább regényt ír arról, mi lett volna, ha a szlovákok nem mennek el Tahitira. A regény, amelyben 2020-ban a szlovákok többé-kevésbé a korábbi Felső-Magyarország terü- letén, saját független államukban élnek, a *Tahiti* címet kapja, Utópia nélkül. Az olvasó egy pillanatra la- birintusba kerül, hol vagyunk, me- lyik könyvet olvassuk? De aztán a néhány oldalas kitérő után vissza- tér a kivándorlásos történet, illetve előzményei, sajnos a „ha a szlovákok nem mennek el Tahitira” regény szála elfelejtve.

Terjedelmes rész foglalkozik az első világháborút követő párizsi bé- kekonferenciával és Štefánik akko- ri életének bemutatásával. Ahogy mondani szokták, az írónak itt szin- te mindenkiről és mindenről van néhány rossz szava – nagyobbrészt megalapozottan. Az ismert eleme- ken annyiban csavar egyet, hogy a csehszlovák képviselő helyett ön- álló cseh és külön szlovák delegáció szerepel, Štefánik az utóbbi tagja. Így megállapíthatja: „A szlovákok abszurd veszekedések közepette, szégyellnivalóan felkészületlenül ér- keztek meg Párizsba. A katolikusok

már előre kijelentették, hogy nem fognak az evangélikusokkal tárgyalni [...]”. A nagyon felkészült magyarok álláspontját Apponyi Albert fogalmazza meg: az idegen és elmaradott fajokat felemeljük a saját szintünkre, megneimesítjük őket. Ez egybecseng a nagyhatalmak ázsiai, afrikai népekről vallott nézeteivel. A nagypolitika közismert elemeiről, a nagyhatalmak és képviselőik viselkedéséről a könyv szintén fanyar, keserű hangon beszél: „Sokan abban bíztak, hogy a nemzetközi problémák jóakarattal megoldhatók, de Štefánik ezt nem tudta elképzelni, mert a történelem folyamán olyan még soha nem volt.” Az idő múlásával végképp megszűnt hinni abban, hogy a tárgyalások eredményeképpen bármi is jobb lehet annál, ami addig volt. Világosan látta, a kis nemzetek képviselőinek csak statisztaszerepet szánnak.

Štefánik Párizsban összebarátkozik Thomas Edward Lawrence-szel (ismertebb nevén arabiai Lawrence), akit sért, hogy az araboknak tett ígéreteit semmibe veszik. A két csalódott ember a párizsi éjszakai életben talál némi vigaszt. Štefánikot nem kimondottan makulátlan nemzeti idolként látjuk. Nem csak Párizsban keresi az érzéki gyönyöröket, dédunokája megemlíti, sok gyereket nemzett, nők csábítója és tönkretévője, pénzügyei is zavarosak. Nem értett egyet az állam és az egyház szétválasztásával, a nők választójogának bevezetésével, az állami lét egyetlen garanciáját az erős hadseregben, a vaskorban látta, úgy vélte, az állam megalakulásakor katonai diktatúrára van szükség, később, a stabilizálás után az alkotmányos monarchia az ideális.

A szlovákok tahiti életéről viszonylag kevés szó esik. A trópusi bajokon kívül az idők során megtizedelte őket a közeli francia nukleáris kísérletek sugárhatása, de a megmaradtak így-úgy boldogulnak, jellemző, hogy némi szlovák népi motívummal bővítve, átvették a helyiek tetoválási kultúráját.

A könyvet nyilván másként olvassák a magyarok, és másként a szlovákok, megint másként a „semleges” harmadik nemzethez tartozók. De a néhány meghatározó, sziporkázó ötlettel, helyenként szórakoztatóan valamennyiük számára érthetően szembesít a mű egynemű 20. századi és mai történelmi bűnnel, egyebek között a nemzeti mítoszra épülő politika veszedelmével vagy az első világháborút lezáró békerendszer felelőtlenségeivel. Hozzá tartozik mindehhez, hogy az „eszmei mondanivaló” sokszor didaktikus tézis, a nagy ötletek egy idő után elfogynak, a történetmesélés laposabbá válik. Nem szívesen ír le olyasmit az ember, hogy mit hiányol egy fikciós műből, mégsem állom meg: Hvorecký fantáziájával jobban kibontható lett volna a Tahiti élő szlovákok élete és ezzel összefonódva a „ha a szlovákok nem mennek el Tahitira” regény szála, ami együtt teremthette volna meg az ironikus nemzetkaraktert, a téziseken túlmutató szembenézést a történelmi mítoszokkal, röviden: az alternatív történelmet.

---

**Michal Hvorecký:** Tahiti Utópia. Trianon után – a szlovákok (és a magyarok) alternatív történelme. Fordította: **György Norbert.** Budapest, 2022, Európa Könyvkiadó. 220 oldal, 3999 forint.

