

Csoportkép önmagáról

Kellerwessel Klaus első kötete, a *77 fejű herceg éneke* pályakezdő költőtől merőben szokatlan módon drámákat tartalmazott. Annak idején e hasábokon így fejeztük be a róla szóló kritikát: „Könyve több mint ígéretes indulás, amely után türelmetlenül és talán nem hiába várjuk a költő tisztán lírai darabokból álló első verseskötetét.” A *Hátam mögött a hulló porcelán* megjelenésére másfél évet sem kellett várni, ami a könyvkiadás jelenlegi állapotát ismerve semmiség.

Ráadásul a Magvető kiadó *Időmérték* című sorozatát, amelynek a könyv a negyvenedik darabja, éppen Kellerwessel Klausnak találták ki. A sorozat könyvei kemény kötésűek, de a méretük kicsiny, a telefonomnál két centiméterrel szélesebbek, és mindössze egy centiméterrel magasabbak. Egy vízilabdás tenyerében elvesznének. Ehhez a formátumhoz egyenborítójuk van, amelynek csak a színe változik: a szerzői név és a cím minden könyvön hasonló betűkkel szerepel. (A kötetek leginkább egy tábla csokoládé dimenzióit idézik: úgy érzem, a sorozat egyetlen igazán önazonos darabjának a színe lila lenne, és a *Milka* címet viselné.) A könyvek súlya csekély, van tízdekás darab is, úgyhogy a bizonyára átlagosnak mondható ötszáz példánnyal könnyen elbír két jobb kötésű költő. Ezt a nyomdai kivitel alighanem a szükség szülte: egyetlen komoly könyvkiadó sem engedheti meg magának, hogy ne adjon ki látható

mennyiségű kortárs lírát, de nyilván senki nem akar túlságosan ráfizetni.

Aki a fenti fejtegetésben kevesli a költészeti megfontolásokat, és sokallja a köteteket, ne felejtse el, hogy az irodalomtudomány az utóbbi évtizedekben kidolgozta a medialitás fogalmát, amely szerint nem mindegy, hogy egy-egy műalkotás milyen közvetítéssel jut el hozzánk. Az a gyerek például, aki a faluja központjában lévő Trianon-emlékmű négy oldalán Kölcseytől, Vörösmartytól, Petőfitől és Papp-Váry Eleménné Sziklay Szerénától olvashat idézeteket, joggal hiheti, hogy az utóbbi szerző minőségileg az előbbieket méltó párja. Az *Időmérték* kötetéről elmondható: mégiscsak keménytablások, és mégiscsak a Magvető adja ki őket. A könyvek jó társaságba kerülnek, és könnyű megtalálni őket a boltokban, eljutnak az olvasókhoz és a kritikusokhoz. A pályakezdő költőknek, mint Kellerwessel Klaus – aki a kötetből kimaradt egyik versében így kommentálja a nevét: „csak azért tudod, mert úgy hangzik, mint valami bődületes istenkáromlás” –, ez a formátum ideális.

Kívülről tehát semmi különös nincs a *Hátam mögött a hulló porcelán*on, ám annál színesebb oda-bent.

A kötetben találhatóak kötött formájú és szabadversek, több oldalas és egyszavas költemény, dalok és elmélkedések, minimalista, háromszavas húsvéti locsolómondóka

(„kölni / köll, mi?”), és még képvers is. A *[tetszőleges címer helye]* címet viselő vers egy kivágott közepű zászlót ábrázol, és könnyű képversnek értelmezni a remek *Szerda déli tájnak* ezt a strófáját is, amely egyébként egymás után, ugyanebben a formában, kétszer is szerepel a versben: „folt folt folt folt folt folt / folt folt folt folt folt folt / folt folt folt folt folt folt / folt folt folt folt folt folt”.

A kortárs lírában egy ideje uralkodó komoly, hovatovább komor regisztertől annyira elütnek Kellerwessel versei, hogy a bennük megképződő lírai én a többi költő között már-már valamiféle nagyon tehetséges, helyenként bájosan esetlen vagy szertelen mutánsnak hat. És mindenhol elég okosnak is – pedig egy költőnek nem muszáj különösebben eszesnek lennie (írónak már nem árt). Ráadásul Kellerwessel okosságában nincs se gyorseszűség – ami nem is okosság, csak annak látszik –, se fejszagúság: észjárása múzsai. Különben – költőként – nem is menne vele sokra.

Kellerwesselnek ez az esze a karcú kötet összesen harminchat versében különböző utakat jár be. A harminchatos szám úgy jön ki, ha a *Tömények* című szilánkok három külön kis csoportját egy-egy versnek vesszük. E versek egy része érdekes, koanszerű gondolatgyöngy, amelynek címe (*Kora tavaszi haikutöredék a halandóságról*) akár hosszabb is lehet, mint maga a versszöveg: „----- / ----- / ----- ősz”. Másik részük csupán olyan apró szellemesség, szójáték, ötlet, amit általában nem a költők első kötetében, hanem az utolsó

utániban, hagyatékból szoktak kiadni, mint például a *Húsvét* című, fent idézett bagatell vagy a *Jézus öl* című kétsoros: „feküdj vissza, Lázárom / nem több ez, csak lázálom”.

Ez utóbbiak kevésbé szolgálnak rá a *Tömények* címre, mert a költői ötlet nem olyan fajsúlyú bennük, hogy – és itt Kellerwessel egyik képével élek vissza – katartikus robbanással csapódnának be a földre: anyaguk már a légkörben ellobban. Mégis sajátos szerepük van, mert e kisebb sűrűségű darabok mellett jól látszik, hogy a kötet legtöbb darabja csupán könnyű, de nem könnyelmű. Kellerwessel verseinek világát ugyanis nem a vattacukor-akrobatika vagy a *ha akarom, a gyökerekig, és tovább* című versben megidézett pitypang-ejtőernyőztetés semmissége jellemzi, hanem a súlyos és nemes vagy legalábbis ellenálló anyagból való „márványlufikkal” (*Tömények 2. – Valentin-nap*) vagy „acélbuborékokkal” való (*Szerenád*) virtuóz zsonglörködés könnyedsége. Mint a már az előző, két drámát tartalmazó kötetének élére is kiemelt programversnek, az *Erzsébetvárosi rapszodiának* a végén olvasható: mint ejtőernyős ernyőjét ledobva / várok én is a sietségben otthon / hagyom hogy keresztülzuhanjon rajtam / az ég”.

Nem lehet eléggé hangsúlyozni, hogy ebben a gyakran oly búvalbélélt magyar költészetben (és a jelzővel nem akarom azt mondani, hogy búra és bélelésre ne volna nyomós ok számos) milyen becses jelenség is a könnyedség, amit – még egyszer: – nem szabad összekeverni a könnyelműséggel. Hiszen legalább az *Esti Kornél éneke* óta tudhatjuk, hogy ha az élet nagy kérdéseire

adott könnyelmű válasz nem is érvényes válasz, maga a könnyedség nagyon is az.

Márpedig a költő az önismeret, a már-már pszichológusi alaposággal boncolt lélektani problémák kérdéseit is lefegyverző fesztelenséggel taglalja például az *am mizu?* című kötetzáró prózaversben, amelynek – egyben az egész könyvnek – a végén úgy fordítja vissza az olvasó felé a „mi újság?” oly sokszor minden különösebb érdeklődés nélkül feltett kérdését („veled?”), hogy a könyvet becsukva szinte felelni szeretnének neki, engedelmeskedve a *Gyorsan szelíden* című versben olvasható felszólításnak is: „Adjátok át ti is magatokat nekem, / keverjük össze titkainkat, felejtjük el, melyik kié”.

Kellerwessel alanyi költő, de lírai egója olyan bőséggel, olyan természetesen és annyi irányban árad, annyit társalog magával és magáról, hogy magánbeszédét szinte már dialógusnak érezhetjük. E frivolan meghökkenítő, a direkt őszinteség gesztusaival dolgozó költészetben az érzelmek többnyire a megfigyelő ész hűtő közegén át, elmélkedéseként, gondolatkísérletekként jutnak el az olvasóhoz. Kellerwessel verseinek ez a karaktere, illetve az olyan megfogalmazások, mint ez: „Néha / parancsot adok néhány szolgának, / hogy álcázza magát magát szolgának álcázó / énnekem” (*Mátyás*), a múlt század harmincas évei egyik legérdekesebb költőjének, Vándor Lajosnak az olyan versekben megnyilvánuló poétikájára emlékeztet, mint a *Csoportosulj önmagad köré*, a *Csoportkép önmagamról* vagy az *Egyes szám – többes személy*.

A kötet a programadóan kiemelt *Szerenád* után és a külön ciklusba sorolt utolsó vers, az *am mizu?* előtt hat kisebb ciklusra oszlik, amelyek helyenként öt, helyenként hat versből állnak. Az *Eltévedt katedrális* című első ciklus verseiben a lírai én mintegy bemutatkozik: „ha akarom, szívárványhártyáimon lepkeszárnyak / nyílnak, és a köldököm kipattan tövestül” (*ha akarom, a gyökerekig, és tovább*); Ma már tudom, / én vagyok az a meteor (*Becsapódás*); „honvágyam van / már nem is tudom hova” (*Erzsébetvárosi rapszódia*).

Ezután, *Mint kenyérnek a test* cikluscím alatt, szerelmes versek következnek. Sajátos összefüggéseket teremtő formai ötlet, hogy a cikluscímek olykor más ciklusok verseiből vannak: ezé például a *Könyvégetés*ben szereplő *Tetemrehívás* címűből. A finoman érzéki *táncban* külön érdekes az a két sor, amelyben a megszólaló annak a vágyának ad hangot (érdemes odafigyelni a látzólag odavetett „bármí” szó művészi erejére), hogy nagyon szeretne betakarózni: „az előbb még visuról beszéltünk / most ölni tudnék bármi takaróért”. A költő szenvedélyes racionálisságát jól szemléltetik a talányos *Khkxyjnbgyk-nek* címet viselő versnek ezek a sorai: „a bátyád macsó / a mercedesnél dolgozik, három műszakban / gondolom, focizik, és gondolom, csatár / ha ismerne, unna / apád tolerálna, anyád rajongana értem (amíg bele nem / olvasna a verseimbe, természetesen) / de előbb-utóbb mind megszokná, ha összejönne / csak téged nem tudlak elképzelni mint a barátnőmet”.

