

Párhuzamos életrajzok

A véletlen úgy hozta, hogy Csunderlik Péter pályaképe a különleges közép-európai történésznek nevezett Hanák Péterről és az alig több mint húszévesen az országot elhagyó, az amerikai Columbia Egyetemen elismertté váló, Kelet-Közép-Európa történetével foglalkozó, de más módon, egyebek között a korona amerikai visszaadásának támogatásában is szülőhazájához kapcsolódó Deák István emlékirata szinte egy időben jelent meg. A két élettörténet, sors, „nyersanyag” szinte kínálja magát az összevetésre.

Csunderlik az életrajzírás nehézségeit felidézve hivatkozik Patrice Gueniffey-re, az egyéni és a kollektív történet bonyolult kapcsolatára, az egyéni életutat kijelölő, determináló tényezők kiválasztásának gondjaira. Hanák és Deák életének párhuzamai és különbségei éppen azt világítják meg élesen, hogy a hasonló származás, a némileg, de nem látványosan eltérő ifjúkori társadalmi környezet, az egyazon meghatározó történelmi körülmények mennyire eltérő reakcióhoz is vezethetnek, vagyis mennyire nehezen vezethető le közvetlenül a kollektív történetből az egyéni életút.

Fellehetők-e egyértelmű magyarázatok arra, hogy Hanák miért lett 1945-től a kommunista párt elkötelezettje, és Deák miért szemlélte már a kezdetektől ugyanezen időszak fejleményeit olyannyira kritikusan, hogy 1948-ban elmenekült az országból, sőt a hidegháború frontján későbbi kollégájával szemben álló

oldalon vállalt szerepet – amennyiben egy ideig a Szabad Európa Rádiónál dolgozott? Nem lehetséges, hogy az életrajzokban fellelhető különbségeknél sokkal inkább a személyiségjegyek játszhattak szerepet a két ember nagyjából egy évtizedig, 1945 és 1956 között látványosan eltérő választásaiban? Mindenesetre Csunderlik könyvéből a már „érett” felnőtt, ismert történész Hanák vibráló, szangvinikusnak nevezhető, extrovertált személyiségként bontakozik ki. „A hirtelen felpaprikázódás, majd szinte ugyanolyan gyors lehiggadás apaként és főnökként egyaránt jellemző volt rá” – olvashatjuk. A közel ötvenéves Hanák egyes szám harmadik személyű önjellemzéséből pedig megtudjuk: „...túlságosan vonzzák az újonnan felmerülő problémák és új módszerek, de megelégszik ezek első megközelítésével, esetleg egy kérdés megoldásával – és nem koncentrálnak tartósan, egyetlen téma elmélyült feldolgozására.” Miközben invenciózusságát itthon és külföldön is tisztelték, elmélyült, türelmes kutatásra épülő nagy műveket nem hagyott maga után. Publikációi, előadásai, megszólalásai jelentősen formálták, megújították a 19. század második feléről, a 20. század elejéről alkotott magyarországi történelemszemléletet, de – ahogy a pályaképben olvasható – „inkább volt művész és nem iparos, aki történészként szépirodalmi nívóra törekedett”, írásainak többsége inkább esszének, mint hagyományos történelmi munkának nevezhető.

Deák önéletírásában nincs külső szemmel vagy önmagáról írt jellemzés, de közvetve kitűnik, a történelmi pályára lépve megállapodottabb, türelmesebb, módszeresebb volt, mint Hanák. A hetvenes évek végén először Amerikában megjelent, az 1848–49-es Magyarországról szóló műve alapos levéltári kutatásokra is épült, miként a Monarchia katonai tisztikarának társadalmi és politikai arculatát elemző későbbi szintézise is. Ugyanakkor, Pók Attila a memoárhoz írt bevezetőjének szavaival, „igen sarkosan, vitára provokálóan, kihívóan tudta megfogalmazni téziseit”.

Hanák 1921-ben, öt évvel korábban született, mint Deák (előbbi 76, utóbbi 97 évesen halt meg). Az öt év különbség száz év távlatából nem tesz túl jelentősnek, még akkor sem, ha azt tekintjük, hogy a mindkettjük életében meghatározó 1944-es évben Hanák 23, Deák 18 éves volt. Mindketten asszimilálódni szándékozó zsidó családban születtek, de ebben a tekintetben mutatkoztak különbségek. Hanák Péter édesapja az érettségiig sem jutott el, édesanyja viszont, elég szokatlanul férjénél magasabb végzettséget szerezve érettségizett. A család formálisan nem hagyta el zsidóságát, de az apa a dualizmus idején nacionalista, kurucos, a Függetlenségi Párttal szimpatizáló, később is sok tekintetben dzsentroid figura volt, ahogy fia később írta, gyorsan magyarosodott, és lassan emelkedett. Maga Hanák ugyan a helyi (kaposvári) zsidó elemi iskolába járt, de – Csunderliktől tudhatóan – bármicvóját (ami 13 éves korban aktuális) már nem tartották meg, nem tudott imádkozni, és soha nem kötődött a zsidó hagyományokhoz.

Deák István családja még az ő születése előtt, az 1920-as évek elején katolizált, ő maga katolikus hitben nőtt fel, csak 12 éves korában tudta meg szüleitől zsidó származását – a memoár plasztikusan idézi fel a közléssel járó megrázkódtatását. Bár mindkét család a városi polgárság életét élte, a Budapesten lakó Deák família kimondottan jó módú volt, míg a kaposvári Hanák család jóval szerényebb körülmények között élt. Szükségük volt a helyi, egyébként igen rangos állami gimnáziumba járó, kiemelkedő képességűnek mutatkozó Hanák Péter házitanítóskodással szerzett jövedelmére is. Deáknak ilyen kötelezettségei nem voltak, mint írja, a budai ciszter gimnázium diákjaként, egészen a német megszállásig, másik két „rossz származású” osztálytársával együtt, apjuk szabadfoglalkozású értelmiségi jövedelmének köszönhetően jobban éltek, mint azok a keresztyény középosztálybeli társaik, akiknek a szülei állami állásból tartották el családjukat. Deák édesapja műszaki egyetemet végzett mérnök volt, státuszáról ma azt mondanánk, vállalkozó.

Önéletírása témáját Deák így jelzi: eseménydús életén túl foglalkozik Közép- és Kelet-Európa sokmillió zsidósága jelentős részének kísérletével is, hogy nemcsak elfogadtatni kívánta magát az úgynevezett keresztyény középosztállyal, hanem a teljes beolvadásban reménykedtek. Pók Attila előszavából kitűnik: Deák viszonylag későn, a nyolcvanas évek elején, neves folyóiratokban, mások művei kapcsán írt esszéikben kezdett foglalkozni a közép-európai zsidóság 19–21. századi történetével, így vált a téma életművének fontos részévé.

A memoárban más megállapításai mellett azt írja: a második világháború alatt a zsidók jelenléte a magyar gazdaságban rendkívüli hasznot és ideiglenes biztonságot nyújtott a német hadiparnak, a magyar kormánynak és a hazai zsidóságnak. Korábban – mondja – úgy látta, kollaborálni csak az képes, aki veszély nélkül tagadhatja meg az együttműködést, márpedig a zsidók a német megszállás előtt életüket, családjuk életét mentették gazdasági szerepvállalásukkal. Az emlékirat írásakor azonban már úgy vélte, 1944-ig a magyar zsidók nem voltak életveszélyben, vagyis viselkedésük kollaborációnak is nevezhető. Egyrészt, vethető fel, a megállapítás a faji törvények alapján zsidónak minősülő heterogén társadalmából viszonylag szűk rétegre érvényes. Ráadásul a határok nem feltétlenül élesek, értem ezen azt, hogy a rendszerrel való együttműködés megtagadása közvetlen életveszély nélkül is súlyos következményekkel járt volna a zsidótörvények által amúgy is diszkrimináltak számára. Az sem mellékes, hogy mindig működik az önfelmentő érv: az egyéni kilépés, különösen, ha nem látszik elfogadható alternatíva, nem változtat a rendszeren.

Hanák a faji törvények miatt nem mehetett egyetemre. Ha életrajzi tényekben keressük az 1945 utáni kétféle magatartás magyarázatát, még leginkább az említhető, hogy felnőtt életét gyári munkásként kezdte. A könyvből kitűnik, innen eredeztette szocialista elkötelezettségét, nyilván nem alaptalanul, még ha az erről szóló szövegének lekerekítettsége, miszerint ez nem dacpolitika és nem egy hibátlan logikájú rendszer iránti elkötelezettség volt, hanem

új identitás, új hit, hívőség utólagos értékelést jelez.