## Minek van hatalma fölöttünk

Ahány író, annyi írói világ. És ahány olvasó, annyi viszony az író világához. Bartis Attilával én történetesen úgy vagyok, mint Ady Endre saját magával: „Észak-fok, titok, idegenség, lidérces, messze fény”. Az erdélyi születésű író súllyal és jelentékenységgel bíró regényeinek fej- és léleknehéz főhőseit csodálom tán, de nem értem. Olykor türelmetlenséget, máskor tartózkodást váltanak ki belőlem. A vívódásaik, a tipródásuk, a függéseik, a mindig mélybe bámuló dialógusaik. Egyszer azonban egy színházi előadásban egy színész megérezkített számomra valami fontosat egy Bartis-hősből, *A nyugalom* főszereplőjéből. Abból a regényből film- és színházi változat is született. A marosvásárhelyi Nemzeti Színház Tompa Miklós Társulatának bemutatóját Radu Afrim rendezte, s Bányai Kelemen Barna formálta meg a zárt, nyomasztó világú anyaregényből élénk lépett Veér Andort. Játéka kifejezte, milyen rettenetes, elviselhetetlen dráma a testiség leküzdhetetlen ereje. Ha a nemi vonzódás az ember életének sorsformáló tényezője.

Eszembe jutott ez most is, amikor *A vége* című 2015-ös Bartis-regény színpadi adaptációja került közönség elé a Radnóti Színházban. A fotográfus hősnak, a beszédes nevű Szabad Andrásnak apjával való viszonyát monitorozza a történet, generációk távlatában, történelmi és családi determináltságban. Közben Szabad András a szerelmével, néhai feleségével, Évával való kapcsolatában szexuális élmények képeznek csomóponto-

kat. Ami akkor is markáns vonulat a színpadon, ha a lányos arcú, felfénylő mosolyú Lovas Rozi felkiáltójelszerűen piros ruhákban is sokkal inkább hat szolid, megértő, ismeretlenek maradt nőnek, mint tékozló asszonynak vagy femme fatale-nak. Talán azért jöttem rögtön a szerepet szakszerűen megfogó Lovas Rozival, mert legszívesebben a színészekhez szaladok az előadás kapcsán. Akik jobbára végig jelen vannak: amikor épp nem ők vesznek részt a dialógusban, a maguk alakjában, akkor is feltűnnek a díszletben, figyelik a többieket.

Egy hatszáz oldalas regény teljes egészét átformálni színdarabbá már-már sziszifuszi munkának mondható, s Mikó Csaba derekasan abszolválta a feladatot, ragaszkodva a regény mondataihoz. Ugyanakkor ettől az ambíciótól óhatatlanul kapott némi tartalomjegyzék-jelleget az előadás. Felvillanások, jelenettöredékek, snittek, gyors váltások. Kibontatlanul maradt helyzetek, tovaúszó érzéskedemények, illusztrálásra kényszerülő színészek. Belefogunk valamibe, ám szinte azonnal sietünk tovább, hiszen így is fél tizenegyes színházi este ez. Tekintve, hogy a regény színrevitele eleve bátor és elszánt tett – Kováts Adél igazgató a kortárs magyar szerzők műveinek szentelte az idei évadot a Radnóti Színházban –, jó döntésnek bizonyult a fiatal tehetségként számontartott, vizualitásban erős Nagy Péter Istvánra bízni a rendezést. Ő a diplomázása óta eltelt három évben kivívta magának a „vetítős” jelzőt, mert nem is akadt talán

olyan munkája – ideértve a Radnóti-ban színre vitt *Don Carlos*át és *451 Fahrenheit*jét is –, amelyben ne használt volna kamerát, filmes eszközöket. *A végében* viszonylag visszafogott e tekintetben, az elején, a család bemutatásakor látunk korábban felvett mozgóképeket, amelyeken megjelenik a Szabad Andrást játszó László Zsolt – akinek mostanában idős szamurájra hasonlít a fizimiskája –, mégpedig az apja és a nagypja képében.

A Szabad Andrást játszó László Zsolt – ez azonban nem pontos kifejezés, mivel a színpadi verzióban három színész ábrázolja a hőst három különböző életszakaszában. Három rész-Szabad, egy-egy harmadnyi Szabad oszthatja fel egymás közt a figurát. Katona Péter Dániel adja a fiatal, csodálkozó szemmel, alatta sötét szeméaljjal. Porogi Ádám mint főnmarcangoló vonul végig a fotográfusi pályán és az emberi kapcsolatok terepén, László Zsolt pedig jobbra összefoglal és narrál. Valamint ő jeleníti meg a tisztessége okán börtönviselt Apát. Ő is indítja az előadást, László Zsolt, egy igen látványos képben: a sötét falakra szerelt lámpacsíkok fényorgonaszzerűen világítanak, s a színész úgy borul sötétbe, úgy tűnik el a sziluettje, ahogy a szerepe az előadásban.