A *Bármí takaróért* című harmadik ciklus és az egész kötet egyik

legérdekesebb verse *A végső kétségbeesésről*, amely nagyszerű lételeméleti költemény. Apropiója ehhez képest nem is lehetne prózaibb: egy hajvágás. Az ökotudatosságtól („Nem bűn-e a futószalagon, ereje teljében legyilkolt borjával és az ő szintén legyilkolt és -gyilkolandó szeretteivel szemben, megennem őt, mint gíroszt – *kócosan?!?*”) a formai virtuozitásig („maszktakarta zavart mosoly”) számos téma és regiszter keveredik benne, és áradó anyagában az olyan mondatok is elnyerik végső értelmüket, mint ezek: „Nekem itt vannak a könyveim, / amiket jóval kevesebben olvasnak, mint amennyien a hajamat látják”; „Lesz-e bármi impaktom erre a világra, vagy teher leszek csupán, a kozmikus entrópia önmaga számára is titkos titkosügynöke?”. Ráadásul – egy felületesen csevegő fodrászra és kuncsaftjára utalva – még a közelmúlt egyik nagy sikerű regényének címével is eljátszik: „Sajnálom, fodrászom, / ezek mi nem leszünk sosem.” A vers olyan komplex, gondolatgazdag és eleven, hogy az olvasó már azt sem bánja, ha a költő az utolsó sorokban elhülyéskedi a végét: „Kérek-e vaxot vagy valamit? – / Hát, egy Móricz Zsigmond-ösztöndíj mondjuk jól jönne.”

A *Nincs miért szobrot állítani* közéleti vagy közérzeti verseket tartalmaz (a *Virrasztóvers* címe alatt ez a dőlt betűs megjegyzés szerepel: „*elhangzott 2020. 09. 30-án éjjelkor, a budapesti Egyetem Téren, az SZFE ellenálló hallgatóinak köszöntésére*”), de megtalálható benne a Kellerwesselre egyébként is jellemző gondolatkísérlet műfajának olyan újabb példája is, mint a

Hódolat („Ki állít szobrot azoknak, / akiknek nincs miért szobrot állítani? / Akikről utólag se derült ki, hogy igazuk volt, / talán mert nem is mondtak semmit”). Ugyancsak ebben a ciklusba olvasható a Kemény István *Búcsúlevelére* reflektáló *Zrínyi sokadik éneke*, amely úgy teremt kapcsolatot az alapszövegül szolgáló verssel, hogy idézi az annak élén olvasható emblemikus szókapcsolatot, egyben azonban, a szavak egybeírása révén, ironikus távolságot is tart tőle: „Édeshazám, te nem szereted magad, / és ezt rám fogod. Az fel sem merül, / hogy te árulsz el engem. Hogy hiába / a rendületlen vitamok és sanguinemek, / benned sincsen számomra hely.”

A *Könyvégetés* sajátos koncepció alapján született versek ciklusa. A *Tetemre hívás* klasszikus verses szövegek részleteinek kreatív újrendezése: „Hass, alkoss, felkötnek. Ágyban, párnák közt gyarapíts”. A *Gondtalankodás* és a *Vissza* pedig Závada Péter és Vajna Ádám egy-egy kötete verseinek utolsó soraiból összeállított „metavers”, verspuzzle, vagyis úgynevezett cento. Az alkotási folyamatról lábjegyzet ad felvilágosítást: „A tartalomn igyekeztem semmit sem változtatni, legfeljebb alanyokat és igeidőket egyeztettem össze, de az írásjeleket és a dőlt betűket szabadon kezeltem. A versek sorrendben követik egymást, nem maradhatott ki egy sem.” A „Magamnak” ajánlással ellátott *Hulló porcelán mögött a hátam* ugyanezt a munkát a költő saját kötetének versein végzi el, a „Turi Tímeának, Szegő Jánosnak és az Időmérték sorozat szerzőinek” ajánlott *Időtlen mérték* pedig a könyvsorozat eddigi negy-

ven kötetének utolsó soraival végzi el ugyanezt a kísérletet, ilyen zavarba ejtően érdekes részeredményekkel: „Esetlegességek közepette élek. / Mikor a víz a tudómba tódul, tudom, itthon vagyok. / Ha pálmákhoz sodródnék, sem hinném el, hogy partot értem, / és ők felidéznek a boldog időköt, és boldogok lesznek újra. / A kegyelem nem szorul gondolatra. / Addig is / könnyűvíz.”

Az utolsó igazi ciklus, a *hogy keresztülzuhanjon rajtam* egyik emlékezetes verse, az Örömóda magát a halált szólítja meg. „Régóta / tanulja már az anyag, / hogy kell kicseleznie téged, / újabb-újabb fajokat formál, // burjánzó stratégiákat, / amik már egymást is cselezik. / És én, az anyagból levő, / már én is tanulok,” az óceán pedig ismét gondolatkísérlet: „lehet, hogy pont aközben halsz meg / miközben ezt olvasod”. A *sivában* olvasható a könyv címének megtett szókapcsolat: „megtanultam ignorálni / a hulló porcelánt mögöttem”. Az olvasó igazat adhat a lírai éneknek, aki így fogalmaz önmagáról: „nincs elég kezem megfogni / mit kezem mozgása lök le”, ami nemcsak lételméleti kijelentés, hanem Kellerwessel habzsoló, fesztelen, komoly témákat is páratlan könnyedséggel kezelő, okos költészetének tömör ars poeticája is lehetne. A *szóval ez lenne az cikluscímmel* is ellátott utolsó versről, a szinte az automatikus írás közvetlen vallomásossá-

gával megszólaló – „nem hiszem el, hogy a műveim nélkül is szerethető vagyok, ők a kezeim, amikkel megragadom a nép húsos tőgyét, és szeretetet facsarok ki belőle” – *am mizu?*-ről már volt szó.

Kellerwessel Klaus kötete a szöveg minden szintjén érdekes nyelv-művészeti alkotás, a költő olyan szavakat vés ki a nyelv anyagából, mint – például a már idézett „maszktakartá”-n, „vitamok”-on és „sanguinemek”-en kívül – a „szlemest”, az „életszűz” vagy a „fejbőrönismeret”. Hétköznapi szavakat olyan meglepő szókapcsolatokba rendez, mint az „áhitatos esetlenségeim” vagy a „nőm nőietlen horkolása”, és olyan mondatokat alkot, mint ez: „Fertőzzön meg / engem is a fény”, vagy ez: „Világ szolipszistái, egyesüljek!”

Egyes nagyon jól sikerült első köteteket azzal szokták dicsérni, hogy tulajdonképpen nem is tűnnek első kötetnek. Bravúros teljesítménynek érzem, hogy a *Hátam mögött a hulló porcelán* általában is az egyik ideji legjobb verseskötet, miközben – ettől érdekes módon valahogy függetlenül – kimondottan első könyvnek (a szerzője drámakötete utáni első verseskönyvének) olvasva is nagyon érdekes.

Kellerwessel Klaus: *Hátam mögött a hulló porcelán*. Budapest, 2023, Magvető. 88 oldal, 2999 forint.



A háború varázstalanítása

Pár évvel ezelőtt hasított a mozikban Sam Mendes első világháborúval foglalkozó filmje, mely mindent megmutatott a háború elviselhetetlen mindennapjaiból, ami miatt épeszű ember nem akarhat háborúzni. Most a Netflix globális mozijában láthatjuk Edward Berger Erich Maria Remarque egykor nagy sikerű regénye alapján megrendezett filmjét, mely a világháború nyugati frontján kialakult állóháború rémségeit mutatja be katalógusszerűen teljes felsorolásban. Két teljes órán át vér, sár, gáz, roham, halál, örültség képei peregnek előttünk, míg él, aki a végén meg nem hal, de aki élve marad, annak is a lelke ott hal meg a fronton.

Remarque saját élményei alapján írta meg 1929-ben frontregényét, művét korábban már kétszer tették át audiovizuális közegbe. Először az Egyesült Államokban 1930-ban került a történet filmvászonra. Másodszer 1979-ben filmesítették meg a regényt ugyancsak Amerikában. A harmadik változat nem követi hűen a regényt, de a légkörét jól érzékelteti. Berger helyesen úgy döntött, hogy kihagyja a regényben és az előző két filmben hangsúlyos kiképzőtábori részt. Ezáltal feszesebbé vált a szerkezet, az otthonukból kiragadt, sikeres életre teremtett fiúk vidáman énekelve menetelnek a halálba, mely kisvártatva meg is találja őket. A szemünk előtt párolog el a barátok, Paul, Ludwig, Kropp és Müller kezdeti lelkesedése, s vált át kétségbeesésbe, halál-

félelembe és kíméletlen öldöklésbe. Berger filmje a regény vizuális klónját tisztességesen, de teljesen fantáziátlanul hozta létre, amiért az alapanyagul szolgáló történetészövés is felelős, amiből hiányoznak a meglepetések, az izgalmas fordulatok. A nyomasztó háborús jeleneteket megtörhették volna a főhős álmai, kaphatott volna zaklató híreket otthonról, összetűzhetett volna a háborúban fanatikusan hívó század-társaival. Remarque regényét a író szavai éltetik, ezek képi referenciáit a film ugyan híven visszaadja, de nem tesz többet, mint meggyőzően közvetíti Remarque pacifista üzenetét: a fronton szemben álló német és francia katonák egymással felcserélhetők, mindegyikük halála értelmetlen, a harang, mint Hemingway egy másik háború kapcsán írta, mindenkiért szól.

Az író, mint a film hőse, Paul, tizennyolc évesen, egyenesen az iskolapadból vonult a frontra. Aki a hátszországban élt, annak fogalma sem lehetett a front véres valóságáról, bár a film azt sejteti, hogy a hazafias frázisokat pufogtató iskolaigazgató cinikus gazember lehetett, aki tudta, de nem mondta, hogy értelmetlen halálba küldi Pault és társait. Remarque nem halt meg a csatatéren, de súlyosan megsebesült. Az író 1917. június 12-én került a frontra, s másfél hónap múlva már mehetett is vissza a hátszországba. Bal lábát, jobb kezét és nyakát repeszdarabok szabdalták szét. Katonai kórházban érte 1918. november 11., amikor a

Compiègne-i erdőben Foch marsall vasúti kocsjában a német és a francia hadvezetés képviselői aláírták a fegyverszüneti egyezményt, s véget vetettek a harci cselekményeknek.

Berger filmje, akárcsak Mendes korábbi alkotása, hatalmas kritikai és közönségsikert aratott. A sikerbe minden bizonnal belejátszott, hogy a helyzet Keleten ma nagyon is változó, nap mint nap nyugtalanító háborús hírek érkeznek az ukrán-orosz frontról, s ez felfokozza az érzékenységet a háborús filmek iránt. A *Nyugaton a helyzet változatlan* a Brit Filmakadémia 2023-as seregszemléjén elnyerte a legjobbnak járó díjat a külföldi film, a rendező, a forgatókönyv-adaptáció, az eredeti filmzene, valamint a hang és a kép kategóriáiban. A díjeső Los Angelesben is folytatódott, ahol a film megkapta a legjobb külföldi filmnek járó elismerést.