Hanák 1943-ban, Deák közvetlenül az érettségije után, 1944-ben lett munkaszolgálatos. A két időpont közötti különbség azt jelentette, hogy Hanák még a keleti frontra került, Deák már az akkori magyar határon belülről. A nyilas hatalomátvétel idején mindketten megszöktek.

Hanák egész családját kiirtották, szerelmét is elhurcolták – ő túlélőként külföldön talált új hazát. Ezzel szemben Deák szűkebb családjának szinte minden tagja túlélte a holokausztot, sőt vagyontárgyaikat is becsületesen visszaszolgáltatták, akiknek megőrzésre átadták. Ugyanakkor persze Deák is átlátta a történeteket, őt is érték komoly személyes veszteségek, így nagyanyjának elhurcolása, ismeretlen körülmények közötti nyilvánvaló meggyilkolása – a segítség elmulasztása miatt lelkiismeret-furdalás is gyötörte –; szeretett és tisztelt nővére korábbi vőlegényének, a neki és egész családjának életét is mentő, fegyveresen ellenálló Stollár Bélának a halála is megrázta.

Milyen körülményből vezethető le, hogy a teljesen magára maradt Hanák, akinek ráadásul rokonai éltek Amerikában, az itthon maradást választotta, míg Deák, akit továbbra is család vett körül, elhagyta az országot, sejtve, hogy mint aztán történt is, a hátrahagyottakat emiatt hátrány is éri?

1945-től mindenesetre Hanákot és Deákot is felvették a budapesti egyetemre történészhallgatónak. Míg előbbit beszippantotta a mozgalmi, politikai elkötelezettség, és hihetetlenül gyors és tragikusnak nevezhető karriert futott be, utóbbi

érdemben nem látogatta az intézményt, fizetett állását fontosabbnak tartotta, távolságtartással figyelte a közéletet.

Csunderlik kitűnő könyvének egyik nagy erénye, ahogy a Hanák iránti vállalt tiszteletével együtt tárgyilagosan ír „hőse” Rákosi-korszakbeli dicstelen szerepéről a történet-szakma gleichschaltolásában, a „polgári” történetírás neves szereplőinek, köztük mestereinek a tudományos életből való eltávolításában, a közreműködésével zajló hírhedt íróasztal-átkutatásokról, egyáltalán tévelygéseiről. A pályakép bemutatja, hogy Hanák magatartása, szemlélete, mint számos más, addig vakhitű kommunista értelmiségie, hogyan változott meg fokozatosan Sztálin halála után, a hatvanas évektől milyen szerepet játszott a történettudomány valódi tudománnyá válásában. Kitűnik, tevékenységével kiérdemelte, hogy a korábban részben általa meghurcoltak szakmai partnerként elfogadták ugyan, de a személyes viszonyokban a múlt nem múlt el nyomtalanul. Csunderlik világossá teszi, hogy „hőse”, bár szembenézett tévelygéseivel, nem érezte a teljes nyilvános számvetés szükségességét, vagy legalábbis erre nem talált alkalmat. A könyv egyetértően idézi az akkor már a Columbia Egyetem professzoraként ismert Deák István Hanák-nekrológiát: „[...] nem ismerte fel, hogy nem csak idealizmusa és a fasiszta reakciótól való félelme vezette, hanem a kiváltságok ígérete és a hatalomvágy is.” Nem hinném – jegyzem meg –, hogy Hanáknál és azok többségénél, akik hasonló pályát futottak be, a kiváltságok igénye és a hatalomvágy primer szerepet játszott volna viselt

dolgaikban. Pontosabbnak tartom, ha a kommunista küldetéstudatot látjuk a cselekedetek mögött.

Deák a negyvenes évek második felében Párizsban folytatta történelmi kurzusát, majd 1956-tól a Columbia Egyetemen tanult. 1971-ben, éppen, amikor Hanák ott volt vendégprofesszor, nevezték ki tanárnak. Már korábról, egy 1966-os Amerikában tartott konferenciáról is személyesen ismerték egymást. Csunderlik idézi Deákot, aki az alkalomról később írva szembeötlőnek látta a többi kommunista ország küldötteihez képest a magyar delegáció tagjainak nyitottságát, kiemelten is Hanák határokat feszegető véleményét. Kapcsolatuk később is egymás teljesítményét elismerő, olykor támogató, sőt együttműködő maradt.

Végezetül érdemes megjegyezni, Hanák pályaképe, miközben szakszerűen pontosan jelzett, széles körű forrásbázisra támaszkodik, kimondottan olvasmányos könyv. Utóbbi a személyes életen messze túlmutató, számos itt nem sorolt, máshonnan alig ismert mozzanatra is kitérő Deák-memoárról szintén elmondható. Sajnos ez a mű befejezetlen maradt. A szerző eleve csak a nyolcvanas évekig látta érdemesnek életére visszatekinteni, de a feldolgozott idő előrehaladtával egyre nagyobb léptekkel is csak a hetvenes évekig jutott el, formálisan az 1977-es első New York-i maratonfutásáról szóló beszámolójával zárul a mű.

Csunderlik Péter: Egy különleges közép-európai történész. Hanák Péter pályaképe. Budapest, 2023, Napvilág Kiadó. 316 oldal, 4400 forint. **Deák István:** Maratoni életem. Emlékirat. Pécs, 2023, Kronosz Kiadó. 382 oldal, 4950 forint.

Kis kisprózaszemle

Valamivel több, mint két évvel ez-előtt jelent meg Milbacher Róbert *A magas irodalom lektűrösödéséről* című írása az *Élet és Irodalom*-ban. Ha a lektűrösödés könnyebben befogadható stílust és kisebb, olvasóbarátabb terjedelmet jelent, a „magas irodalom” pedig azt, hogy a jelenség kiterjed olyan szerzők munkásságára is, akiket az igényes irodalom körébe sorolunk, akkor Milbacher tézisével nehéz vitatkozni. Nyilván nem ez az egyetlen figyelemre méltó jelenség a kortárs irodalomban, és korántsem biztos az sem, hogy ez volna a legfontosabb, de a Takáts József szép szavával „elnőklapjásodás”-nak nevezett folyamat jeleit csak az nem látja, aki olyan megfontolásokkal bástyázza körül magát, hogy mögülük már nem lát ki, vagy aki egyszerűen félrenéz.

Az újságok és netes portálok egy ideje a korábban megszokottnál jóval nagyobb számban igénylik a rövid prózai műveket, elég a *Nők Lapja*, a *Telex* vagy éppenséggel az *Index* tárcasorozatára utalni. Hasonló tendenciáról tudok a *Műút* című folyóirat Szépírás rovatának szerkesztőjeként is beszámolni: a többnyire pályakezdők, de legalábbis befutottnak nem tekinthető szerzők által legtöbbször beküldött prózai mű tárca. (Az intézményesült szerzőknek, különösen prózáíróknak, rendszerint könyörögni kell a kéziratért, ők pedig egy irodalmi lap könyörgésére nem ilyen műfajú alkotást küldenek, hanem például egy készülő regényük részletét.) A tárcák sokszor egy kaptafára

készülnek: személyes hangon, hétköznapi kulisszák között próbálnak valami váratlan fordulattal súlyos, drámai tartalmakat megjeleníteni. Ez a rendelkezésre álló hely szűkös volta miatt rendkívül nehéz írói feladat. Nem csoda, hogy többnyire az eredmény túl híg lesz, vagy gyakorlatlanabb kezeken emészthetetlenül sűrű, a megoldás érdektelenségbe hanyatlik vagy giccsé magasztosul – esetleg mindkettő. Egy koholt példa: épp a délutáni krémost futottam le magamról az edzőteremben, amikor az ablakon kinézve az esőbe egy hajléktalanra lettem figyelmes, aki-ről eszembe jutott egy gyermekkori délután, amikor majdnem leestem a berkenyefáról, de aztán mégsem.

Milbacher is felveti a giccs fogalmát – ami a tárcák esetében szerintem a szűkös terjedelemmel és az irodalomtól mégiscsak elvárt súlyos tartalmak erőltetésével jár –, mondván, hogy amint Arany János kora után a giccs áldozatává váltak az olyan fogalmak, mint a nemzeti eszme, most „hasonló tendenciák eredménye” a történeti távlat hiányában nehezebben azonosítható „liberális giccs”. Ennek mechanizmusa, hogy „amikor az ember sokfélesége, az előítéletek káros mivolta, az idegenség és/vagy barbárság be nem fogadása és kirekesztése szervezi egy szöveg főbb témáit, akkor az értelmezés során legfeljebb a jól ismert narratívák felismerése és újramondása zajlik, nem pedig az ezek alapját képező világnézet korrekciója, ami az önmagunkkal való szembenézés helyett

a buborékunkba való bezárkózásra késztet.” Minderre tárcában lényegében nincs is hely. (A magam részéről giccsen a művésziatlenség egy sajátos változatát értem: azt, amikor valami művészetnek akar látszani, de a befogadás során nem bizonyul annak.)