A produkció hangulatgazdag dekorativitásában része van a Dargay Marcell és Csizmás András szerelte zenének is, de mindenekelőtt talán a díszletet jegyző Schnábel Zita érdemének tudható be. Feltehetően megihlette őt a főhős foglalkozása, és alighanem az is, ahogyan Bartis Attila elmélkedik a regényben magáról a fotografálásról, a mibenlétéről, a képkomponálásról, a kiválasztott pillanat megörökítéséről. („[Az írást]

mindenki úgy csúri-csavarja, ahogy nem szégyelli. De a fényképnél nincs mese. Ezért döntött az Úr végül a fotográfia mellett. Ezért készítette az első képet maga Jézus Krisztus. Egészalakos kontaktot, önmagáról. A fotográfia az egyetlen, ami személyesen az Úristentől való” – mondja *A végében* Reisz, a fényképész. „Tulajdonképpen semmi nincs olyan közel a halálhoz, mint a fényképezés” – állítja később {a középső} Szabad András.) Schnábel Zita díszletében igen szép képek teremődnek meg: doboznyi szobadíszlet ablaka mögött álló, elmagányosodott szereplőről, füstköd-ből kibomló emberekről, cserépkályha melletti otthontalan otthonról, világító sisakú úrhajósról és így tovább. S a színházi fotósok rögzíthetik is ezeket a szép képeket.

A dolog természeténél fogva a főhősökön kívüli szereplőket „fregolizó” színészek irítják; hol ilyen, hol olyan alakban mutatkoznak. Energikusan, precízen és helyenként gyorsöltözéssel váltanak egyik figuráról a másikra. Ez kétségkívül hálásabb feladat, mint a háromba hasított főhős bármelyik szelete, és például Pál Andráson – aki muzikális csettintgetésekkel kíséri magát – vagy Bata Éván jól látszik is, hogy színészi örömeikre szolgál a mozgékony epizodistaság. Bata Éva a neki jutott nőalakok változatoságában gyönyörködhet és gyönyörködtethet. Közelít is kap, kivetítve, amint egy tévéműsor riporttereként Szabad Andrást mint sikeres, befutott fotóművészt interjúolja.

Kiemelkedik a tablóból Kováts Adél, aki az összes rábízott asszonynak képes körülhatárolt karaktert vagy mélységi dimenziót adni. Ő az Apát gyöngéden féltő, a fiát okosan szerető Szabadné, akit főként ruhát tereget-

ni látunk, egy emlékképben még úgy is, a háttérben, hogy közben Kováts Adél a színpad előterében áll. Különösen emlékezetes alakítása Szendrey Éva grófnő, kócos ősz hajfürtökkel, bájjal, bölcsességgel, maliciával. De lefegyverző akkor is, amikor az érett asszony Keresztes Dalma képében, decens kétrészes fehér fürdőruhában merészen ismerkedik Porogi Ádám Szabad Andrásával a Lukács fürdőben. Berényi Nóra Blankának kisebb feladatok jutnak. A legkedvesebb jelenségnek Gagarinként hat: a CCCP feliratú világító űrhajóssisakja körül a rugósan ráapplikált golyóstoll fickándozik, ügyesen megképezve a súlytalanságban hanyódó írószerszámot.

A férfiszakaszt Bálint András egészíti ki brezsnyevien túlbujánczott szemöldökkel a titokzatos helyű és múltú dr. Zenta szerepében. Az, hogy Bálint András, a Radnóti Színház korábbi igazgatója több alakban is mintegy atyai jóindulattal viseltetik a főhős(ök) iránt, illeszkedik ahhoz, hogy jobbára az utána következő generációkkal játszik együtt a Nagymező utcai színpadon. Része még a színészcsapatnak Rusznák András,

aki a megbízhatóság tömörszerűségével alakítja Szabad András barátját, Erdős Kornélt.

Fotográfusnak lenni ma minden bizsonnyal más státusz és más praxis, mint volt néhány évtizede, a digitális korszak előtt. Hiszen egy ideje már bárki bárhol és bármikor fényképet készíthet a zsebéből előkapott telefonnal. Talán el sem képzelhető az a fajta munka, vagy hobbi, vagy művészi kifejezőeszköz, amely a komponáláson és az exponáláson túl technikai szakértelmet, laboratóriumi körülményeket, filmtekercsekkel, vegyszerekkel és nagyítópapírokkal való pepecselést is követelt. A képet előhívni piros fényben kell. Ez az előhívás piros fényben valamelyest megtörténik átvitt értelemben a Radnóti Színház színpadán. De *A vége* vége mégiscsak az, hogy amit a kép mutat, az homályos, elmosódó és megfoghatatlan.

121

---

A vége. A Radnóti Színház előadása. Író: **Bartis Attila, Mikó Csaba**. Szereplők: **László Zsolt, Porogi Ádám, Katona Péter Dániel, Lovas Rozi, Kováts Adél, Rusznák András, Berényi Nóra Blanka, Bata Éva, Pál András, Bálint András**. Dramaturg: **Sándor Júlia**. Díszlet: **Schnábel Zita**. Jelmez: **Pattantyús Dóra**. Rendező: **Nagy Péter István**.