Paul buta halálát látva a magyar nézőnek a zsenyei kastélyban született magyar költő, Békássy Ferenc juthat eszébe, aki Cambridge szellemi és szerelmi kényelméből a háború kitörése előtt Londonban indult utolsó vonattal Budapestre érkezett, majd bevonult, és 1915. július 25-én, 22 éves korában Bukovinában, Csernovic mellett elesett az oroszok ellen vívott harcban.

A filmre záporozó díjeső nincs arányban a film tényleges értékeivel. A rendező és a forgatókönyvírók ugyan derekasan igyekeztek, de meg sem karcolták a lényegét. Paul, Békássy és a hozzájuk hasonló idealisták lelkesen vonultak be a hadseregbe, s mire rájöttek, hogy hova kerültek, addigra már késő volt. Meghaltak, megsebesültek, vagy ha szerencsájukra életben ma-

radtak, traumájuk élethosszigan végigkísérte őket. A lelki hajléktalanok azonban a háborúban otthonra találtak. Nem féltek a haláltól, nem riadtak meg a vértől, a sártól, a kegyetlenségtől, szembenéztek az emberi húsrá éhes szörnyvel, ami annál is könnyebben ment nekik, hogy a szörny eleve bennük volt. Adolf Hitler a legjobb példa, akiből a háború iszonyata csalta elő a fanatikus démont, mely utóbb rabul ejtette egész népét.

Hérakleitosz sokat idézett mondanása szerint a „háború mindenek atyja és mindenek királya. És egyeseket istenekké tett meg, másokat emberekké, egyeseket rabszolgákká tett, másokat szabadokká.” A háború rettenetét illusztráló filmek csak azokra hatnak, akik eleve pacifisták, iszonyodnak az iszonyattól, s a hérakleitoszi mondatnak csak a második felére figyelnek, de félnek belegondolni a hérakleitoszi mondat kezdetének mélységeibe, és nem teszik fel a kérdést, hogy mi lehet a háborúban az, ami „egyeseket istenekké tesz”. A háborúk elméletének felülmúlhatatlan klasszikusa, Clausewitz szerint a háború a politika folytatása más eszközökkel. Ha e kijelentést komolyan vesszük, akkor el kell érkeznünk a legkényelmetlenebb politikatudós, Carl Schmitt álláspontjához, aki a „politikai” szó jelentését háborús metaforával, a barát és az ellenség közötti viszonyból bontotta ki.

Nem kétséges, hogy a napjainkban Európa keleti fejlődési régiójában zajló háború minden bizonnal belejátszott a *Nyugaton a helyzet változatlan* sikerébe, melynek örülve a világ békében élő fele levethette magáról a kertek alatt kísértő

háború valóságával való szembenézés terhét. A számvetésre annál is inkább szükség lenne, mivel ha Hérakleitosznak és Clausewitznek igaza van, akkor a most zajló háború csak főpróbája a világ esedékes újrafelosztásáért folytatandó új világháborúnak, mely persze teljesen más lesz, mint az előző kettő. Sokan úgy vélik, hogy a harmadik világháború már el is kezdődött, s a különbség az előző kettőhöz képest csak az, hogy a hadi cselekmények kezdete nincs naptári dátumhoz kötve. A háború lassan, észrevétlenül lopakodik hétköznapijainkba, mindig csak egy kis darabot szakítva ki a békéből, míg valamennyien ott nem leszünk a csatatéren, mint Paul és barátai a filmen, de anélkül, hogy egy pillanatra is lelkesedtünk volna.

A lelkesek, az új, intelligens fegyverek kiagyalói, a hamis hitek prófétái biztonságos bunkereikből nézik majd, hogyan gyengül és pusztul az ellenség, csak azt nem veszik észre, hogy az új háborúban már nem lesznek győztesek és vesztesek, nem lesznek barátok, mindenki mindenkinek ellensége lesz, s a végén mindenki odavész. Olyan filmekre, írásokra lenne szükség, melyek nem elégednek meg a rémségek illusztrálásával, hanem megmutatják a háborúkat koholó

boszorkánykonyhát a lelkekben. A lopakodó világháború nem szükségszerű, ma még visszafordítható. A háború szükségszerű antropológiai valóságát felülírhatja a világbéke globális akarása. A kiutat Kant már megjelölte 1795-ben, amikor a közelgő nagy napóleoni háborúskodás kilátásaival nem törődve közzétette az örök békéről szóló nemzetek közötti szerződés tervezetét.

Még nem késő visszafordulni. Kant a játékelmélet igazságát előre látva azt jósolja, hogy lesz egy pont a háborúskodás végeláthatatlan történetében, amikor az embereknek elégük lesz a pusztításokból, a szenvedésekből, a háború lelkes hamis prófétáiból, s kénytelenek lesznek együttműködésre lépni egymással. A háború pusztító érzés, melynek ordítása elnémítja az emberszeretetet. De az örök béke erkölcsi igazságát nem lehet túloldítani. A háború varázstalanítható.

Nyugaton a helyzet változatlan. Amerikai–német történelmi dráma, 2022, 120 perc. Rendező: **Edward Berger**. Forgatókönyvírók: **Lesley Paterson, Ian Stokel**. Operatőr: **James Friend**. Szereplők: **Daniel Brühl, Felix Kammerer, Aaron Hilmer, Edin Hasanovic, Albrecht Schuch, Sebastian Hülk**.

Egy nyughatatlan elme útjai

Gnóthi szeauton – ismerd meg önmagad. A delphoi jósdá homlokzatára vésett mondat arról a fogalomról szól, amelyet mai szóhasználatnál *reflektáltságnak*, az önmagunkra való rálátás képességének nevezünk. Az igazi, teljes rálátás, tudjuk, nem lehetséges. Ennek hiányában bizonyos értelemben mindnyájan élethosszig az *Apró képek balladája* refrénjét ismételve tengődünk („csak azt nem tudom, ki vagyok”) – de hát erről szól minden: halálig keresnünk kell a választ arra, kik vagyunk, s eközben érdekes módon nem magunkat ismerjük meg, hanem a világot. Persze – bibliai szóhasználatnál élve – azt is csak *rész szerint*.

Fordítva is igaz mindez? Aki önmagát akarja megismerni, megismeri a világot – de aki a világot akarja megismerni, megismeri-e önmagát? A (lehet, csalóka) látszat az, hogy Ligeti György (1923–2006) egész élete során nem befelé, hanem kifelé figyelt. A nyilvánosság sokszor és sokféle módon értesülhetett a zeneszerző gondolkodásmódjáról: interjúkötetektől, Ligeti írásaiból, és persze magukból a kompozíciókból. Mindez a tapasztalat egyértelművé tette, hogy Ligeti intellektuális, töprengő, filozofikus alkotó (amellett persze, hogy játékos, kiszámíthatatlan és szélsőséges), erősen érzelmeszegény és igen logikus gondolkodással. Minden érdekelte: tudományos teóriák, matematika, fraktálmélet, az elenyészően apró és a hatalmas, a felismerhető és a felismerhetetlen,

a tagolt és a tagolatlan dialektikája, a folklór, az egzotikum, a groteszk, a makabreszk, az abszurd és még sok egyéb, Jevgenyij Koroljov *Die Kunst der Fuge*-felvételétől, amelynek mániákus hallgatója lett, a San Franciscó-i *cable carok* működési elvén át a King’s Singers Beatles-feldolgozásaiig, amelyekért annyira lelkesedett, hogy a szextett tagjaival való első találkozásakor (darabot írt nekik: a *Nonszensz-madrigálokat*) rögtön ezzel az élményével hozakodott elő.

Előítéletektől mentesen és háttértalan nyitottsággal kereste az ismeretlent, szellemi felfedező utakon járt (és nemcsak szellemieken: földrajzilag is sokfelé vetette a sors, élt az erdélyi Dicsőszentmártonban, majd Kolozsváron, Budapesten, Bécsben, Hamburgban és végül újra Bécsben, karrierjének alakulására hatással volt Köln, Stockholm, Darmstadt, Donaueschingen, Berlin, Stanford és San Francisco), és minden jelenségnek, elméletnek, logikai törvénynek, amellyel megismerkedett, megpróbálta megalkotni a kódolt zenei lenyomatát – ezek a művei.

A reflektáltsággal kapcsolatos kérdéshez visszatérve: a jelek szerint, miközben megismerte és zenévé változtatta át a világ jelenségeit, Ligeti feltárta önmaga számára önmagát is, erről tanúskodik több interjúban is megismételt *bonmot*-ja, mely szerint az a kívánsága, hogy ha egyszer közterületet neveznek el róla, annak neve legyen Ligeti György *tévéút*. Ez

a rá oly jellemző fintorszerű teatralitással eltúlzott önkritika arra utal, hogy nagyon is tudta felülnézetből és bizonyos távlat birtokában szemlélni saját tevékenységét, tisztán látva annak szüntelen egzaltációban kereső-kutató, lázasan nekilendülő, majd megtorpanó, stílusváltásokat bőven tartalmazó, a „fejlődés” megnyugtató linearitását nélkülöző jellegét. Interjúiban visszatérő tapasztalat, hogy önmagát szakítja félbe, a saját szavába vág, hogy valami újba kezdjen. Ugyanezt tette zeneszerzői életművében is.

A *Budapesti Fesztiválzenekar* rendkívül informatív műsorú, nagyszerűen kivitelezett koncerttel tisztelgett a zeneszerző születésének centenáriuma előtt. A műsor összeállítójaul és az est karmesteréül olyan muzsikust sikerült megnyerni, aki Magyarországon az előadóművészet területén mindeddig a legtöbbet tette Ligeti zenéjének megismertetéséért és elfogadtatásáért: *Rácz Zoltánt*, aki az UMZE Kamaragyüttes élén *Hommage à Ligeti* címmel 2006-tól 2014-ig minden évben ünnepi hangversenyt vezényelt a Müpában a zeneszerző születésnapján, május 28-án, e több évre elnyújtott, sajátosan epikus „fesztivál” eseményeinek során végighaladva az életművön, és elősegítve ily módon azt, hogy a nagyközönség megismerhesse ezt a kivételes *oeuvre*-t. Rácz mellett – aki a BFZ koncertjén nemcsak vezényelt, hanem az énekhangra és ütőkre komponált nyitódarab megszólaltatásában hangszeres előadóként is közreműködött a zenekar ütőseinek társaként – hallottuk *Károlyi Katalint*, a hajdan William Christie irányításával a barokk repertoár előadójaként híressé

vált mezzoszopránt (Rácz Zoltán kiltartó rábeszélése nyomán neki és az Amadinda Ütőegyüttesnek komponálta Ligeti életművének utolsó befejezett alkotását, a *Síppal, dobbal, nádihegedűvel* című dalciklust), valamint *Perényi Miklóst*. A korszakos csellistáról tudja a közönség, hogy nemcsak a barokk–klasszikus–romantikus repertoár elhivatott előadója, de Lutoslawskitól Kurtágig a kortárs zenéé is, sőt maga is komponista.