Az alábbiakban három olyan könyvről lesz szó, amelyek művészi céljaiton túlmenően vagy azokkal éppen összefüggésben mind saját választ adnak a kortárs kisprózának ezekre a kérdéseire is.

*

Márton László új novelláskötetének formaadó tényezője egy mondat, amelynek elejét a szerző a könyv címévé is megtette. A *Tovább is van* keletkezésével kapcsolatban Márton a *Litera Merülés* című podcastjában mesélte Jánossy Lajosnak, hogy olykor olyan felkérést is kap, amelyhez terjedelmi megkötés is tartozik. Az új kötet ötletét tehát azok az írók adták, amelyek Grecsol Krisztiánnak, az *ÉS* prózaszerkesztőjének a megrendelésére készültek a lap karácsonyi számaiba. „Minden gyakorló író tudja, hogy ez nem így működik: hogy akkor most írok egy hétezer leütés terjedelmű kis prózát – mondja Márton. – Az ember bizony erőszakot tesz saját magán, hogy begyömöszölje az adott terjedelembé a szöveget. Én pedig láttam, hogy ezt nem kell tennem, hanem írom, írom, és amikor látom, hogy már közel vagyok a hétezer leütéshez, akkor odateszek egy szaggatott vonalat, és odaírom, hogy »Tovább is van, de azt majd máskor mondom el.«”

Ezt a kimondatlanul, de nyilvánvalóan Tamkó Sirató Károly *Mondjam még?* című versére utaló gesztust

úgy is felfoghatjuk, mint a tárcakísértésre adott mártoni választ. Hogy a tárca finom, törekeny szerkezetét nem szabad túlterhelni: az ötlet, a téma, a szereplők, az események inkább kapják meg a maguk terjedelmét, mint hogy valami vázlatos, közhelyes, művészietlen eredmény jöjjön létre.

Az első ilyen karácsonyi írásból egyébként, ha nem tévedek, még nem lett hosszabb novella, legalábbis nem találtam a kötetben a 2018-ban megjelent *Akárki cukra* című szöveget, illetve annak kibővített változatát. Ezzel szemben az is előfordul, hogy a kötetben már ilyen félbehagyásos-folytatásos szerkezetben közölt írás eredetileg még hagyományos, összefüggő szöveggként jelent meg folyóiratban, mint az egyik 1956-os tárgyú groteszk írás, az *Olvasás*, vagy a *Szégyen*, amelynek története szerint az elbeszélő kortárs író egy utcai csalásnak esik áldozatul. A „Tovább is van...”-csavar azonban ezekben az esetekben is termékeny eszköznek bizonyult ahhoz, hogy az író továbbírja, kibővítse a sajtóban megjelent változatot.

Olyannyira, hogy talán egyetlen írás sincs, amely ne esett volna át a kötetbe rendezés során kisebb vagy éppen nagyobb átdolgozáson: Márton szemlátomást szereti a szöveg minden szintjén sokáig csiszolgatni, cizellálni az írásait. Eredetileg a tavaly megjelent *Kárpótlás* című regény korábbi, rövidebb változatát is ebbe a kötetbe szánta, ami meg is magyarázza az ott kissé öncélúnak tűnő játékot az elbeszélő személyével, illetve a visszatérő „Ott tartotunk, hogy”-okat. De a kötetben így is maradt két hosszabb elbeszélés, a narrátor drámaírói pályakezdéséről

szóló, negyvennégy oldalas *Olvasópróba*, valamint a katonaevekben játszódó, hatvanhat oldalas *Fogda*. A két írás együtt meghaladja a kötet terjedelmének egyharmadát, amelynek további kétharmadán még tíz novella osztozik.

Kiemelkedően jól sikerült az ötvenhatos groteszk minitrilógia középső, illetve utolsó darabja, a *Billegés* és a *Füst*. Az *Olvasópróba* halványabb, annak fő motívuma, a szovjet tankok folyékony lágylása távolról sem olyan erős szimbólum, mint a keleti határok megemelkedése – amelynek következtében a megszálló csapatok nem tudnak jól megszállni –, majd az ország billegése, illetve az egész Magyarországot elborító átláthatatlan fekete füst, amely ugyancsak megnehezíti a katonai műveleteket. Márton egyes megoldásai, például névadásai – emlékezzünk csak a *Mikis köztársaságunk* „utoljára meghaló” Remény nevű szereplőjére – a humornak sokszor egy kevésbé szofisztikált regiszterében szólnak, de ez a két antológiadarabnak ígérkező novella tele van olyan, Örkény tollára méltó ötletekkel, mint a füstkedvelő kukorica, a füstfaragás, Füst Milán műveinek betiltása vagy a billegésről elnevezett biliszelvények árusítása.

Márton László tehát a történelmi kérdések sajátos írói taglalását is vállalja, és ilyenkor sem lesz publicisztikus. Bár amikor az *Olvasópróba* önéletrajzi főhősét arra emlékezteti, hogy ő is volt kisdobos meg úttörő, vagy hogy állami vállalatnál dolgozott, és többek közt ezek révén őrá is rászáradt „a korszak többféle szutyka, pizska, mocska, szenny”, azt aligha fogja minden olvasó a rendszerben való „benne élés” kriti-

kával kezelendő vétségeinek tekinteni.

Pedig talán épp erre utal a kötet fülszövege, amikor azt mondja, hogy szereplőit a szerző „humorral, már-már megértő játékosággal ugyan, de kíméletlen éllel rajzolja meg esendőségükben – legkegyetlenebbül talán éppen M. L.-t az *Olvasópróba* című elbeszélésben.” Azt hiszem azonban, a fülszöveg írója itt kétszeresen is téved. Az elbeszélő ennél ugyanis sokkal kegyetlenebbül bánik egyes – modelljükig könnyűszerrel visszafejthető – szereplőivel, például az Ezüst Péter nevű tekintélyes szerkesztővel (*Rudi*) vagy a Gáspár Menyhért Boldizsár nevű filozófussal (*Szülés*), az utóbbi mellett még egy „szomorú tekintetű, négyévesforma kisfű”-t is felléptetve. Lehet, hogy az említett figurák modelljei egy pályakezdő író szemében a nyolcvanas években nem minden tekintetben tűntek római jellemnek, de ezeken az oldalakon a Márton László által aprólékos gonddal megformált elbeszélő sem a szerzetesi impassibilité megszállottjaként áll előttünk, hanem sokkal inkább holmi diadalmas túlélők kicsinyessége rí le róla. Márton tehát rendkívül ellenszenves elbeszélőt teremtett, és ez – amikor a befogadók akár maffiafőnököket vagy sorozatgyilkosokat is készek a rokonszenvükkel kitüntetni – mindenképpen emlékezetes írói *tour de force*-nak tekintendő.

*

Márton egyes írásaira is jellemző az önéletrajzi fogantatás, Nadasdy Ádám könyve pedig teljes egészében, adatszerűen önéletrajzi. A *Hordtam az irhámat* lapjain végig közvetlenül (legalábbis amennyire irodalmi

szövegben ez lehetséges, ám annyira biztosan) a könyv szerzője beszél hozzánk, a kötet elején mint interjúalany, máshol mint emlékező, megint máshol mint a nyilvánosság-nak írt naplójegyzetek szerzője, alkalmilag pedig mint ünnepi szónok. Amit tehát a könyvben olvasunk, az, nincs mese, Nádasdy nézeteit tükrözi. Az olvasó épp a megszólalás bizalmas módja miatt hajlandó szemet hunyni az olyan marhaságok fölött, mint amikor például egy majális közönségéről ezt olvassa: „Én ennyi csúnya embert még nem láttam.”

Szerzőnk ügyesen elégíti ki a sajtó tárcaigényét: mindig saját magából ad, novellisztikus történetei is (*A mi oroszaink; A csendes milliomosok; Hajrá, Ausztria!*) visszaemlékezések. Megteremt egy elbeszélőt – ennyit a megszólaló önéletrajzi közvetlenségéről –, aki aztán bármiről beszélhet, az mindig érdekes lesz, akár a „gyenge rend”, akár a bölcsészkar „kétszakosság”, akár maga a bölcsészszakma, akár egy biciklisfelvonulás van terítéken.