*ról, ról*

Csengery Kristóf

## Szent egykedvűség

A szavak tettek. Ha ez a Wittgenstein-mondat igaz, akkor bizonyára a fordítottja is az: a tettek szavak, a cselekedet beszél a néma cselekvő helyett. Nem emlékszem arra, hogy *Grigorij Szokolov* (1950) az elmúlt egy év legfontosabb nemzetközi tör-

ténéseiről bármilyen nyilvános fórumon véleményt mondott volna – aki figyelemmel kíséri pályáját, tudja, nem nyilatkozó fajta –, de tavaly augusztusban az orosz muzsikusspanyol állampolgár lett. Ezt a lépést a *wishful thinking* alapján sokféle-

képpen lehet magyarázni, és bár a magyarázatok egy része talán félreértés vagy téves feltételezés, az már eléggé egyértelmű tény, hogy a bécsi Konzerthausban 2022. március 13-án adott szólóestjének teljes bevételét Ukrajna védelmének céljaira adományozta. Eddig is jó volt hallgatni zongorázását, most még jobb.

A klasszikus muzsika világhírű előadói némiképp hasonló gyakorlat szerint bonyolítják le hangversenykörútjaikat, mint a pop- vagy rockzenészek. Adott egy turné, amely sok hónapon át tart, és annak van egy műsora, amely vagy teljesen állandó, vagy mutat némi variabilitást. A popvilágban *setlist*nek hívják a listát, amely a koncerten elhangzó dalok sorrendjét rögzíti, s amelyhez tartják magukat. Aki áttekinti Szokolov fellépéseinek sorát, láthatja, hogy tavaly októbert követően a zongoraművész olyan műsorral járta Európa városait, amelynek első felében Purcell-művek szólaltak meg, a másodikban egy Beethoven-variációsorozat és három Brahms-intermezzo. Néhány hónap után ez a program annyiban változott, hogy változatlanul megmaradt az első rész Purcell-összeállítása, de a másodikba egy Mozart-szonáta és szintén Mozart *h-moll Adagiója* került. Ezzel a második műsorral lépett fel a zongoraművész 2023. március 17-én a Müpában is.

Tehát Purcell és Mozart. Az első részben az egyik, a másodikban a másik, és persze a végén a kisebbfajta újabb koncertet kitevő ráadások. Az angol barokk és az osztrák bécsi klasszikus szerző neve első hallásra furcsán hat egymás mellett. Összeilenelek? Fontolgtatás nélkül válaszolhatjuk: a legteljesebb mértékben.

Természetesen nem az a mélyebb tartalmat nélkülöző külsőség kapcsolja össze őket, hogy mindketten csupán harminchat évet éltek. Ennél jóval fontosabb, hogy mindkét muzsikusként saját korának legnagyobbja, rövidke élete során mindkettő hatalmas termékenységgel dolgozott, mindkettőjüket rendkívüli műfaji sokoldalúság jellemezte, de ezen belül mindketten a zenés színpad területén alkották a legjelentősebbet. És persze mindkettőjüknek értékes és terjedelmes billentyűs életműve van, amelyből bőségesen lehet válogatni.

Természetesen sem Purcell, sem Mozart művei nem a mai zongorára készültek. A Purcell-opusok legnagyobbbrészt csembalóra, a Mozart-darabok mindenekelőtt a zongora elődjére: fortepianóra. Ugyanakkor mindkét természetesen nagyon jól érzi magát a modern zongora hangzásközegében: mind Purcell csembaló-, mind Mozart fortepiano-művei maguktól értődőn, közlékenyen, választékosan szólnak hozzánk korunk Steinway hangszerén. Szokolov kiváltképp alkalmas arra, hogy tagolt, pontos, választékos, kifejező játékkal a lehető legtöbbet és legjobbat hozza ki a régi zene és az új hangszer találkozásából: megfigyelhettük ezt már sokszor Bach-, Rameau- vagy Couperin-produkcióit hallgatva. Most sem volt ez másképp.