Az egységesen kiváló előadásokról elég annyit írunk, hogy mint a legjobb koncertek esetében, a megszólaltatások ezúttal is olyanok voltak, mint maguk a művek. (Egyetlen darab, a száz mechanikus metronómra komponált *Poème symphonique* esetében nem beszélhetünk a szó hagyományos értelmében vett *előadásról*, hiszen ez egy „embertelen” mű, amelyet az élettelen eszközök „adnak elő”). Az öt számból álló műsor egyik legnagyobb erénye az volt, hogy tartalmazta Ligeti legutolsó befejezett alkotását, a *Síppal, dobbal, nádihegedűvel* című dalciklust mezzoszopránra és ütőegyüttesre, a Ligeti számára alapélménynek számító rokonlélek, Weöres Sándor verseire (2000), de felvonultatta az egyik igen korai, ám már „felnőtt munkának” minősülő alkotását is: ez volt a *Concert românesc*, a Román koncert (1951). Tehát egy estén pillanthattunk rá, ha úgy tetszik, a pálya két szélső pontjára, a végre és a kezdetre. Ezenkívül hallhattuk a Siegfried Palmnak írt *Csellóversenyt* (1966), a *Poème symphonique*-ot (1962) és befejező számként a *San Francisco Polyphony*-t (1973–74) – vagyis a válogatás sikerrel érzékeltette az alkotói termés sokféleségét.

Károlyi Katalin és az ütősök bravúros előadását hallgatva rácsodálkozhattunk a kései Ligeti-stílusban tapasztalható letisztultságra, egyszerűsödésre, arra, hogy mint más kései művekben is (például a *Hegedűversenyben*), Ligeti visszatér a népdalhoz, arra, hogy játszik, incselkedik a tonalitással, az olykor hideglelősen, máskor simogatóan konzonzáns harmóniákkal – és mindenekfelett megragadhatta a hallgatót az eszköztár sok-sok színpadias eleme. („*Kuli neem tud meghal!*”) Olyan bátran invenciógazdag előadásban, mint a Károlyi Kataliné, a *Síppal, dobbal...* hét dala akár hét jelenetként is felfogható. Nem új dolog ez: számos Schubert-dal is miniatűr jelenet. A *Csellóverseny* két tétele közül az elsőben a cselló „hallhatatlan” indítása sajátos minimalizmussal szembesít, egyikeként Ligeti szélsőséges megoldásainak: jó megfogalmazás az, amely szerint a darab elején már *látjuk*, hogy a csellista játszik, de még nem *halljuk*. Aztán a második tételben ott a szólóhangszer sok izgatott mikromozgása. De hát micsoda szóhasználat ez? „Szólóhangszer”? Ugyan! A *Csellóverseny* egyik fő gesztusa az, hogy – ahogy nevezték – „anti-versenymű”: zenekar helyett ensemble, kamaragyüttes játszik, a szólóhangszer többnyire nem emelkedik ki a hangzás szövetéből, hanem abba ágyazva muzsikál, a magánszólam nem virtuóz, inkább kamarazenei, úgyhogy a mű szinte mindenben a műfaj tagadása vagy inkább gesztus: a szerző könnyedén átlép a hagyományon.

A *Poème symphonique*-ban, mint tudjuk, az történik, hogy tíz „előadó” előzetesen beállítja a száz metronómot 52 és 144 ütés/perc között

különböző értékekre (ezúttal Rác egyedül állította be őket), és egyszerre hozzák működésbe az eszközöket. Ez először hatalmas, sűrű zúgású hangfelhőt eredményez (nem más ez, mint a Ligeti-féle mikropolifónia mechanikus, dehumanizált változata), majd lassan hallhatóvá válnak különféle ritmikai mintázatok, a folyamat az áttekinthetelenségtől az áttekinthetőség felé halad, a különböző sebességgel ketyegő metronómok közül egymás után szállnak ki előbb a leggyorsabbak, majd a kevésbé gyorsak, végül a lassúk, míg legvégül csak egyetlenegy marad, majd az is elhallgat. (*Ist dies etwa der Tod?*) A mű keletkezéstörténetéhez tartozik, hogy Ligeti John Cage hatása alatt rövid időre kapcsolatba került a részben Cage által inspirált Fluxus mozgalommal. Kezdetből máig sokan félreértik, „félrehallgatják” a *Poème symphonique*-ot, polgárpukkasztásnak, happeningnek véelve azt, ami inkább kísérlet, költészet, filozófia. Pedig hihetnének a darab címének, amely ironikus, de pontos. A darab valóban szimfonikus, és valóban költemény. Akár Haydn is eszünkbe juthat róla: a *Búcsú-szimfónia*. Ligeti és a hagyomány? Ha azt mondtuk, hogy Ligeti „átlép” a hagyományon, be kell látnunk, hogy ez nem igaz. Nem tud átlépni rajta: nyakig benne van.

Nyakig benne van a hagyományban a *Concert românesc* is. Ligeti a román népzene csodájáért lelkesedik ebben a korai darabjában, mint tette azt előtte Bartók, és a zene magatartásformája, gondolkodásmódja is idézi olykor Bartókot, miközben felfedezhető itt az experimentalizmus szándéka is: az a mód, ahogyan az archaikus népi hangszerjáték

megidézéséből a hangzással való modern kísérletezés lesz. Több mozzanatában a hangzással és a színekkel kísérletezik a *San Francisco Polyphony* is, amelynek azonban ezen a koncerten alighanem inkább az volt a funkciója, hogy ízelítőt adjon a hallgatónak a Ligeti-féle nagy, összefüggő hangzásfelületek, a belső mikromozgásokkal tagolt hatalmas többszólamú struktúrák sok műben visszatérő, alaptoposzként értelmezhető élményéből (ez már nem a mikropolifónia, inkább an-

nak későbbi, áttetszőbb, tagoltabb változata, itt-ott kiemelkedő individuális dallamokkal), amely csábítja, hívogatja a hallgatót, hogy merüljön bele, induljon felfedező útra benne, felismerni és megragadni próbálja a nagy, zsongó szólamuniverzumban az apró részeket, amelyekből az Egész összeáll.

A Budapesti Fesztiválzenekar Ligeti-estje.
Zeneakadémia, 2023. március 28.



Stuber Andrea

Az elejtett világ

A Budapest Bábszínház *Dekameron 2023* című produkcióját meg kellene néznie minden felnőttnek – felnőttelőadás ugyanis –, aki gyerekként hagyott fel a bábszínházi műfajjal, s látott egykor *Misi mókus kalandjait* vagy hasonló, paravános előadást. Rácsodálkozna, mivé nőtte ki magát a bábos színházművészet, hová fejlődtek a színészek, a technikák, a vizualitás, a stilizáció. És talán ami a legvarázsosabb eleme az egésznek: a lehetetlen megjelenítése a színpadon.

A koronavírus-járványnak nem sok dolgot köszönhetünk – kivéve néhány jól körülhatárolható, ám ködbe vesző üzleti vállalkozást, mert azok igenis sokat köszönhetnek neki –, de azt az egyet mégis, hogy a karanténos időszokról kézenfekvően eszünkbe juthatott Boccaccio *Dekameronja*. Apropót is teremtett a 14. századi mű a Bábszínház nagyszabású vállalkozásához.

Kilenc szerzőt kért fel a Bábszínház és Szikszai Rémusz rendező, írának korunkra reflektáló történetet egy színdarabba. Talán „a tizedik te magad légy” alapon, maga a rendező alkotta meg a keretet, vagyis a nyitó- és a zárójelenetet. Mivel ez a merítés igen nagy fogás, el is tart az előadás fél tizenegyig. Nem mondom, hogy nem értük volna be nyolc mesével, de belátom, hogy az Oktameron cím aligha bírna a Dekameronéhoz hasonló vonzerővel. Még mindig ott lett volna az a lehetőség, hogy egyik vagy másik szerző szünetet írjon bele a darabba, de nem ragozom tovább. Ha fél tizenegy, hát fél tizenegy. Színes, változatos, nagyszabású kaland ez a hosszú este, a Budapest Bábszínház társulatának virtuóz teljesítménye.

A különböző történetek – sorrendben: Jászberényi Sándor, Závada Péter, Háy János, Székely Csaba, Parti

Nagy Lajos, Tasnádi István, Gimesi Dóra, Fábíán Péter és O. Horváth Sári írásai – természetesen függetlenek egymástól. Nem mutatnak egy irányba, és nem teremődik köztük kohézió. A rendezés formailag úgy köti össze ezeket, hogy a játék helyszíne egy repülőtér. (Nem lehetetlen, hogy Tasnádi István „súgott”, vagy legalábbis ihletet adhatott, neki ugyanis ment Zalaegerszegen egy *Tranzit* című reptéri darabja. Ámbár Schilling Árpád is készített olyan nemzetközi előadást Temesváron, amelynek szereplői egy londoni reptéren csoportosultak.) A repülőtér ideális helyszín a pikareszk jelleghez: itt bárki megfordulhat, bárki találkozhat akárkivel, hiszen ez az utazók, az átmenők, a várakozók és a veszteglők terepe. A Bábszínház bemutatója elé készült felvezető filmcskét a bezárt Ferihegy 1. repülőtéren forgatták, s már az a videóklip is messzemenően ígéretesnek és izgalmasnak mutatkozott. Az Andrásy úti színházban pedig nem is adták alább a látványt: Zöldy Z Gergely díszlete, Varga Vince és Horesnyi Máté mozgóképtervezése, Szondi György fénytervezése és Hoffer Károly bábjai lenyűgözően elegáns és sokarcú képi világot teremtenek a darab köré.

Ha a cím alapján azt feltételezzük, hogy az előadásban meghatározó elem a pajzanság, akkor tévedünk. Nem állítom, hogy teljes mértékben hiányzik, hiszen Székely Csaba ironikus-piknikus-társadalomkritikus *Saját kis koronavírusunk* történetében például ott van, de az összműben mégis erősebb a vonzódás, a kötődés a mitológiához. Vagy mitologikus személyekhez, Vénusztól Pallasz Athénén át Marilyn

Monroe-ig és a Supermanig. Problémafelvető darabkák is illeszkednek a sorba – Jászberényi Sándor tudósítása az ukrán–orosz frontról vagy O. Horváth Sári *Lehet, hogy ez az utolsó* című, a várható környezeti katasztrófával számoló szcénája –, ugyanakkor a színházilag túlterhelt néző talán még némi hálát is érezhet, amiért a *Dekameron 2023* nem válik minden aktuálgondot érintő válságkatalógussá.