A változatos tematikájú könyv meglehetősen sokféle műfajú szövegből áll össze. A hang az, ami egységes: egy művelt, okos, szellemes, idősebb figura beszél hozzánk. Mintha a bátyánk lenne, bár mint a könyv élén álló interjúból kiderül, Nádasdy kétszeresen is öcs. Az írások hangvételükben, könnyedségükben, eleganciájukban az antik *sermó*knak – a horatiusi csevegéseknek, a satíráknak és a leveleknek – távoli unokatestvérei; a szerző a *Népszavá*-ban egyébként már a huszonötödik *Londoni levél* környékén jár, lassan azokból is összeáll egy kötet.

Ez a Horatiusra is jellemző személyesség, fesztelenség, konkretizáló

vagy éppen általánosító, illetve aszociatív technika jellemzi például az *Egy, aki hiszi, egy, aki tudja* című literás *Netnapló* szerkezetét is. „Térey már megint kapott valami díjat” – így kezdődik az írás második bekezdése. Erről, pontosabban az állami díjakról Nádasdynak a „Timeo Danaos et dona ferentes” Vergilius-idézet ugrik be („hiába hoznak ajándékot, úgy is tartok a görögöktől”). Erről a gimnáziumi latintanítás, az akkori magyartalan, de az eredeti nyelvtani szerkezetet pontosan visszaadó fordítás („a görögöket még ajándékozókként is félem”). Erről saját fordítás-, sőt költészeteszménye: „a szintaxis, a szótagszám, a nyelvtani beágyazódások a legérdekesebbek”. Itt megint visszatér Téreyre, egy általa fordított Schönberg-operára, majd észreveszi, hogy közben a rádióban „egy másik nő visítózik”, Mahalia Jackson, akiről ezt írja: „egyike volt annak a kevés embernek, akikről elhittem, hogy hisz Istenben.” Állami díjak, barátság, latin, nyelvészet, költészet, hit – isten, haza, család –, Nádasdy bámulatos könnyedséggel zsonglórködik ezekkel a súlyos tartalmakkal.

De a bevezető interjúval kapcsolatban elgondolkodtam: vajon tényleg szükség volt erre a még ebben a vegyes darabokból összeálló kötetben is meglehetősen műfajidegen szövegre? Végül is azt hiszem, igen, mert a későbbi, életrajzi fogantatású kis rajzokhoz mindenképpen fel kellett vázolni a hátteret, és erre a célra csakugyan tökéletesen megfelel a Várkonyi Benedekkel folytatott beszélgetés. Annál is inkább, mert a könyv hangvételében amúgy is van valami párbeszédszerű, még ha később a dialógusnak már csupán az

egyik felét halljuk is. „Figyelik, úgy beszélek a nyelvről, mintha az valaki lenne, megszemélyesítem” – olvashatjuk például *A nyelv hatalmáról* című írásban.

Az interjúban nemcsak az olyan portrék a figyelemre méltóak, mint a félresikerült öngyilkossága miatt lyukas homlokkal élő, majd elmeorvosintézetbe kerülő, és ott végül gazdasági vezetőként arriváló Hübner dédpapáé, hanem a válaszból Nádasdy saját arcéle is kirajzolódik. Nagyon érdekes például, hogy a riporter a liberális felfogás jelének véli, hogy ha valaki elindult otthonról, és nem mondta meg magától, hova megy, akkor nem kérdezték meg tőle. Ez ellen az értelmezés ellen Nádasdy hevesen tiltakozik, az illemszabálynak ezt a következetes betartását őskonzervatív hozzáállásnak tartva. És amikor a kérdező mégis az egyén szabadságára próbálja ezt visszavezetni, Nádasdy nem tágit: „Inkább jog. Ne gondoljuk, hogy a konzervatív szemlélet a joggal ellentétes. Sőt, nagyon is érzékeny rá. Hogy mit köteles túrni. Hogy eddig, és ne tovább.”

De, amint már volt róla szó, a szerző nem csak az interjúban cseveg. Az egész könyv ilyen: ugyanazzal a fesztelenséggel avat be szerteágazó családjának dolgaiba, mint a nyelvet, a közéletet vagy műalkotásokat illető nézeteibe. Nem mindig érvel, legtöbbször mesél, sokszor szemléltet, olykor pedig csak megfogalmazza a véleményét. Ha egy festő műveit ügyes kezű blöffnek érzi, elmondja, ahogy azt is, ha megunja imádott rendezőjének külsődleges, új stílusát. Ezek nem érvekkel alátámasztott kritikák, hanem kritikai megjegyzések, amelyekért azonban egy teljes személyiség

szavatol. A jó kritikáról egyébként ezt írja: „semmilyen tiszteletet nem tanúsít az illető állása, hovatartozása, kora vagy esetleges nemes szándékai iránt.”

*

Tóth Krisztina az egyik legjobb tárcaíró. Ez persze nem kizárólagos kategória, nem századmásodpercek-ről vagy centiméterekről van szó, hanem valahogy úgy van, mint a nagy nemzetközi borversenyeken. Ott a beküldött tételek harminc százaléka kaphat érmet, úgynevezett nagy aranyat pedig ezek közül is azoknak a boroknak adnak, amelyek a százpontos skálán elérik a kilencvenketőt. Több legjobb tétel is van tehát. A műfaj remeke például a kis terjedelmű ellenére is mozgalmas és komplex *Szerzetesek* című tárca, amely az író jól karbantartott honlapja szerint négy éve jelent meg a *Nők Lapjában*, vagyis ott lenne a helye az *Ahonnán látni az eget* oldalain, amely 2017 és 2022 között írt tárcákat, novellákat tartalmaz. Egy kortárs író egy napját meséli el, aki emellett – Szomor Dézsó hangfekvésében szólva – nő, és anya, és minden.

Az író és egy újságíró egy Jelen nevű kávézóba beszélnek meg találkozót (tényleg volt ilyen a felújítás előtti Corvin áruház hátsó traktusában): remek metaforája ez az állandó késésben lévő főhős helyzetének, akinek a hajszoltságát jól szemlélteti egy másik motívum, egy reggel emlékeztetőül felfirkantott szó. Ezt a történet végén tanácstalanul „szerzetesek”-nek olvassa ki a főhős; a feljegyzést csak az újságíró fejt meg helyesen: „szemeteszsák”.

Ebben a mindössze négyezeröttszáz leütésnyi kis írásban, amely szelle-

mes pillanatfelvétel egy érdekes és jellemző élethelyzetről, minden benne van, amiért a tárcát szeretni lehet. Olvasmányos, rövid, a karakterei életteliak, a témája hétköznapi, de mégis képes elemelkedni tőle. És nem akar nevelni. Az nem baj, ha az olvasó ízlése vagy személyisége pallérozódik, csak ne látsszon az erre irányuló szándék, a szerző ne kívánjon semmit sem szájba rágni. Ez az igény persze műfajfüggetlen, de a tárcairót valahogy könnyebben kísérti meg a didaxis szelleme, mint a lírai költőt vagy a regényírót.

Azt hiszem, a tárca tematikailag és a befogadás szempontjából is a mindennapok műfaja, a hétköznapiól lényegesen eltérő karakterek vagy élethelyzetek ábrázolására tapasztalatom szerint egyszerűen túl rövid. Hogy különmű dolgokat mondjak, a hajléktalanság (*Advent*) vagy a pedofília (*Szeretnék kérni tőled valamit*) művészileg hiteles megjelenítéséhez nem tűnik elegendőnek a teherbírása. Aki egyszerre sok tárcát olvas – a műfaj nem is ilyesféle befogadásra van kitalálva –, annak olyan érzése lehet, mint amikor sok Instagram-videót néz: negyedóra után néhány ügyes szerelési vagy konyhai trükk kivételével már nem is emlékszik rá, hogy mit látott. Ez az arány Tóth Krisztina új kötetében sokkal jobb, mint az átlag: ha a kötet végére érve nem is könnyű felidézni minden egyes darabot, a tartalomjegyzék címei vagy néhány hívószó alapján az összes történet megelevenedik. Az írónak ebben a kötetében ráadásul végre kevésbé jellemző a furcsa testizés: mert ha valaki izzadékony, pattanásos, kövérkés, kopaszodó vagy épp lenyalt hajú volt, az Tóth Krisztina

prózáinak szereplőjeként eddig nem sok jóra számíthatott. Az új kötetben szerencsére már csak egyetlen „kövér és cukorbeteg” elhagyott feleség van – mintha egy karcsú és egészséges emberből nem lehetne ugyanúgy kiszerezni.