A hangverseny első részét kitöltő Purcell-zenék összeállítását különleges önálló kompozíciónak tekinthetjük. A következő művek hangzotak el: *G-dúr Ground in Gamut*, Z. 645; 2. (*g-moll*) *szvit*, Z. 661; *A New Irish Tune (Lilliburlero)*, Z. 646; *A New Scotch Tune*, Z. 655; *Trumpet Tune, Called The Cibell*, Z. T. 678; 4. (*a-moll*) *szvit*, Z. 663; *Round in D minor*, Z. T. 684; 7. (*d-moll*) *szvit*, Z. 668;

*g-moll chaconne*, Z. T. 680. (A számok előtti Z betű a Purcell műjegyzékét elkészítő, éppen száz éve született amerikai muzikológus, Franklin Bershir Zimmerman nevének kezdőbetűje, a Z. T. pedig az olyan művek száma előtt áll, amelyeknek nincs sztenderd Zimmerman-számuk – tehát amelyek filológiailag valamilyen okból problematikusak.) Ez a soktétéles válogatás, miközben három teljes, többtétéles szvitet is tartalmazott, maga is leginkább egy nagy, sajátos szvitként volt értelmezhető: olyan terjedelmes, összefüggő műként, amelyet az előadó, Szokolov állított össze Purcell zenéjéből, s amelyben feltűnő egység uralkodik. A ciklikus kompozíciók és az egyedülálló tételek között kevés energikus vagy vidám zene akadt: a többség nyugodt, melankolikus, szemlélődő vagy meditatív atmoszférájú volt. Hozzátehetjük mindehhez, hogy a „Purcell-szvit” egységes benyomását az is erősítette, hogy Szokolov az egész soktétéles válogatást egyvégtében játszotta: nemcsak hogy nem volt felállás, meghajlás és taps az egyes művek között, de egy-egy darab vége után lélegzetnyi szünet nélkül szólalt meg az újabb, egyetlen epikus zenei monológ részeként.

Mindez a homogenitás hiányként is megnyilvánult: a hosszú válogatás nélkülözötte a változatosságot. A tétel-sor, bár kétségkívül nem csupa egyforma zene követte benne egymást, mégis sajátos egyhangúság érzetét keltette. Hozzájárult mindehhez, és fel is erősítette a monotónia érzetét, hogy Szokolov az előadói eszközöket is szűk sávból válogatta, és takarékosan bánt velük. Mindvégig visszafogottan játszott: elegáns, pontos, kimért muzsikálása fegyelmezett, töprengő, filozofikus volt. Sem élénk

színeket, sem erős dinamikákat nem alkalmazott. Mérsékelt középtempók, moderált hangerőfokokatok sorjáltak csúcspontok és fokozások nélkül, a színskála hallatán pedig azt mondhattuk magunkban: itt valaki szürkére fest szürkével.

Olyan nagyságrendű művész esetében, mint Szokolov, a zenélés természetes érenyeiről – sokféleség a karaktervilágban, színgazdagság, változatos dinamika – való lemondás nem történhet véletlenül, ellenkezőleg: csak akkor van értelme, ha tudatos döntés eredménye, és koncepciót szolgál. A kritikus tehát, hallgatva a Purcell-válogatás tétéleit, azt a kérdést tette fel magában: mi ennek a zenélésnek a sugallata? Milyen világot kíván megjeleníteni, milyen hangulatot kíván érzékeltetni? A válasz önként adja magát: egy sajátos melankólia, töprengés, meditáció, beletörődés lelkiállapotát. A szent egykedvűséget. Az emelkedett, tiszta, átszellemült elfogadást, amely szembenéz az örökkévalóval és változtathatatatlannal, és nyugodtan megbékél vele. A Purcell-tételek oly módon történő kiválogatását, ahogyan a műsorban egymás mellé kerültek, és sajátosan „ingerszegény” előadásmódjukat tovább értelmezte a második rész, a Mozart-félidő záró száma is, a *h-moll Adagio* (K. 540). Ez a mély és mélabús, titokzatos zenei Hamlet-monológ – még mozarti viszonylatban is kivételes jelentőségű, kései remekmű 1788-ból – tömény bölcselet, a fájdalom és pesszimizmus filozófiája zenében elbeszélve. Az sem kerülheti el figyelmünket, hogy a darab jócskán tartalmaz retorikus mozzanatokot. Valaki beszél (magában vagy másokhoz, ki tudja?), érvelve fejteget

valamit, ugyanazt, amit a Purcell-tételek, csak talán a következtetés, amit levon, kevésbé nyugodt, kevésbé elfogadó, lemondóbb, sötétebb (még akkor is, ha a befejezés H-dúr). Egyszóval a műsor Mozart-fejezetének záró száma megerősíteni látszik a Purcell-tételek hallatán megfogalmazott üzenet-dekódolási kísérletünk hitelességét.

És a Mozart-rész első száma, a *B-dúr szonáta* (K. 333/315c)? Hát, ez bizony történetesen kilóg a sorból, nem húzható rá az „egykedvűség” hangulati diagnózis, mert ez kiegyensúlyozott mű lírai középtéttel, valamint életvidám, színes,

karaktergazdag saroktétélekkel – és Szokolov is így játszotta. Ugyanakkor ennek a derűs és vitális „kontrasztanyag” a jelenléte nem változtat azon, hogy a koncert túlnyomó része mégiscsak a „szent egykedvűség” lelki, szellemi és intellektuális terében szólalt meg: a Purcell-tételek sora és a *h-moll Adagio* egy megszenvedett bölcsességű, elfogadó filozófia melankóliáját képviselte a műsorválasztás és az interpretáció eszközeivel.