A kilenc mű nem egyenletes színvonalú, bár az simán lehet egyéni beállítottság és diszpozíció kérdése, hogy kit melyik mese érint vagy szólít meg. (A magam részéről a leggyengébbnek Závada Péter *Levél Mantovába a veronai karanténból* című írását találtam. Jóllehet az alapötlet igazán remek; a szerző arra kínál megfejtést, hogy a levél, amit Lőrinc barát Mantovába küldött Rómeónak, miért is nem jutott ki Veronából, tragikus kettős halált okozva végül. A kifejtés azonban, minek során az Ács Norbert alakította biztonsági őr effektíve megerőszakol egy teleírt levélpapírt – amelyet Podlovics Laura játszik el kecsesen –, a nem jóféle nevetségesség határát súrolja.) Az határozottan állítható, hogy Szikszai Rémusz rendezőnek és a tizenhárom fős színészcsapatnak sikerült mindegyik darabot magas technikai és művészi színvonalon előadni. (Kedves bakikkal egyébként. Az a minimum, amikor az egyik színész nő lófarka tánc közben kirepül a pódiumról.) A színházi alkotók a gyengébb írásműveket feljavították, az erősebbeket kiteljesítették. Ráadásul úgy, hogy ezenközben a megjelenítés során impozáns bemutatót tartanak a bábszínház változatos fajtáiból. Láthatunk maszkos

játékot, kesztyűsbábot, óriásbábot, árnyjátékot és bunrakut. És ha valaki nem gondolná, hogy ezek a műfaji lehetőségek mennyire felszabadítják és határtalanná teszik az ábrázolást, akkor próbálja meg elképzelni, hogy vajon melyik színésznőnk tudna eljátszani olyan földöreg nénit, akinek a szeméből könny helyett naprafor-gómagok záporoznak. Na ugye.

A részdarabok legnagyobbjé-je (szerintem) Háty János *Istenháta* című műve. Nem lehetetlen, hogy a születéséhez a „drusza”, Háty Gyula *Tiszazug* című drámája adta az ötletet, de Pipás Pista is megfeleltethet kiindulási pontnak. Falun vagyunk, az első világháború után, amikor már semmi nem lehet úgy, ahogy eddig. A férfiak hazajöttek rokkantan a frontról, és nem bírnak beszélni, csak inni. Az asszonyok pedig rájöttek, hogy megvannak ők a férfiak nélkül, akik csak nehezítik az életüket. Ennek drámája megkapóan érződik, dacára annak, hogy nem sokat beszélnek a hősök. Az írásmű a *Dekameron 2023*-ban háromrészes tévésorozatként jelentkezik, fekete-fehérben, skandináv stílusban. A színpadon látjuk a feketeszínházat játszó bábszínészeket Hoffer Károly gyönyörűen megmunkált, arcukon személyiséget hordó fabábjával a kezükben, fölöttük pedig kivetítőn megy közvetítésként a „tévésorozat” a közeli képekből. Megvehetné a magyar HBO.

Szívesen felemlégetem Gimesi Dóra *O. továbbáll* című darabját is, amelyben öt nő (Pénélopé, Kírké, Kalüpszó, Nauszikaá, Pallasz Athénéé, vagyis Kovács Judit, Spiegl Anna, Ellinger Edina, Podlovics Laura, Pallai Mara – a színésznői sora különösen erős az előadásnak)

ül a görögök gyógyító istenéről elnevezett Asklepios Medical Center várójában. Még nem tudják, hogy mind az öten ugyanarról a betegről, Odüsszeuszról várnak hírt, líraian elbeszélve ugyanazokat az érzelmeiket ugyanazon férfi iránt. Végül Kírké elvágja a darabos Odüsszeusz-báb életének fonálát jelképező piros lufi zsinórját. Sodró lendületű, parádés része a produkciónak a Fábíán Péter írta *Hiddel Béla* előadása. Itt egy repülőgép teljes személyzete és utasgárdája éneklő és táncolja el az ózdi zombi történetét, aki attól vált zombivá, hogy mindig mindent elhitt.

A történetek és a játékmód kapcsán megkockáztathatjuk a kijelentést, hogy az előadás minden ízlést kielégít. Ez alatt azt is értem, hogy például annak a kis magánszámnak, amit Pethő Gergő mutat be a mikrofont a sliccébe dugva, vagy a *Saját kis koronavírusunkban* fellépő par excellence seggfej, faszfej és picsafej báboknak talán nem ugyanazok a nézők örülnek, mint akik a Marilyn Monroe-Ariadne pamutgombolyításának Minotaurosszal. A kiindulópontként szolgáló repülőtér ugyanis olyan dekoratív helyszín, ahol a legfurcsább dolgok is megeshetnek, például hogy az automatából nem dobozos üdítő jön ki, hanem egy komplett pianínó. Remek a tér a mozgalmas kavalkádkhoz. A színészek feltehetőleg egy teljes kamionnyi ruhát és kelléket használnak fel sűrű gyorsöltözések közepette. Számos vicces ötlet és gag tölti be az összekötő jeleneteket. Hol Krisztus (Bartha Benedgúz) érkezik, átjőve a fotocellás ajtón, keresztrefeszítéses mezben, praktikus, összehajtható kereszttel, hol Podlovics Laura születik meg Vé-

nuszként, a csomagszállító szalagon lassan körbemenő kagylóból kiemelkedve. Máskor arab férfi jár erre két burkás nővel, akik közül az egyik megszökik, kibújva a leple alól, a másik pedig álcázásként viszi tovább maga mellett a burkát. Vermeer- és Magritte-festmények alakjai mászkálnak keresztbe-kasul. Ezenközben a reptéri kivetítőkön célállomások vagy szellemes reklámok futnak, az egyik például Messiah nevű eau de toilette-et hirdet, a másik femina principiumot: know your place. A színészek odaadó, a lehető legprecízebben kusza forgatagában két biztos pont van: a takarítót játszó Fodor Tamás és a biztonsági őrt alakító Blasek Gyöngyi. (Nem fordított szereposztásban.) Kettejük bölcs, ironikus, sőt gyakran kaján közre-

működése, a különszámaik avagy „műsorvezetésük” értékes sorvezetője az előadásnak, egészen az utolsó, bájosan blaszfém Pietà-képükig. Korelnökként, színészileg ők teszik fel a koronát a Budapest Bábszínház bravúros bemutatójára.

Dekameron 2023. A Budapest Bábszínház előadása. Író: Jászberényi Sándor, Závada Péter, Háy János, Székely Csaba, Parti Nagy Lajos, Tasnádi István, Gimesi Dóra, Fábíán Péter, O. Horváth Sári, Szikszai Rémusz. Szereplők: Ács Norbert, Barna Zsombor, Bartha Bendegúz, Blasek Gyöngyi, Ellinger Edina, Fodor Tamás m. v., Hannus Zoltán, Kovács Judit, Pallai Mara, Pethő Gergő, Podlovics Laura, Spiegl Anna, Tati Zsolt. Zeneszerző: Dinyés Dániel. Díszlet: Zöldy Z Gergely. Jelmez: Szelei Mónika. Mozgás: Hojsza Brigitta. Rendező: Szikszai Rémusz.



Vadas József

Atrium-sírató

Közel hároméves tetszhalott állapotából február közepén egyszer csak feléledt az Atrium-Hyatt szálloda, a mai Sofitel Hotel. Mintha aknavető gránát kaszálta volna le az erkélyeket, megnyíltak mögöttük az emeletek. Hamarosan kiderült, hogy nem renoválás vagy rekonstrukció kezdődött, ami akár a lehető legtermészetesebb is lehetne egy több mint negyvenéves létesítményben. Zalaváry Lajos (1923–2018) művét ugyanis 1982-ben avatták. A palánkokra kiragasztott látványtervek tanúsága szerint hamarosan új – a korábbtól nagyban különböző – külsőt kap a ház.

Több évtizeden át laktam a szomszédságában. Munkába menet és onnan jövet naponta elsétáltam mellette. Házasságkötésünkre történetesen nem az ugyancsak közeli Gerbeaud-ban koccintottunk a tanúkkal, hanem a hotel attraktív belső terében, ahol később a gyerekeink is megcsodálhatták a magasba surranó piros lifteket és a soha le nem ereszkedő műemlék repülőgépet. Noha ily módon a szálloda kultikus helyet kapott az életemben, a személyes veszteségre könnyen legyintenek. Csakhogy ezúttal a várost készülnek megfosztani az

emlékeitől, és nem első alkalommal. Egymás után tűnnek el a közelmúlt nevezetességei: a Kossuth térről a MTESZ irodablokk, aztán a Váci utcai elegáns Fontana Divatház, majd kőhajításnyira az OMF B rezidenciája, hogy csak kis körben nézzünk szét. Különösebb ellenkezést egyikük ledózerolása sem váltott ki, komolyabb tiltakozás csupán a budai vár bontásait követte a Virág Csabaféle villamos teherelosztó, Jánossy György Diplomataháza esetében.

Most azonban példát mutatva az egységes fellépésre a szakma mint ha felocsúdott volna. Az Atrium-Hyatt újrafazonírozásának hallatán minden érintett szervezetük gyorsan és egyöntetűen heves elutasítással reagált. Elsőnek a Magyar Építőművészek Szövetségének elnöksége nyilatkozott február 23-án: „Ma már egyértelműen kirajzolódó tendenciáról van szó, ami szerint az üzleti és/vagy ideológiai érvényesülése következtében egy korszak emblematisztikus épületei sorozatban semmisülnek meg. Ez a tendencia rossz, egyaránt káros a magyar építészeti hagyományokra és kultúrára, meg kell állítani.” Nem fogalmazott finomabban a kormányzattal legkritikább esetben ütköző Magyar Művészeti Akadémia illetékes tagozatának valamivel későbbi közleménye sem: „Ezúton adunk hangot megütközésünknek”, mivel „[a] tervezett átalakítás [...] sérti [...] a[z] építészeti] kontextust, méltatlan és elfogadhatatlan magatartást képvisel.” Nem egyszerűen a testület egyik tagjának, a nemzet művésze presztízsének védelmében fordultak a nyilvánossághoz, azt érzékelve, hogy immár szakmai szuverenitásuk a tét. Mással aligha magyarázható a március 1-jei harmadik

tiltakozó akció, tizenkét Kossuth-díjas építész (köztük Dévényi Sándor és Skardelli György, továbbá Vadász György és Rubik Ernő, valamint Finta József és Zoboki Gábor) közös fellépése, holott különböző szemléletű emberekről van szó, közülük többen kifejezetten jó kapcsolatokat ápolnak a NER prominenseivel. Alighanem ez indokolja elszántságukat: „Megütközéssel értesültünk arról, hogy [...] a tulajdonos teljesen új, az eredeti épülethez és a Széchenyi térhez méltatlan homlokzat kialakítását tervezi [...] Alulírott Kossuth-díjas építészek határozott állásfoglalása az, hogy az eredeti homlokzat méreteit és arányait követő módon kell visszaépíteni a homlokzatot, mivel a tervezett új homlokzat e helyen méltatlan és elfogadhatatlan.” A Klubrádió Utcafront műsorában Finta József március idusán személyesen is megerősítette kifogásaikat.