A legjobban a jó érzékkel a kötet közepére helyezett három írás, a *Kánikula*, a *Vizipók* és a *Bödön és botmixer* sikerült. A tárcában mindig jól jön a személyesség, és az írók beszámolóí alapján sok olvasó hajlamos teljesen önéletrajzinak venni akár a leghajmeresztőbb történetet is, úgy, ahogyan a színészeket azonosítják a tévés szerepeikkel. Vagy az átlagolvasótól várunk el többet, mint az átlagos tévénezőtől, vagy arról van szó, hogy ha elég sok olvasója van egy írónak, akkor végül is mindenféle akad közöttük. Ez a három írás is nagyon személyes hangú, a történetek bizonyára akár a szerzővel is megeshettek volna, főleg mivel a főszereplő minden esetben csakugyan író.

A lányos anyáról szóló *Kánikula* egyszerű történet, amelybe épp annyira szüremkednek be a súlyos társadalmi kérdések, hogy még nem telepszenek rá a szövegre: a klímaváltozás dögletes melegében az egyébként környezettudatos főszereplőben is felmerül, hogy légkondit szereltet be: „Legfeljebb egész életemben tömegközlekedem. Még jobban mérsékelem a húsfogyasztásomat. Mindent csak ecettel fogok tisztítani.” Valahogy mindenesetre elvonszolja magát beoltatni a macskát. Odafigyel, hogy korán menjen, vigyen készpénzt, oltási könyvet. A kellemesen üres rendelőben döbben rá: a jószágot otthon hagyta. Végül is hűsölt egy kicsit – még ha ezt nem is mondhatja meg az orvosnak.

A *Vízipók* szerkezete hullámszerű: kis terjedelme ellenére több egymást követő részből épül fel, több ihletmeme is van, ennek megfelelően több csúcsponttal. A történet szerint az író szemüvege gyakran elkallódik, bár olykor az is megesik, hogy épp a homlokára van tolvá, amit keres, sőt néha egyenesen kettő is. Ezt hívják a lányával vízipókozásnak – ennek ábrázolása a tárca első nyugvópontja. Egy szemüvegtelen tévézés során répát majszolnak, amelynek során az anya megeszi a laptop közepéről a kis narancssárga műanyag pöcköt is – ez a második. Később a szervizben ezt be is vallja a szerelőnek – ez a harmadik. A zárlatot még ilyen jól induló és jól folyó írásban sem mindig könnyű megtalálni, de most sikerül: amikor alá kell írni a munkalapot, az író nem találja a homlokára tolt szemüveget. Mondhatná, hogy épp vízipókozik, de visszanyeli: „Épp elég volt aznapra a pöcök is: emlékezni fog rám.”

A szürreálisan induló *Bödön és botmixer* szinte a krimik izgalmával szolgál. A költő – nincs megadva, férfi-e vagy nő, de az előbbieket itt, a kötetben az utóbbit teszik valószínűvé – cetlit talál a postaládájában. A névtelen feladó arra kéri, hogy mivel ő kórházba került, hívjon fel egy telefonszámot, és etesse meg a kutyáját. A telefon egy Pest környéki faluban

csöng, a pótkulcs tulajdonosánál. Ő nem tud a kérésről, de a megbeszélés időben beengedi a költőt a szomszéd-
ba, egy idős asszony házába, ahol tényleg darvadozik egy kiéhezett kutya. A költő megeteti, megitatja szegény Bödönt, sőt, egy másik alkalommal is kimegy hozzá. Később a lakásával szemközti boltban az eladó egy dobozt ad át neki, amely egy új botmixert tartalmaz. A kutyatulajdonos küldi, mondja a boltos, aki azt is elmeséli, hogy az asszonynak nemrég halt meg a súlyos beteg lánya. Lelkes olvasója volt a költőnek, séta közben meg is mutatta az édesanyjának, hol lakik. Az idős asszony ezek alapján úgy gondolta, hogy meg lehet őt bízni a kutyáról való gondoskodással.

Tóth Krisztina ez esetben is ráta-
lált a megfelelő zárlatra: „A költőknek igenis küldetésük van a világban.” Szinte látjuk magunk előtt őket: „Mennek előre elszántan, egyik kezükben szatyor, a másikban botmixer, és úgy, de úgy bíznak az írott szó erejében, ahogy csak Gizi néni tud.”

Márton László: Tovább is van. Budapest, 2023, Pesti Kalligram. 296 oldal, 4500 forint.

Nádasdy Ádám: Hordtam az irhámát. Budapest, 2023, Magvető. 200 oldal, 4499 forint.

Tóth Krisztina: Ahonnan látni az eget. Budapest, 2023, Magvető. 128 oldal, 3999 forint.

Fóliázott festő

Ami él, az meghal, de létét utódai-
ban folytatja, melyek feladata a faj
fenntartása. A szaporodás egyszerű
esete, amikor az utódok egyetlen
egyedtől származnak. Ez a meg-
oldás a faj fennmaradása szem-
pontjából nem feltétlenül előnyös,
hiszen a sok egymástól nem külön-
böző ivadék egyszerre pusztul el, ha
valamilyen káros környezeti válto-
zás következik be. Jóval ellenálló-
bak lesznek az utódok, ha nem egy,
hanem két szülőtől származnak. Az
esetek többségében a szülők szapo-
rítószerveik szerint különböznek,
de előfordul, hogy a női és a hím
ivarsejtek azonos egyedben bújnak
meg, s a két hímnős lény kölcsönö-
sen termékenyíti meg egymást.

Biológiai értelemben véve az em-
ber vagy férfi, vagy nő, akiknek az
ivarsejtjei egymással találkozva
hozzák létre az új lényt, akiben
mindkét szülő jellegzetességei ke-
verednek, fokozva ezáltal az utód
életképességét. A szaporodásra haj-
tó testi ösztön az emberben általá-
nos örömszerző vággyá alakul, ami
azt eredményezi, hogy az emberre
már nem érvényesek a biológiai
konvenciók. Az ember szexuális
élete kiszabadul a szaporodás spe-
ciális feladataihoz kötött rendből, s
korlátlan örömszerző tevékenység-
ként bármikor, bárkivel, bárhogyan
űzhető foglalatossággá változik.

Mindez nem feltétlenül illik be
egy filmkritika gondolatmenetébe,
csak akkor, ha olyan filmről van
szó, melynek hőse egy ember, akit
rövidre szabott életében a szaporító

funkciótól eloldott örömszerzés vá-
gya űz és hajt, miközben nemcsak
éli, hanem meg is festi életét, úgy,
ahogyan előtte senki más nem lát-
ta. A festő, akiről a film szól, Mi-
chelangelo Merisi da Caravaggio.
Milánóban született 1571. szeptem-
ber 29-én, és Nápolyban halt meg
1610. július 10-én. A filmben már
Rómában látjuk, ahol kezdetben
nyomorgott, de viszonylag hamar
megismerkedett pártfogójával, Del
Monte bíborossal, akinek palotájá-
ba költözik. A filmben látható jele-
netek nem hagynak kétséget afelől,
hogy Caravaggio szilaj, vad életet
él. Mások testében keresi az örö-
möt, függetlenül attól, hogy a másik
fiú vagy férfi, lány vagy nő. Képein
mind ott vannak Róma margináli-
sai. Prostituáltak, gyilkosok, tol-
vajok, koldusok az életben, szüzek,
szentek, angyalok a képeken.

A filmnek különös aktualitást ad
a kormánykörök által napjainkban
elszabadult morális pánik, mely az
állatok esetében normális szexu-
ális viselkedésektől eltérő emberi
szexuális viselkedések megismeré-
sének korlátozását célozza, fóliába
rendelvén az azonos neműek kö-
zötti szexuális kapcsolatok bemu-
tatásától nem tartózkodó irodalmi
műveket. A velejéig képmutató
kampány feledtetni akarja, hogy
az kiabál legjobban, akinek a háza
ég, elterelvén a figyelmet a magyar
társadalom mindennapjait mérgező
családi erőszakról, a alkoholizmus
és a kábítószer-használat gyakori-
ságának riasztó tényeiről, melyek

valóban veszélyeztetik a gyermekek lelki egészségét.