---

Grigorij Szokolov zongoraestje. Müpa, március 17.



Vadas József

## Marótival Velencében

Cikkünk apropója egy vaskos művészeti kiadvány, amely maga is műtárgy. Pompás könyv, csak a belső margót lehetett volna nagyobbra méretezni, hogy a szöveg ne szoruljon a gerinche. Mint a bronz nemespatinája, törtzöld a kemény tábla elől és hátul, továbbá a két előzéklap és a fejezeteket bevezető négy választóoldal. Illetve a lapokon az élmetszés, ami szintén a múlt századelőt idézi. Noha annak idején inkább aranyat használtak hozzá, találó a színválasztás. Mert ez a volumenizált papírtól pihekönnyű, ily módon egyértelműen mai produktum Maróti Géza személyében a korszak reprezentáns díszítőszobrászának állít emléket. Bronz Génuszai koronázzák meg a magas-

ban a Zeneakadémia homlokzatát, a Gesamtkunstwerk művelőjeként mindazonáltal összművésznek tekinthető. Gyönyörűen mintázott, mesterien faragott, készített bútort, üvegablakot és enteriőrbe falképet, rendezett iparművészeti kiállításokat. Még épületet is tervezett. A könyv tárgya fő műve, szavai szerint „a velencei Magyar Műcsarnok”. A biennálé magyar pavilonja, ahogyan a korszak feelingjét megjelenésével is közvetítő elegáns könyv írójaként Boros Géza beszél róla.

A *Mozgó Világ* olvasójának nem kell a szerzőt bemutatni. Művészet-történész és a Velencei Biennálé magyar irodájának vezetője – írta róla P. Szűcs Julianna két évvel ezelőtt, amikor a városban szerzett szakmai

élményeit, ahogy fogalmazott „100 bejegyzését” közreadó karcsú eszszékkötetét méltatta. Mondván: hivatali munkája során szerzett és új kontextusba helyezett széljegyzeteivel nem kívánt sem a tudománnyal, sem az útikönyvekkel, sem a szépirodalommal versenyre kelni. Azt is hozzátéve, hogy ezek a lényegében képek magyarázatára szorítókozó írások a pavilon történetéről készülő monográfia melléktermékei.

Jelentem: az elkészült monográfia nem csupán elegáns kiadvány, mint fentebb szó volt róla. A színes illusztrációknak és a fekete-fehér archív fotóknak köszönhetően egyszeremind olyan képeskönyv, amely ritkán vagy sosem publikált dokumentumok közlése révén még a szakemberek számára is számos újdonsággal szolgál. Hasonlókat mondhatunk magáról a szövegről, amely nem kronologikus, inkább élményközpontú feldolgozása a témának. Nem elégszik meg azzal, hogy az első velencei biennáléra 1895-ben került sor, gyönyörűen kalligrafált színes meghívóját is közreadja. Magyarország – Ausztriát megelőzve – már 1901-től részt vett az eseményen, aligha függetlenül a nem éppen felhőtlen olasz–osztrák viszony akkoriban még mindkét fél számára érzékeny történelmi előzményeitől. Részletesen beszámol Boros Géza arról is, hogy az első nemzeti pavilont a belgák építették, közel a központi kiállítócsarnokhoz; másodikként néhány évvel később és tőlük nem messze mi követtük őket. Egy háromszintes, csapott kontyolt tetējű, alápincézett épülettel, amelynek középpontjában tízszer tizenyolc méteres, felülvilágító nagyterem helyezkedett el, kisebb helyiségek

karéjában. Tervezésére az olaszok javaslatára Maróti Géza kapott megbízást, aki az 1906-ban általa rendezett milánói magyar iparművészeti kiállítással keltett hangos nemzetközi szakmai visszhangot. Reprodukción láthatjuk az első tervet, amely a projekthez ezt követően csatlakozó gödöllői művésztelep alkotói, illetve Koronghi Lippich Elek (civilben költő, hivatalból a kultuszminisztérium osztályvezetőjének) közreműködése nyomán 1909-es megépültéig nem keveset változott. A főhomlokzatra előbb egy ötágú életfára emlékeztető motívum került, amelyet a végső változaton hun-magyar ikonográfiai program váltott fel. Nagy Sándor a bejárat fölötti oromzat üvegkompozícióin Attila lakomájának jeleneteit örökítette meg, Körösfői-Kriesch Aladár az épületszárnyak falára *Isten kardja* és *Aquileia ostroma* címen egy-egy mozaikképet készített. Programműveknek tekinthetők, mint-hogy egyszerre kapcsolódtak Attila személyével Velencéhez, illetve a finn–magyar nyelvrokonság tudatosulása nyomán fokozatosan legendává foszló hun–magyar mondavilág révén a magyar őstörténethez. Meg-elevenítése a városnak tett gesztus mellett merő patriotizmus; a Gyáni Gáborra hivatkozó szerző meggyőzően érvel amellett, hogy a nemzeti szuverenitás érzékeltetése egészen más jelentéssel bírt az Ausztriával akkor még társbérletes Monarchia időszakában, mint 1918 után vagy akár mostanság. Alighanem ugyan- ezért és nem holmi magyarkodásból került tizenhat kalotaszegi fejfa az épület előtti sétányra.