Nevezettek jól tudják és olykor szóba is hozzák, hogy a szálloda helyén több mint száz éven át hajdan ugyancsak nevezetes ház állt. A szerény méretű kétemeletes épület a tizenkilencedik századi magyar építészet ikonikus alkotása. Egyike annak az 1822 és 1835 között emelt hat palotának, amelyekkel Hild József hozzálátott az akkor még szabályozatlan Duna homokos árterületének a hasznosításával Lipótváros rendezési tervét megalkotó édesapja szellemi hagyatékának valóra váltásához. Egységes és európai rangú megjelenést adva a királyi palotával pontosan szemben elhelyezkedő, jobb sorsra érdemes partszakasznak, amely eredetileg a folyón érkező hajók kiszolgálására rendezkedett be. Az úgynevezett Kirakodó téren emelt házak nem egyszerűen életké-

pességüket bizonyították az 1838-as nagy pesti árvíz során, a raktárakat és a sóhivatalt is sikeresen kiszorították a területről. Nem kis szerepük volt abban, hogy a Budát és Pestet összekötő első állandó híd éppen ide vezessen. Ebből a parádés együttesből pedig megformálásának minőségével már létrejöttkor kiemelkedett a tér déli oldalán a kis palota, amely 1827 és 1830 között létesült. Kvalitásának arany metszéshez igazodó kiegyensúlyozott arányrendszere és finomra hangolt portikusos üveghomlokzata a szerény méreteit meghazudtoló záloga. Jelképesnek tekinthető, hogy Széchenyi István itt bérelt magának kétszázötven négyzetméteres lakást a harmincas évek elején; csak később, a Lánchíd építéskor költözött át a mai József Attila utca sarkán álló szomszéd házba, hogy szemmel követhesse álma megvalósulását. Az épület mindazonáltal a tizenkilencedik századi magyar történelemnek is ikonikus helyszíne; a Pesti Kereskedők Testülete emeltette a reformkorban megpezdülő honi gazdaság egyik központjának. Falai között kezdte meg működését Gabonacsarnok néven a hazai tőzsde és az első magyarországi pénzügyintézet, a Kereskedelmi Bank. A polgárosodás fórumaként adott otthont a Nemzeti Kaszinónak és a nagykereskedők hasonló szervezetének. Bár a szabadságharc idején az osztrák ágyúk nagy kárt tettek benne, 1850-re helyreállították. Ezt követően az itt tanácskozó iparmágánások testületéről kapta a közkeletű Lloyd-palota nevet. Politikai szerepe sem elhanyagolható: több alkalommal ülésezett itt a felsőház. Utóbb a Deák-féle Szabadelvű, majd a Nemzeti Munkapárt rezidenciája; Deák

Ferenc és Tisza Kálmán törzshelye. 1867-ben az emeleti loggiáról szemlélte Erzsébet királyné Ferenc József megkoronázását a szemközti téren kialakított királydombon.

Hogy aztán az emberi gyarlóság újratermelődése révén a kapzsiság és a hiúság szövetségében ismét bebizonyosodjék a régi tapasztalat, miszerint a történelem gyakran ismétli önmagát. Hiába fűződött a házhoz a kortársak jó részében akkor még megannyi eleven élmény, már nagyon korán megfogant eltakarításának gondolata. A Vasárnapi Újság 1913. augusztus 13-i száma adja hírrül az erősen málló vakolatú palota nagy méretű fotójának közlésével mindjárt a címlapon, hogy hamarosan lebontják. „A Munkapárt költözködik” – kezdődik a ház történetét a belső oldalakon fényképek kíséretében alaposan és részletesen (a mai olvasó számára fárasztóan hosszan) ismertető írás. A cikk szerint az „elégé impozáns palotaszerű épületet [...] le fogják bontani, hogy annak és a szomszédjában lévő háznak a helyén a Generali Biztosító Társulat egy új, nagyszerű palotát építhessen.” Mintha csak egy mai újság panaszkodna a Sofitel kapcsán: „Ezzel a lebontással és új építkezéssel a régi Pestnek ismét egy közismert épülete tűnik el, mégpedig egy olyan épülete, amely sok vonatkozásban kapcsolatba jött (sic!) Magyarországgal legújabb kori történetével.”

A lemondóan szkeptikus megjegyzéshez ugyanis magyarázatként az kívánczik, hogy amikor ez a mai olvasó számára ugyancsak több mint ismerős körleírás megfogalmazást nyert, a Hild által beépített tér hat épülete közül egy sem létezett eredeti formájában. Srégen átellenben

1905 óta a Kereskedelmi Bank (a mai Belügyminisztérium) székháza áll, mellette egy évvel később a Gresham Biztosító foglalta el a volt Nákó-palota helyét (mindkettő vezető építészze Quittner Zsigmond volt). Ami úgy-ahogy megmaradt, azt meg alaposan átalakították. A fentiek ismeretében egyáltalán nem meglepő, éppenséggel sorsszerűen hat, hogy a Lloyd-palota halálos ítélettel felérő fenyegetettsége azt követően sem múlt el, hogy a Generali elképzelésének realizálását az első világháború meghiúsította. Az Építőmes-terek Lapja 1937. január 6-i száma legalábbis arról számol be, hogy a Dreher-Haggenmacher konzern 1 millió 650 ezer pengőért megvásárolta a Lloyd-palotát, és jövő tavasszal 2 millióból „ott modern, látványos szállodát épít”. Sorsát végül nem az ingatlanbiznisz pecsételte meg, hanem a nagypolitika sodrásában kicsinyes műszaki megfontolások bizonyultak perdöntőnek, mivel az épület Budapest ostromakor súlyos károkat szenvedett. Noha a Közmunkák Tanácsa már egyik első ülésén úgy határozott, hogy „a Lloyd-palotát mint műemléket eredeti állapotában fogják újjáépíteni”, életveszélyes voltára hivatkozva 1948 augusztusában lebontották; az akkorra végzetesen meggyengült, sőt hamarosan megszűntetett intézmény döntésére fittyet hányva. Miáltal vezetőjeként Fischer Józsefet mint a modern építészet és a szociáldemokrácia prominens képviselőjét is sikeresen száműzte a közéletből a moszkovita tábor.

A szovjet mintára berendezkedő ország kulturális vezetése az ötvenes években a klasszicizmus legjelentősebb hazai mesterének, Pollack

Mihálynak a nevét írta az építészet lobogójára. Ily módon nem kellett különösebb bátorság szavá tenni a stílus kezdeményezőjeként Hild kis remekének meg gondolatlan elta- karítását; akkorra már az is nyilvánvaló vált, hogy a helyén nem épül meg az öt éves tervben Rákosi által korábban belengetett Nemzeti Színház. A szakma vezető teoretikusai (Dercsényi Dezsőtől Major Mátén át Preisich Gáborig) súlyos veszteségnek minősítik és érthető együttérzéssel siratták a nevezetes épületet, amelyet még épségben szemlélhettek. Panaszkodásukat a kollektív emlékezet természetes halványultával a hatvanas évek derekától fokozatosan a háborús foghíjak felszámolásának egyre türelmetlenebb szorgalmazása váltja fel – az 1946-tól Rooseveltnévű viselő tér esetében is. Akkoriban még a Dorottya utcából indult a busz Ferihegyre, a Malév és a Pannónia Szálloda Vállalat ezért az utca és a tér sarkára hotel építését fontolgatta. A tőkehiányos szocialista gazdaság a lakásépítés mellett képtelen volt ennek a magától értetődő igénynek eleget tenni, készséggel mondott tehát igent Kreisky kancellár háromszázmillió dolláros hitelkeretére – azzal a megkötéssel, hogy az 1975 és 1985 között kedvező feltételekkel folyósított pénzből osztrák cégek (az Universale-Porr AG) kivitelezhetik majd az épületeket. Valószínűleg a magyar állam szintetikus drogexportjából származó bevételét szintén ennek az akciónak a részeként lehetett tisztára mosni. A fentiek nyomán kapott megbízást Finta József a Duna-parti Fórum (a mai InterContinental) és Zalaváry Lajos a Lloyd-palota egykori telken

az Atrium-Hyatt (jelenlegi nevén Sofitel) tervezésére.

Nem találtam nyomát annak, hogy az építészeti programot a tervező vagy a beruházó állította-e össze, netán közösen készült. A pályája zenitjén álló Zalaváry Lajos mindenestre találóan adott a szállónak elődére utaló palotajelleget. A tízszintes, 365 szobás épület párkánymagasságával szintúgy szerencsésen illeszkedik környezetébe, noha a dicséretével nem fukarkodó pályatárs, Szrogh György „egy emeletnyi fölösleget” azért érzékelt. Az átellenben álló MTA székházához mérhető tömege révén ezáltal optikai értelemben kellő eréllyel zárja le a teret. Ezt a szerepét szintén pozitívan kell értékelnünk: annak idején a Közmunkatanács történetesen azért késleltette (sajnos végzetesen) a Lloyd-palota helyreállítását, mert az „mint tértároló elem nem fogható fel”. A klaszszicizmus stíluselemeinek felelevenítése a világias Kádár-korban szóba sem jöhetett, annak antikizáló szellemiségét azonban Zalaváry sikeresen érvényesítette, szavai szerint „a hossz méret és magassági méret aranymetszés szerinti megválasztásával”. Klasszikus harmóniára törekedve, hogy „az építészeti elemek egymáshoz és az egészhez való viszonyában azonos törvény uralkodjék”. Munkája ekként önálló entitás; modern megjelenésével eleve nem konkurál az Akadémiával, miközben az előtte álló szállótól is alapvetően különbözik. A Kritika hasábjain József Dénes már az épület átadásakor jó érzékkel mutatott rá, hogy a Forum horizontális szerkezetével szemben itt a függőlegesek dominálnak. Annak szabad és mozgalmas látványától eltérően visszafogottságával

az Atrium-Hyatt arisztokratikusan „előkelő”. Homlokzatának betonlapokkal burkolt felületét pusztán a bronzírozott alumíniummal burkolt zárterkélyek párhuzamos csíkjai élelnkítik. A kissé „merev” külső után annál nagyobb meglepetés a szökőkutas kávézóteraszával kifejezetten hangulatos enteriőr (Németh István és Hefkó Mihály); e nagyvárosi oázisként ható belső térfelfogás okkal talált követésre a Hyatt-láncban.