Caravaggio az erkölcsöszők szemében mindig is szálka volt. Michele Placido filmje nem ás mélyre, csak jeleneteket mutat, melyekben a festő láthatóan semmibe veszi az egyház által megkövetelt tilalmakat, amelyeket egyébként sem a hívők, sem a papok, prelátusok nem tartanak be. Derek Jarman angol rendező 1986-ban már készített egy filmet Caravaggióról, kevésbé érdekesen, de nyíltabban mutatja be a festő színes nemi életét, mely a kor értelmiségi és politikai közegében távrolról sem volt rendkívüli. Dante a kor bűneiről háromszáz évvel korábban írt enciklopédikus művében a Pokol hetedik és nyolcadik körébe helyezi a saját nemükbe habarodott neves férfiakat, akik a tűzesőben meztelenül és nyúzottan keringve egy pillanatra sem állhatnak le, miközben a látogató felé fordult arcuk, amit nem tudott követni a lábuk.

A festőkről szóló filmek arra törekszenek, hogy a rendező és az operatőr művészi szándékai szerint filmvászonra vitt képek látványvilága és a festő által látott világ jól ismert képei egymással összhangba kerüljenek. Ha jó a film, akkor a mozgóképes felvételeken látható külső világ és a festmények által láthatóvá tett belső világ egymásba játszik, a nézőhöz közel hozza a festőt mint alkotót. A dramaturgiai probléma, hogy az alkotás mechanizmusa ábrázolhatatlan, s a filmre vitt történet csak akkor működik, ha a festőt alakító színész saját személyiségével hitelesíti a forgatókönyvben megírt szerepet. Julian Schnabel Van Goghról szóló film-

jében Willem Dafoe hátborzongató pontossággal mutatta meg a széteső személyiség csodálatos képekkel kövezett, semmibe vezető útját. Huszárik Zoltán ugyanezt nem tudta megmutatni Csontváryról készített filmjében.

A bűnügyi filmekben szocializálódott Michele Placido filmje megmarad a külsőségeknél. A rendező és két társa, Sandra Petraglia és Fidel Signorile által jegyzett forgatókönyv nem vezet be Caravaggio személyiségének mélységeibe. Ám amit a szerep írói kihagytak, azt a szerepet alakító Riccardo Scamarcio bőven pótolta. Alakításában mintha feltámadna a festő, aki egyszerre lázadt a nagyszerűen indult cinquecento festészete cuki-vá szelídült konvenciói és a minden zugban eretnekek után szimatoló pápai állam politikai terrorja ellen.

Az intim, belső lelki terek hiányát ellensúlyozza a nyomasztó külső politikai környezet érzékeltetése. A film címében szereplő árnyék egy pápai megbízást teljesítő inkvizítor-nyomozó, akinek feladata, hogy adatokat gyűjtsön a magánéletében és művészetében egyaránt kilengő férfi ellen. A nyomozót Louis Garrel szintelenül és szenvtelenül alakítja, nincs meg benne a titkosrendőrség nyomozóitól elvárható kíváncsiság és érdeklődés. Csavar a gépezetben, melynek dolga Caravaggio eltüntetése az életből. A szilaj festőnek persze nemcsak ellenségei, hanem barátai is voltak. A méltán népszerű és szép Isabelle Huppert érzékenyen játssza Colonna grófnő szerepét, akire a festő a bajaiban mindig számíthatott.

Caravaggio életének idején csúcsra jár Rómában az ellenreformáció,

ennek kegyetlen és kíméletlen karja az inkvizíció. A festő már Rómában él, amikor eretnekség vádjával megégetik a Campo de Fiorin Giordano Brunót. Az 1605-ben trónra lépett V. Pál az ellenreformáció kérlelhetetlen harcosaként írta be nevét az egyháztörténelembe. A pápa Caravaggioban egyszerre látott szövetségest és ellenfelet. A film nem hagy kétséget afelől, hogy a kicsapongást mélyen elítélő egyházfő üldözte a festőt botrányos magánélete, fékezhetetlen életstílusa, szabványokat nem tisztelő viselkedése miatt. A pompakedvelő Borghese család tagjaként ugyanakkor V. Pál csodálta Caravaggio festészetét, mely a barokk világ előhírnökekét ablakot nyitott Istenhez és szentjeihez, s ezzel szolgálta az ellenreformáció ideológiai programját. Maga a rendező alakítja Francesco del Monte bíboros szerepét, akit csodálattal és ámulattal tölt el Caravaggio festészeti programja, a fények és az árnyak kontrasztjára építő ábrázolási technika, a testek szennyből kivillanó szépségének megmutatása. A film egyik csúcspontja, amikor a festő bemutatja a karmeliták templomába szánt képét. A Mária halálát mutató megrázó képen Krisztus anyjának teste eszményítetlen valóságban, felpuffadt hassal fekszik halálos ágyán. A karmelita atyák felháborodva utasították vissza a képet. Felháborodásukat fokozta, hogy a modell Rómában jól ismert prostitutált, Caravaggio egyik szeretője volt.

A külső történetekben gazdag film híven követi Caravaggio viharos életének állomásait. Egy gyilkossági ügybe keveredve a rá kimondott halálos ítélet elől Rómából menekülnie kell. Rövid időt tölt Nápolyban, remek képeket festett. Nápolyból megy át Máltára. A lovagrend tagjává fogadja, de a festő Máltán sem bír magával. Erőszakossága börtönbe juttatja, ahonnan Szicíliába szökik, majd onnan visszatér Nápolyba. Az árnyék mindenhova követi. Élete 39 éves korban véget ér.

Caravaggio sorsa ma sem nélkülözi az aktualitást. A szabad élet és a szabad alkotás ellenségeinek száma ma sem kevesebb, mint az ellenreformáció idején. Michele Placido filmje szenvedélyes hitvallás a szabad, befóliázhatatlan művészet mellett. Külön értéke a filmnek, hogy Michele D'Attanasio operatőri munkájának köszönhetően képi világában döbbenetes erővel idézi fel Caravaggio képeit, melyekből sugárzik a nyers, kegyetlen, de szabad élet igenlése. Caravaggio irigyei, ellenfelei, feljelentői nyomtalanul eltűntek az időben, de a képek, amelyeket a festő Róma, Nápoly, La Valetta, Syracusa templomaiban hagyott hátra, mind a mai napig velünk maradtak.

Caravaggio árnyéka. Olasz–francia életrajzi film, 2023, 120 perc. Rendező: **Michele Placido.** Forgatókönyv: **Sandra Petraglia, Michele Placido, Fidel Signorile.** Operatőr: **Michele D'Attanasio.** Szereplők: **Riccardo Scamarcio, Isabelle Huppert, Louis Garrel, Michele Placido.**

Észak-fok, titok

Edvard Grieg (1843–1907) művészetét finnyásabb muzsikuskörökben az elmúlt fél évszázad során sokáig illetlek kicsinyelni. „Túláságosan zsánerszerű”, hangzott az egyik ajakbiggyesztő megállapítás, utalva a szerző erős karakterérzékenységre és az „albumlapromantika” iránti élénk vonzalmára. „Zenei aprósütemények”, ez a másik lenéző értékítélet arra célzott, hogy Grieg életművében gyakoriak a kisformák, nemegyszer még a nagyformák – például a *Peer Gynt* kísérőzene – is egymáshoz illesztett kisformák füzéréként jönnek létre.

Északi volt, kulturális tájékozódása kívül esett az európai zeneélet mértékadó belső köreiben. Bár a hírneves Lipcsei Konzervatóriumban tanult, az 1840-es évek elejének szülöttjeként olyankor (az 1850-es évek végén) jutott el a nagynevű intézménybe, amikor a legendás német romantika Mendelssohn és Schumann nevével fémjelzett generációjának több jelentős tagja már nem élt. Nem került jó kezekbe, úgy érezte, keveset kapott az intézménytől, ahonnan csalódottan távozott. A 19. század nagy tehetségfelfedezője, a minden arra méltót nagylelkűen pártfogoló Liszt persze rá is felfigyelt: bátorította, segítette, találkozott is, és Liszt igen elismerő véleményt alkotott Grieg *a-moll zongoraversenyéről*, amelyet lapról briliánsan szólaltatott meg (Grieg szerint egy kissé túl gyorsan játszotta...).