A negyedik közreműködő a szobrász Telcs Ede volt; a zenetörténet

korszakait megidézõ allegorikus domborművekkel, amilyeneket korábban a milánói kiállításra, majd a Zeneakadémia épületéhez mintáztott. Reliefsorozata a pavilon szellemi karmesterének a muzsika iránti elementáris vonzalmáról tanúskodik, az úgymond „dachól” létesített zeneszobával egyetemben. Ezen túlmenően a művészetnek az életünkben betöltött magas rendű, mindenható szerepét kívánta velük Maróti a világ tudtára adni. Nem érte be a gödöllőiek már említett munkáival; maga is aktív szerepet vállalt a művészet csarnokaként értelmezett ház szinte zabolátlan kidekorálásában. A keskeny ablakokra Mackintosh stílusában színes üvegtáblákat, az épület tetőgerincére plasztikus galambokat, homlokzatára madaras üvegmozaikot, a belső terem falára a honfoglaló magyarokat nomád harcosokként ábrázoló gipsz domborművet készített; ez utóbbiakat jobbra szórványaikból ismerhetjük. Az elveszett eredetikért Boros Géza az alkotó más munkáinak régészsként és filológusként felkutatott részleteivel kárpótol bennünket. Archív fotókon mutatja be, hogy a nagyterembe vezető dongaboltozatos folyosót Maróti ugyancsak gazdagon cifrázta. Miként a félköríves bejáratot, amely a pavilon legfőbb és igazi attrakciója. Már a milánói installációnak egy ilyen gipszből mintázott hatalmas félköríves diadalív volt a nyitánya; Velencében ezt a hangsúlyos látványelemet érlelte tovább, illetve kivitelezte a Zsolnay-gyárban sárgászöld árnyalatban ragyogó kerámiából. A kapubéllet díszítéséhez két motívumot használt. A búzakalász volt az egyik; az ország akkor még Európa éléskamrájának

számított. A másik a számunkra ugyancsak szimbolikus jelentőségű Szent Korona palástjának háromszög alakú oromdísze. Közvetlenül egyikből sem következik holmi magyar mitológia. Búza másutt is terem, a corona graeca kora középkori bizánci munka, az eredetileg pávaszemés háromszögek sorának farkasfog- vagy cikcakkmotívuma jellegzetes art deco stíluselem. Az épület összképében sincs semmi kifejezetten magyaros; Ludwig Hevesi, a korszak magyar származású, vezető osztrák műkritikusa szerint a pavilon „[k]inézete teljesen európai”. Történelmi távlatból is igazat kell adnunk neki. A magas tetős, főhomlokzatra komponált épület az angol Arts and Crafts mozgalom vidéki hagyományokra alapozott villaépítészetének az egész kontinensen mintaként szolgáló megoldásait idézi. Ez a hatás éppen úgy kimutatható a pályakezdő Le Corbusier korai svájci munkáin, mint a festő Akseli Gallen-Kallela maga építette műteremházán. Ez utóbbi nyomán a vernikuláris szecesszió leghitelesebb képviselője Finnországban Eliel Saarinen volt, az 1900-as párizsi világkiállítás szenzációjának számító nemzeti pavilonnal. Társa nálunk a munkásságát utóbb Erdélyben kiteljesítő Kós Károly. Budapesten egyszer találkoztak is, de a tevékenységük közötti szellemi közvetítő szerepét a finn építész első számú magyarországi barátja, Maróti Géza töltötte be. A könyv említi, hogy pályakezdőként a fiatal Kós közreműködött a velencei pavilon tervezésében. Ugyancsak Boros Géza szól arról, hogy a finn pavilon ugyan egészét tekintve más konstrukció, mint amilyen a velencei magyar csarnok, a bejáratuk

közötti rokonság azonban több mint nyilvánvaló. Tanulsága Kós néhány évvel későbbi zebegényi templomán szintén felfedezhető.