Szó sincs róla, hogy az átalakításra kiszemelt hotel maga volna a tökély. Akármilyen kiváló mester volt is téglaburkolatos középületeivel és sokerkélyes lakóházaival Zalaváry, kövessenek meg, de talán nem tartozik a magyar építészet halhatatlanjai közé; elég egy pillantást vetni az Astoriával szemközti East-West Center (1992) zaklatott posztmodernizmusára; nem mentség, hogy később maga is közreműködött gagyivá züllesztésében. Az Atrium-Hyatt pedig nem a legjobb munkája. Amikor a kétezres évek elején két kiváló építészettörténész az elmúlt 111 év kiemelkedő emlékeiből válogatást publikált, abban Zalavárynak egy jóval kisebb volumenű, annál remekebb korai darabja szerepel: a jászberényi fürdő (1958–1963). Ha Henszlmann Imre (a magyar művészettörténet-írás legendás alakja) vette magának a bátorságot, hogy 1839-ben „finom arányrendszer” mellett szóvá tegye a Lloyd-palota hibáit, mondván: az árkádok fölé emelt oszlopsor valójában pleonazmus, akkor a helyére került épületről sem kell feltétlenül elragadtatással nyilatkoznia az utókornak. De ebből korántsem következik, hogy ne értenék egyet a felháborodókkal, vagy hogy rokonszenveznünk kellene az

átalakítással. A magasságát megtoldó kilátóterasszal és az ingerlően egzotikus új homlokzattal ugyanis eltűnnek az épület legfőbb értékei. A főbejárat a Dorottya utcába kerül, amivel fokozódik elszigetelődése a várostól és lakóitól, beteljesedik a valahai korzótól való elzárkózása, amit negyven éve ugyancsak szóvá tett néhány kritikusa, és ma is bírálják ezért azok, akik a „hatalmi elit projektjeként” tekintenek a nyilván véletlenül kiemeltté nyilvánított beruházásra. Nem tegnapi folyamat minapi fejleménye ez: féltő, hogy az értelmes tér- és vele közösségszer-

vezés ellenében csalogatóan látványorientálttá szegényedik hovatovább kortárs építészetünk. Az aktuálisan érintett Zalaváry Lajos mintha megsejtette volna a munkájára árnyékot vetítő szomorú jövőt: már jóval halála előtt, 2002 tavaszán arról beszélt, hogy az autonóm egyéniségek és gondolkodók kora lejárt, „s mára elérkezettünk ahhoz a ponthoz, amikor színházi díszlettervezők lettünk”. Érteni vélem a protestálókat.

Az Atrium-Hyatt (Sofitel) szálloda átalakítása miatti tiltakozások apropóján



P. Szűcs Julianna

Végre egy őszinte szobor!

123

Több mint tizenöt tonnát nyom, a talapzat több mint hatméteres, a rajta álló szarvas pedig öt méter magas. A szarvas agancsa polírozott bronzöntvényből készült, teste több ezer bronzból hajlított aranyászor lemezből áll. Mellesleg a programhoz tartozó „aranyvonat” is, hivatalos címén a *Robogás*, tizenhárom tonnás, az is a Pénzmúzeumhoz tartozik, valamint a Széll Kálmán téri átjáró díszje is Szóke Gábor Miklós alkotása. A hétezer, futurisztikusan elcsúsztatott aranyrudat imitáló kompozícióhoz ikonográfiailag szervesen hozzátartozik a szarvas, a 2022-es év legfigyelemreméltóbb hazai botrány-élmékműve, de erről lejjebb.

Az *Aranyszarvas* – hogy képzavarral éljünk – már jelenünkben sem „magányos farkas”. További

képzavar: az ingerküszöböt átütő „első fecske”, az úgynevezett Fradisas krómaccél szoborkompozíció volt (2016), megtámogatva egy világhírt bizonyító megrendeléssel, az atlantai stadion mellé került gigászi madárral, minden idők legnagyobb szárnyfesztávolságát átívelő sólyomszoborral (2018). A szintlépés következő állomása (sok más részecskéből összeszerelt köztéri szobor mellett) a vadászati vilákiállítás úgynevezett „agancs-kapuja” (2021, szintén csodaszarvast imitálva, később a keszthelyi kastély parkjába felállítva), ráadásként az expó körpavilonját ékesítő – több Sz. G. M.-állatszobor mellett –, a Zrínyire emlékező véres vadkan. Innen csak egy ugrás a jelenbe, sőt a jövőbe, és címadó szoborunk az invazív fajokra jellemző sza-

porulattal véteti magát észre. Mint azt a *Telex* cikkírója némi iróniával megjegyezte, a szarvas utánra tervezett és már felavatott művek következtében a „MOM felé, a Krisztina körúton az Alkotás út–Csörsz utca sarkán álló Hillsdale irodaházig haladva... (ez a „méhecskés” szobor – P. Sz. J.) valóságos Szőke Gábor Miklós tanösvényt lehet majd létesíteni”. A felvázolt életműállomásokon túl a művésszel foglalkozó bulvárirodalom sajtóúton részletezi e presztízsberruházások forintosított költségvetését, a csepeli vasmű loftjában létesített „Factory”-nak, a warholi életműből ellesett szerelóműhely-imitáció dőbenetes arányainak a méltatását, az általános szakmai irigység légkörének érzékeltetését, továbbá nem győzi hangsúlyozni a művész személyes politikai kötődéseit államtitkárokhoz, miniszterekhez és egyáltalán, a hivatalos szférához. Mélyi József és György Péter írásain kívül a vele való foglalkozás jóformán ki is merül a kézzelfogható és számszerűsíthető dolgok ismertetésében. És mindegy is, hogy a mérleg pozitív vagy negatív minősítésű. Szobrászatának érdemi részét általában kerülik.

Pedig a centiméterek és a dekák, a honoráriumi összegek és az önköltségek számadatai legföljebb fontos és kisbetűvel szedett lábjegyzetek lehetnének az üzenet lényegi tartalma mellett-alatt-után. Sz. G. M. ugyanis nemcsak méretben, súlyban, összegben lépett túl a jelenleg hazai köztéri szobrászaton, hanem felkínált látványával finánciális szerencsésével együtt üstökön ragadta a rezsím legelfojtottabb titkos vágyait is. A hön áhított stílus és kánon megvalósulását. Mert erősen megérintette a rendszer ízlését.

Terepszemle, azaz milyen volt a táj Sz. G. M. előtt?

Öt stílári csoportba kívánkoznak a 2010, azaz a NER kiépülése és megszilárdulása utáni köztéri szobrászat zsákutcás alkotásai, lett légyenek azok akár ideologikus természetűek, akár csupán csak „hangulatjavító intézkedések”. (Bizonyára mások másféle csoportokkal kísérleteznek, kritikusi tapasztalatom terelt e megoldás irányába.)

Valamennyi rezsím eleinte abból főz, amit a kamrában talál.

Egy. Ötnegyed méretarányban készített történelmi figura deheroizáló, hétköznapias pózban, inkább plasztikai blikkfangokkal bővített realiztikus részletekkel bővítve, semmint klasszicizáló sémákkal bíbelődve. Ez a típus a pártállam „emberarcú” stigmáját hordozza, fő képviselőjének egykor Varga Imre számított (legtehetségesebb darabjának a mohácsi Lenin-emlékművet tartom), de – a példák hosszú csóváját vonva maga után – számtalan utánczója ma is dolgozik a köztterek benépesítésén. Célcsoportja a történelmi emlékezet plasztikai frázisain felnevelt rendszerváltó, középkorúnál idősebb közönség. (Stremeny Géza Bethlen Istvánjától Majoros István Cseh Tamásáig ezernyi az analógia.)

Kettő. Négynegyed méretarányban készített zsánerszobor, panoptikum-szerű naturalizmussal kivitelezve és a fotózkodó közönségre ellenállhatatlan csáberőt gyakorolva. A második típus nálunk meghonosodott archetípust Marton László alkotta (Kiskirálylány a Dunakorzón), de utáncpótlásokból azóta sincs hiány. Erre ösztönöz a populárisan urbánus világcdivat, a tömegkultúra globális guszta, valamint a demokrácia

félreértésén alapuló zsűrikontroll szánalmas leépülése. Fogyasztói az egyszerű járókelők, a bús városi nép, amely egy sznobmentes vidám pillanatot kedvéért nem csak a múlt magasztos eszményeit, de az esztétikai komolyságot is boldogan beáldozza. (Fekete Géza Columbója és Kodelko Mihály Roskovics festő palettát tartó bronznippje jellemző esetek, de egy belvárosi vagy megyeszékhelyi séta után a lista tetszőlegesen bővíthető.)

Három. Inkoherens kompozíciójú „látomásos plasztika”, amely – festői, iparművészeti, sőt építészeti eszközöket is mozgósítva – agresszíven és díszletszerűen lakja be a rendelkezésére álló teret. Spiritus rectora Melocco Miklós volt, aki a pártállami deheroizáló emlékmű típusával szemben némi pop-artos csavarral visszacsempészte a fantáziát és a hősi attitűdöt (legerősebb emléke a gipszben maradt Ady-oltár még 1977-ből), de utódjaiból – és saját túlváriált későbbi műveiből – a mérték, az ízlés és főként a környezet empátiás tisztelete végképpen kiveszett. Párkányi-Raab Péter művei képviselik leginkább e műcsoportot (élén a joggal elhírhedett német megszállási emlékművel vagy a méltán agyonbíralt ferencvárosi Malenkij robot-kompozícióval), de a kommunizmus áldozatait megörökítő Nagy Lajos Imre nyíregyházi emlékművétől az elhurcolt soroksári németeket ábrázoló Klígl Sándor-plasztikáig magas számú rokon példa bizonyítja e stílus rezsimbarát jelenlétét. Ők az átírt vagy átírásra váró történelem szobor-propagandistái. Célcsoportja a hivatalos sajtóorgánumok leadjeire fogékony kemény-mag szavazók.