Hazájában fokozatosan kibontakozott hírneve, amelyet részben az

említett zongoraversenynek, részben a *Peer Gynt* kísérőzenének köszönhető. Érdekes adalék, hogy ezt a varázsos kompozíciót – bár végül ez lett alkotói termésének legnépszerűbb darabja – nemszerettem muzsáj-feladatként írta meg, nem szívesen téve eleget a felkérésnek, amely magától a drámaíró Ibsentől érkezett. Végül az európai zenében is elfoglalhatta helyét, de ezt a helyet némiképp mindig is az az elkülönítettség tette kényelmetlenül szűkössé, amellyel a kontinens értékítélete az „északi zene” „helyi érdekű” nagyjai, Gade, Grieg, Sibelius, Nielsen művészetét legalább annyira megbélyegezte, mint amennyire kategorizálta.

A fent taglalt lekicsinylés jelentős mértékben sznobizmusból táplálkozott. Kutyaharapást szőrével: érdekes, hogy két olyan tényező, amely később a lekicsinylés görcsét oldotta, úgyszintén részben a sznobizmust tudhatta háttérként maga mögött. A hetvenes években futótűzként borította el a magyar zeneélet entellektüel rétegeit a Glenn Gould iránti rajongás. Nos, a kanadai zongoraművész (egy másik „északi”) történetesen játszotta Grieget, felvételt készített az *e-moll szonátából* (később a „Gouldiánus” Kocsis Zoltán is), és ez a nyitottság sokakat elgondolkoztatott: nem lehet ez a Grieg olyan jelentéktelen, ha Gould is érdeklődik iránta. Igaz, tegyük hozzá, Gould érdeklődésének volt némi személyes mozgója is: Grieg ugyanis távoli felmenője volt, anyai ágon egyik dédapjának első fokú unokatestvére... Ismerve

azonban Gould igényességét, bátran kijelenthetjük: pusztán „családi okból” aligha játszotta volna Grieget, ha nem tartja jelentős zenének.

A „Grieg-rehabilitáció” másik, részben sznobizmusalapú meghatározó eseménye 1993-ban következett be. Szvjatoszlav Richter a Budapest Kongresszusi Központban adott koncertet (akkor még nem tudhattuk, hogy ez lesz élete legutolsó magyarországi fellépése), és amikor a közvélemény értesült arról, hogy a nagy orosz zongoraművész egész este kizárólag Grieg *Lírai darabok* című, többkötetes gyűjteményének tételeit szándékozik megszólaltatni (ezek azok a bizonyos „kisformák”...), sokan elkedvetlenedtek. A fene egye meg, idejön ez a nagy művész, és egész este Grieget fog játszani! Mint oly sokan, e sorok írója is elmondhatja, hogy végül élete egyik legjelentősebb koncertélményével lett gazdagabb azon az estén. Richter felfedező szellemű, ihletett, visszafogottságában is mélyen személyes, megrendítő zongorázása csodákra mutatott rá a sorozatban, világossá téve, hogy ezek a „kis művek” nagy művek. Talán nem tévedés azt állítani, hogy ez volt Grieg magyarországi elismertetésének legfontosabb állomása, amely után sokan már egészen másképp gondoltak a zeneszerzőre, mint korábban.

2023. augusztus 1-jén a veszprémi Auer Fesztivál nyitókoncertjén Grieg-estet hallgathatott Európa aktuális kulturális fővárosának közönsége. A nézőtéren olyanok is akadtak, akik kifejezetten azért autóztak Budapestről Veszprémbe, hogy ezen az eseményen jelen lehessenek. A hangverseny első részében a *Peer Gynt* kísérőzenéből készült két szvit hangzott el a városban működő, ezúttal szimfoni-

kus zenekarrá kiegészített *Mendelssohn Kamarazenekar* előadásában, az együttes művészeti vezetője, a hegedűművész *Kováts Péter* vezényletével. Érzékenyen karakterizált, színes olvasatban hangzott fel a két szvit, hiteles tempóvételekkel és lélekteli hangsúlyokkal. Öröm volt tapasztalni, hogy bár a kamarazenekar ezúttal szimfonikus zenekarrá kiegészítve, nagyobb létszámmal játszott, a muzsikások együttműködése mégis összeszeszokott benyomást keltett. Kováts Pétert jól ismerjük hegedűművészként és kamaramuzsikusként, utóbbi minőségében többek közt az Auer Trió tagjaként, de karmesteri munkája is figyelemre méltó: kiforrott elképzelésekkel dolgozik, mozdulatkészlete alkalmas a muzsikussal való eredményes kommunikációra, egész dirigensi munkája a rátermettség érzését kelti.

Az est legnagyobb érdeklődéssel várt produkciója a második részben elhangzott versenymű, az *a-moll zongoraverseny* volt, amelyet a francia *Lucas Debargue* adott elő. A harminchárom éves muzsikus nem ismeretlen a magyar közönség előtt: Budapesten néhányszor már fellépett, a Concerto Budapest vendégeként. Debargue minden szempontból különleges egyéniség, azzá teszi már előélete is. Nem kezdett olyan korán zongorázni, mint mások, és az első sikerek után egy időre felhagyott a hangszerjátékkal, hogy egyetemi stúdiómba kezdjen: irodalmat tanult. Később ismét visszatért a zongorához, sikert aratott a moszkvai Csajkovszkij Versenyen, de a hangszeres előadóművészi karrier mellett mindmáig zeneszerzéssel is foglalkozik. Bonyolult, rendhagyó egyéniség, és ez muzsikálásán is nyomot hagy.

Mindenekelőtt: játéka rendkívül emocionális, csupa indulat, emellett és ennek ellenére azonban a zenehallgató minduntalan rácsodálkozik az elemző, intellektuális közelítésmódra, a zene szerkezetét boncolgató muzsikálásra. A kettő érdekes módon nem mond ellent egymásnak, egyszerre is tud érvényesülni. Debargue zeneértelmezése feltűnően szabad, mentes a konvencióktól: a mód, amellyel egy-egy karakterhez közelít, egyénibb és szuverénebb, mint ahogyan ma zenélni szokás. Erősebb hangsúlyok, nagyobb tűz, élénkebb tempólelegetetés – mindez magától értődő ebben a zenei gondolkodásmódban.

Technikája briliáns, játéka hangszeres értelemben perfekt, ugyanakkor minduntalan figyelmet kelt, hogy ez a virtuozitás nem attrakciószerű és nem dekoratív, hanem a játék indulati tartalmainak közvetítését szolgálja, a muzsikálás sodrát teszi erőteljesebbé. Emellett ez a virtuozitás nem mindig jár együtt a lekerékítettség élményével: Lucas Debargue zongorázása olykor a manapság széles körben elfogadottnál nyersebb, vadabb, fésü-

letlenebb és zabolátlanabb. Hatalmas fortékat játszik, pörölycsapásszerű basszusokat hallunk tőle – nem bánik „kesztyűs kézzel” a zongorával. Ezt a zenehallgatói tapasztalatot támasztja alá egy interjú, amelyben ezt mondja: „nem vagyok szerelmes a zongorába”. Valóban: a zenehallgatónak az az érzése, hogy Lucas Debargue nem elsősorban zongoraművész, inkább muzsikus, aki mindent a zene felől közelít meg, és csak másodlagos körülmény, hogy hangszere éppen a zongora. Előadásában Grieg zongoraversenye hatalmas lendülettel és nagy érzelmi intenzitással szólalt meg, előadásmódja hitelessé tette a mű pátozát. A kitartó tapsra először egy Grieg-ráadással, a *Lírai darabok Melódia* című tételével válaszolt, majd búcsúzóul ízelítőt adott kreatív énjéből egy terjedelmes és tartalmas improvizációban.

Lucas Debargue és a Mendelssohn Kamarazenekar, vezényelt **Kováts Péter**. Auer Fesztivál, Veszprém, Hangvilla, 2023. augusztus 1.



Vadas József

A királynő acélkoronája

Aki az interneten keres, a nevemen (többek között) egy atlétára talál. Az apukámról van szó, négyszázasként kétszer nyert magyar bajnokságot a második világháború előtt. Testnevelő tanár volt, mellette edzőként tevékenykedett, gyerekkoromban nemegyszer kísértem klubjába, ahol fiatalokkal foglalkozott. Így

aztán a Népstadionban többször láttam futóversenyt, mint futballmeccset. Úgyhogy akár bennfentesként is tekinthetek az augusztusi világbajnokságra épült impozáns új atlétikai létesítményre, amely végül „nemzeti” és „központ” lett, hiába csiripelték a jól értesült verebek korábban névadóként az olim-

piai bajnok kalapácsvető Zsivótzky Gyulát.