Maróti Géza nem tartozik a magyar művészet gyakran emlegetett ikonjai közé. Külföldi munkái neki nem hoztak hasonló nagyságrendű itthoni megbízásokat, magyarán nem lett próféta a hazájában. Az 1902-es torinói és az 1906-os milánói bemutatót követően a húszas években még rendezett néhány kortárs magyar iparművészeti kiállítást – a szakmának rendszeres nemzetközi fórumot teremtő Monzában. De átütő siker valójában csak idegenben kísérte tevékenységét. A reflektorfénynek, ami a lombard fővárosban vetült rá, nem csupán a velencei pavilon tervezését köszönhette. Egy olasz építész közvetítésével jutott a magyarországiaknál összehasonlíthatatlanul nagyobb szabású munkákhoz. 1908 és 1921 között belsőépítészeti terveket készített az épülő mexikói színházhoz, amelyben opera-előadásokat is rendeznek. Közülük több megvalósult: az épület Róth Miksáék által kivitelezett üvegkupolája és üvegfüggőnye, valamint a színpadnyílás mozaikja, illetve a kupola körüli szoborcsoport. Eliel Saarinent már az első világháború előtt, majd utána is többször meglátogatta Finnországban; intenzív kapcsolatuk dokumentuma *Szférák zenéje* című márvány domborművének gipszváltozata, amely az építész ma múzeumként funkcionáló egykori hvitträski műtermében látható. Azután sem szakadt meg a barátságuk és a szakmai kapcsolatuk, hogy a Chicago Tribune székházára meghirdetett nemzetközi építészeti pályázat második díjazottjaként Saarinen

a súlyos gazdasági nehézségekkel küszködő Finnországból 1923-ban az Egyesült Államokba emigrált, ahol a Chicago melletti Bloomfield Hillsben letelepedve az általa szervezett Cranbrook Academyt vezette. Hívására utazott Maróti a húszas évek derekán Amerikába; megfordult természetesen az iskolában is, mellette pályázatokon indult. A Rockefeller Centerhez készített mozaiktervek sajnos nem valósultak meg, az ehhez készült kartonokat a budapesti Iparművészeti Múzeum őrzi. Ugyanakkor Detroit és Chicago több épülete tanúskodik eredményes működéséről. A könyvben a Fisher Building előcsarnokának színesben reprodukált előcsarnoka szemlélteti akkor már egyértelműen az art deco felé orientálódó falképfestészetének erejét. A honvág azonban a harmincas évek elején hazahozta. Ezt követően a származása miatt számára egyre nehezebben elviselhető politikai viszonyok miatt 1941-ben bekövetkezett haláláig visszahúzódva élt zebegényi házában, amely saarineni szellemben fogant még a század elején, nem lehetetlen, hogy Marótié mellett a finn építész keze nyomát is viseli.

A monográfia részletesen bemutatja, hogy nem alakult sokkal kedvezőbbben legismertebb munkájának, a velencei pavilonnak a sorsa sem. A gyors kivitelezésnek és Maróti építési tapasztalatlanságának egyaránt szerepe lehetett abban, hogy állapota a nedves tengerparti klímában hamarosan romlani kezdett. A trianoni ország – legyünk megértők – érthetően nem sokat törődött a rendbetételével. Szerencsére csak ideiglenes felújításokra telt az erejéből, mert így megmenekült a totális

átépítéstől. Aztán jött az újabb háború, leereszkedett a vasfüggöny; szinte romhalmazzá lett a múcsarnok, részben takarásként került elé 1956-ban az Alvar Aalto tervezte finn pavilon. A Kádár-rendszer nemzetközi konszolidációjakor vált reálissá rendbetétele. A szecesszió akkor még nem élvezett a maihoz hasonló megbecsülést; Benkhard Ágost egyszerűsítő modernizációjának érdeme ugyanakkor, hogy miközben kiállításkorra alkalmassá tette az ingatlant, elfalazással igyekezett megmenteni a megmaradt értékeket. Ezeket sikerült megtalálni és feltárni a rendszerváltást követő rekonstrukció során. Az épület az elődeinek maximális tisztelettel adózó Csete György nyomán nyerte el a népies szecesszió jegyében fogant arculatát; jurtaszerű tetőzetével ugyanakkor a helyreállító építész maga is rajta hagyta erős egyénisége kézjegyét a legendás épületen. Boros Géza tisztességes szerző; nem hallgatja el, hogy ezzel a megoldással ki mindenki és miért

nem ért egyet. A korábbi kritikái észrevételeket, a dicséretet mellett a kifogásokat is részletesen dokumentálja. Mivel tőlem is többször idéz, elfogult olvasójaként két apró gikszert észrevételeznék. Saarinen intézményének Cranbrook Academy a neve, és nem School, mert olyan is létezett Bloomfield Hillsben. 1925-ben pedig nem expó volt Párizsban, bár sokan annak tartják, hanem a Nemzetközi Iparművészeti és Ipari Művészeti Kiállítás. Csak sajnálhatjuk, hogy szervezési és pénzügyi anomáliák, politikai megfontolások miatt Magyarország nem vett részt rajta, és Maróti Géza oda szánt pavilonja nem valósulhatott meg. Sok más mellett erről is olvashatunk ebben az információkban és dokumentumokban revelatív kötetben.

---

**Boros Géza:** A Magyar Pavilon a Velencei Biennálén. Ludwig Múzeum – Kortárs Művészeti Múzeum. Budapest, 2022. A könyvet tervezte: **Juhász Veronika.**