Négy. A tömbösített, archaizáló szobor, amely egy vélelmezett ősi

vizuális anyanyelvre, a „hungaroplasztika” hagyományaira épít. Ideálja a „faji” és kevésbé a „népi” karakter kidomborítása. Eredete még a harmincas évek második és a negyvenes évek első felének „turáni” karakterű formaképzéséből vezethető le. (Talán Csorba Géza, Borberek Kovács, esetleg Sidló Ferenc az ősforrás eredője, és megújítója a korán elhunyt Kó Pál mellett a Szabó Dezső óriásfejét megfaragó Szervátiusz Tibor.) Cser Károly–Mihály Gábor váci Attila-szobra vagy Koszti István László szőládi Koppányja is jelzi, hogy van még e manírban tartalék, bár a NER hivatalos nyelve elsősorban nem ezen a regiszteren szokott játszani. E szobrok a rendszereken átívelő „keleti nyitás” híveinek körében számíthatnak – vagy ha a dolgok még rosszabbra fordulnak – fognak majd igazi sikerre számítani.

Öt. Ennek előzményeit nem találtam a kamrában, ez a NER „alant állók” számára szorgalmazott és gyorsított eljárással kivitelezett szükség-szobrászata. Ők a változó arányrendszert alkalmazva, kőből, fából és különféle fémekből – esetleg mindháromból – összeszerelt pseudo-kultusz plasztikák, amelyek a nonfiguratív alakzatoktól a heteronóm mitológémáig valamilyen eszközt és motívumot begyűjtenek, hogy a mindenkori koszorúzások, ünnepek, esetleg tüntetések színhelyei számára ideális tereptárgyakká válhassanak. Az ötödik típus megjelenítői a millicentenárium idején léptek a nyilvánosság elé. Nem is csak az országos Szent István-boomnak köszönhetően, hanem mert az Isten – Haza – Család absztrakt elvárásrendszere szükségképpen olyan új ötletek bevetésére

ösztönzött, amely minden korábbi ízlés-norma alól fölmentette az emlékállítókat. Ők az alig-szobrok, és inkább szekularizáción átesett tárgyaknak, semmint autonóm műalkotásoknak minősülnek. Köztéri álereklyék, amelyek úgy rázták le magukról a szobortradíció minden konvencióját, hogy egyben megtagadhatták a modernitás legfélényesebb eszköztárát is. (Markáns példái a „tárgy-szobrokra” szakosodott Mihály Gábor „igazi” Szent Koronája Balatonfüreden vagy Farkaslaki Jakab György Trianon-émlékműve Lengyeltótiiban, amelyben valódi harang és faragott Mária-kéz, térkép és márványhold közösen vesznek részt a rituális befogadásra számító kompozícióban. Nagy-Magyarország-idézetek és székelny kapuk, kettős kereszték és kopjafák, mint beszédes szoborpótlék-jelek, országszerte azóta is hirdetik a negyedszerre kivívott kétharmados győzelmet.)

Mit tud a szarvas

(és a többi Sz. G. M.-állat)?

Főként annak felismerését, hogy *a méret a lényeg*. Ha egy korábról nem ismerős vizuális frázist sokszor és sokkoló erővel ismételnék, az akkor is legitimációra számíthat, ha a befogadó a súlykolt tartalmat kezdetben kitüntetett ellenszenvvel fogadja. Hátha még helyesli is. Minden politikai kampányszakember és valamennyi marketingstratéga ismeri e törvényszerűen működő hatást. Ez a tömegkommunikáció legelcsépeltbb közhelye. Az országutak mentén a felfújható gumikerekekből komponált Michelin-babáktól a piros-sárga Cola-bohócokig vagy a totális diktatúrák toronymagas „kedves vezér”-szobraitól a hatalmas

monopóliumot szimbolizáló középületekre helyezett orbitális önkényuralmi jelképekig a példák szinte rendszeremlegesek. Mind nagy, mind uralkodni vágyik környezetén, mind tiporja nézőjét. (Írom ezt némi félelemmel, mert tisztában vagyok a piaci *nyomulás* humoros és az *elnyomó* apparátus agresszív volta között a fényévnnyi távolsággal. Nem vérronok, csak az alaki hasonlóságuk teremt közöttük fura kapcsolatot.)

De mit tegyen szegény NER, ha a fentebb vázolt öt csoport, azaz a jelen létező közpénzből finanszírozott szobrászatának hatásfoka, meggyőző ereje, tetszési indexe messze elmarad akár a hivatalból vezérelt média, akár a törvénygyárrá egyszerűsödött parlamenti munka, akár a katonásan centralizált nagy ellátórendszerek átütő erejétől?

A NER és Sz. G. M. egymásra találása elsősorban nem a véletlen műve, nem a korrupt és pazarló presztízsberruházások terméke, és még csak nem is egy megalomán művészi ambíció lenyomata. (Noha azok sem kizárhatóak, de írt róluk a napisajtó eleget.) A szarvas sikere mögött két kultúrszociológiai és egy művészettörténeti eset megszívlelt tanulsága húzódik.

Első – rövid ideig tartó – munkahelyem idegenvezetőként a magyar országgyűlés épületéhez kötött. Itt figyeltem meg, hogy a látogatók mekkora közönnyel fogadták a historizáló épület dekorációs kellekeit, és milyen figyelemmel, sőt elragadtatott örömmel nézegették a társalgóban kiállított, sok ezer gyufaszáלבól összeszerelt Parlamentmakettet. Később – mint fiatal anyuka – tapasztaltam, hogy gyerekeim számára a játékbolt legszenzáció-

sabb látványának nem is a konkrét kisautók meg a gumi szuperemberkéék számítottak, hanem az a gölem nagyságú Miki egér vagy Bambi borjú a bejáratnál, amelyet a szorgos alkalmazottak legókockák tömkelegéből hoztak létre. Még később mint műkritikus azon döböntem le – történetesen a Bilbaói Guggenheim Múzeum mellett –, hogy a járókelőkre miféle hatást gyakorolt Jeff Koons amerikai szobrász behemót West Highland terrier szobra, melynek acéltestét apró virágok sokasága fedte el. E két művészetén kívüli és egy tudatos – communicate with the masses – artisztikus program jegyében alkotott késő pop-art mű ébresztett rá, hogy a *kézügyességgel* fabrikált *részekből* összeállított nagy *egész* illúziójának sikere felülmúlhatja akár egy gránitsziklából kifaragott monumentum, akár egy túlrészletezett homunculusbábu, akár egy precízen kimunkált kultikus hasznosítású térbeli díszlet karizmatikus erejét is. Mintha a nézői fejben lejátszódna: „Egy picinyke részlet önmagában még semmi. Egy összecsavarozott (összeragasztott, összenyomott) figura már teljesítmény. De ha a szerelvény végső állaga a szokásostól eltérő méretben és kockázatos statikával lép közönsége elé, az bizvást számíthat lenyűgözött befogadóra. Mire is, mire is, mire is hasonlít ez a technika?

Csak a mostani magyar világban vált aha-élménnyé: hiszen ez a módszer maga a Nemzeti Együttműködés Rendszerének testté vált szimbóluma! Egy új stílus vagy még annál is több, egy új kánon ígérete. Arról regél ugyanis, hogy az apró és amúgy külön-külön jelentéktelenül gyarló részlet, a „tömeg-egyed”, ha

összeáll valami kolosszális akaratú, például egy sassá, egy medvévé, vagy esetünkben egy komolyan veendő – tehát nem vicces kutyuskát imitáló – szarvassá, és ha az a szarvas történetesen egy gravitációval incselkedő mímelt ugrással még a villamossínekre esés lehetőségét is eljuttatja, akkor a néző alig tehetne mást, mint hogy tátott szájjal, zsidbadt végtagokkal figyelje és szurkolja végig a produkciót. Majd szavazzon. Az már csak ráadás, hogy a felület – rímelve az aranyvonatra – csillogjon, mint Salamon töke, és hogy a posztamens fémbőrét gazdagító zöld patina megejtően hasonlítson a karácsonyi vásárok királyára, a hóeséses üveggömbökre (a snow ballokra), a beléjük helyezett bővli „természetek” faktúrájára. E részletkellékek ugyanis a tömegekkel való kommunikáció leghasznosabb, legsikeresebb és leglátványosabb bónuszaivá váltak a Vérmező és a Várlejtő találkozási pontján.

Sz. G. M. pontosan megérezte, hogy a deheroizált emberfigura kora lejárt, egy monumentális állattal messzebbre lehet vetődni. (Ennyit a poszt-Varga Imre-stílusról.) Azt is felismerte, hogy a túlzásba vitt naturalizmus a fenségesség rovására mehet, s hogy az ár-érték viszonylatban a megrendelő is hoppon maradhat. (A pszeudo Marton László-karakter is kiürülőfélben van tehát.) Rájöhetett arra is, hogy a konkrétumokkal operáló történelmi díszlet erősen megosztó, a kritikusok mindig dühösebbek, mint amekkora a helyeslők öröme. (A Melocco teremtette aura is kifutó modellé válhat.) Szerencse, hogy az „ósmagyarkodó” és a „ereklyéskedő” vonulat (tehát a negyedik és az ötödik szekció) körünkben eddig annyira jelentéktelen

eredményeket mutatott föl, hogy legfőképpen a bennük szunnyadó tematikai energiákat tudta kiszívni a tagadhatatlanul képes, ámde kulturális skrupulusoktól nem terhelt mester. A csodaszarvasban – és a többi mitikus állatban, a kerecsensólyomban, a gyilkos vadkanban (talán egyszer majd a táltosban, a sárkányban, az alföldi szürke marhában) még benne van az a fantáziát mozgósító nemzeti büszkeség-elem, amely miatt a szobrászi másod-, harmadvonalnak a turáni típusplasztikákba és a műtötemekbe egyáltalán érdemes volt munkát fektetni, de már nincs benne az a karikatúra-Verecke és gagyi-Aranybulla, amelyet minden valamirevaló hivatalos kultuszfelelősnek ajánlatos elkerülnie.

Szóke Gábor Miklós ügyes szobrász. Ez azonban nem a dicséret helye. Összefoglalva a címadó mű „titkát”: mesterünk nem csak a rossz szobrászat hagyományain lépett túl, de túllépett magának a komolyan vehető *szobrászatnak* a lényegi hagyományain. Sőt, elhagyta a magaskultúra terepét is a „szavatmaximálás” és a „tetszési index” emelésének kedvéért. Utolsó kézzel élve: lement kutyába. Azaz a konkrétumnál maradva: felszökött szarvasba.

Szóke Gábor Miklós: Csodaszarvas. Köztéri plasztika a Pénzmúzeum körletében. 2022.



Urbán Ádám: Idős artisták (Schneller László „Perinyó”)