A történet 2016 végén kezdődött: azzal a december 23-i kormányhatározattal, amelynek alapján a Kiemelt Kormányzati Beruházások Központja a következő év tavaszán pályázatot hirdetett az épület megalkotására. Mégpedig az ekkor még 2024-ben tervezett budapesti olimpia egyik meghatározó helyszínéként. Az utóbb Momentum néven párttá szerveződő NOlimpia-mozgalom népszavazási kezdeményezésének elsöprő sikere láttán a kormányzat nem sokkal később meghátrált ugyan, de csupán az ötkarikás játékok megrendezéséről mondott le (átmenetileg), a stadion megépítéséről egyáltalán nem. Fürjes Balázs, akkor még mint a projekt vezetője, már 2017 áprilisában úgy nyilatkozott, hogy az ország kizárólag az olimpia pályázatát vonta vissza, a sportberuházásokat kivétel nélkül megvalósítja. Ehhez kapóra jött – megfelelő alkalomnak kínálkozott – a 2023-ban esedékes atlétikai világbajnokság, amely a világ harmadik legjelentősebb sporteseménye az olimpia és a futball-világbajnokság után. Az illetékes hazai szövetség 2017 őszén jelezte rendezési (a politikai és a sportvezetés támogatásával megerősített) szándékát a nemzetközi szövetségnek (IAAF), azt is megemlítve, hogy a negyvenezer néző befogadására alkalmas épület a főváros központjától nem messze fekvő Csepel-sziget tövében lesz. A szervezet elnöke nem sokkal később Budapestre jött, Orbán Viktorral tárgyalt. Találkozójuk eredményéről magáért beszél, hogy egy évvel később, az IAAF monte-carlói

kongresszusán Kenya, Egyiptom, majd Barcelona visszalépését követően az egyedüliként állva maradt Magyarország lett a befutó.

Időközben sikeresen lezajlott a terv kiválasztására hivatott pályázat. 2017 őszén eredményt hirdettek; ennek értelmében az öt pályázóból négyet díjaztak, közülük a nyertes Napur iroda (Ferencz Marcel) javaslatát fogadták el megvalósításra. Óriási különbség nincs a munkák között. A Duna-parti helyszín (a Rákóczi híd és a Kvassay zsilip közötti tizenöt hektáros rozsdaoévezet) a Műpa háta mögött, illetve a tizenötezer fős, de huszonötezerrel bővíthető stadion mint feladat a négyszáz méteres futópályának a nemzetközi szabványok szerinti kialakításával eleve meghatározta a hagyományos colosseumi formát. Leginkább műszaki megoldásukban és abból fakadó látványukban mutatnak eltérést az elképzelések. A nyertes műre meg éppenséggel az jellemző, hogy nem akar különleges, újszerű vagy meglepő lenni: igényesen teljesíti a létesítmény képzetével kapcsolatos elvárásainkat. Ebben alighanem szerepet játszik a megjelenítés magabiztosságában tetten érhető tapasztalat, amelyre a stáb korábbi nagy feladatai – a Duna Aréna és a Néprajzi Múzeum munkálatai – során tett szert. A második helyezett Tarnóczy Tamás finoman tagolt betonkulisszáját az ipari építészetben honos célratoró puritanizmus erényei éltetik, a harmadiknak rangsorolt Bordás Péter műve a lány domboldallal kombinált szolid körpalást tájba illeszkedésével tűnik ki. A legrafináltabb konstrukciót Károlyi István

produkálta; aszimmetrikus illuzi-onizmusát a brutalizmus jegyében képzett külső homlokzat nyers (bár kissé mechanikus) rácsplasztikája ellensúlyozza.

A budapesti olimpia elnapolása nem okozott fennakadást a projekt megvalósulásában, zavartalanul folyt tovább a tervezőmunka; hamarosan azonban újabb nehézség támadt. Ez is politikai természetű volt. A 2019. októberi önkormányzati választásokon ugyanis mind a főváros, mind a szóban forgó terület gazdája, a kilencedik kerület élére ellenzéki politikus került, akik most kényes helyzetben találták magukat. A valahai Vituki (Vízgazdálkodási Tudományos Kutató Intézet) semmire sem használt egykori telephelye valóban megérett a korszerűsítésre, amely a környék lepusztultsága miatt több mint indokoltnak és ezért pártolandónak látszott. Csakhogy az érintett politikusok – Karácsony Gergely, illetve Baranyi Krisztina – alig pár héttel korábban nem stadionokkal kampányoltak. A kormányzat által ösztönzött presztízsberuházásokkal szemben éppenséggel merőben más városfejlesztési koncepciókkal – részben a zöld területek megóvásával, növelésével, továbbá a polgárok mindennapi életének komfortját szolgáló (főként egészségügyi, lakhatási és oktatási) fejlesztések ígéretével nyerték el a közösség bizalmát. Sport dolgában legfeljebb tömegsporttal és szabadidős rekreációval. Az atlétika pedig minden, csak nem népszerű ma Magyarországon – családi kötődésem ellenére sem mondhatok róla mást. A sportok királynőjeként eleve arisztokratikus volt, és nálunk az is maradt.

Ahogy egy pár évvel ezelőtti adatsor tanúsítja: alig ezer versenyzőt tartanak számon; húsvalahány edző dolgozik a mintegy kétszáz szakosztályban, ahol az utánpótlás létszáma nem éri a négyezer főt.

Patthelyzet állt elő tehát azt követően, hogy a küzdelmes választásokból éppen csak felocsúdtak a stadionstop jegyében győztes ellenzéki körzetek. Hiszen a kormányzati propaganda jóvoltából akkor már a legkisebb faluban is értesültek az ország újabb, úgymond nagyszerű sikeréről, miszerint Budapest nyerte el a következő atlétikai világbajnokság rendezési jogát. Nem volt könnyű határozni a reflexióról azt látva, hogy harmadik kétharmados fölényének birtokában a kormányzat továbbra sem kíván elállni elképzelésétől; és annak tudatában, hogy a kerület korábbi vezetése nem opponálta, a főváros pedig kifejezetten támogatta az esemény megrendezését. Ferencváros először a helyszín megváltoztatásával próbálkozott, ám határozott elutasításra talált a felvetése. Az illetékesek azzal replikáltak, hogy már nincs idő új projekttel előállni, tehát vagy minden a már elhatározottak szerint folytatódik, vagy világbajnokság híján nem lesz semmilyen fejlesztés. Így nem maradt más választása a felelős ellenzéki tényezőknak, mint menteni a menthetőt. Baranyi Krisztina mindenekelőtt ahhoz ragaszkodott, hogy a rendezvény után az együttes szabadidős tevékenységeket befogadó „zöld park”-ként funkcionáljon. Emellett 2019. november végén egy sor más követeléssel állt elő: új óvodát és szakrendelőt, nyolc önkormányzati ház felújítását, a Diákváros első

két ütemének megkezdését, a Széchényi Könyvtár kerületbe költöztetését, a soroksári Duna-ág kotrását kérte cserébe az áldásért. Majd néhány nap múlva közgyűlési határozatával a főváros is rábólintott a rendezvényre azzal a kikötéssel, ha legalább százhektárnyi dél-pesti zöldfelület mellett a költségvetés ötvenmilliárdot garantál a kerületeknek az egészségügyi ellátás korszerűsítésére a következő években. (Ez utóbbi teljesítésére a Miniszterelnökség a versenyek kezdete előtt alig pár nappal tett írásos ígéretet, alighanem tartva Budapest jogos és a megnyitón kínos reklamációjától.)

Helyi lakosok egy elszánt csoportja a kompromisszumba nem nyugodott bele; Stadioff néven aláírásgyűjtésbe kezdtek, mivel aggasztotta őket, hogy számos dologban nem kaptak kellő mélységű információt. Felhívásukra 2020 augusztusában közmeghallgatást tartottak, és bár a résztvevők egy részét az ott elhangzottak sem győzték meg teljesen, a kormányzattal kötött egyezség nyomán ősszel megindult az építkezés. Decemberben felrobbantották a barnamezős terepen 2012 óta elhagyottságában tönkrement Vituki-toronyházat, amelyet aztán elbontottak. Az árvíz védelmében és a temperáláshoz szükséges talajmunkákat követően hamarosan kirajzolódott a stadion alépítményének kontúrja, az oszlopokon egymás felett nyugvó két körgyűrű, amelyet előregyártott betonelemekből alakítottak ki. Ezt követte 2021 nyarától kezdődően a kivitelezés leglátványosabb mozzanata: annak a negyvennyolc, egyenként száztonnás és huszonnyolc méter magas acélidomnak a felső

platón történő rögzítése, amely amolyan koronaként az épület látványát adja, statikai értelemben pedig az egymás fölött húzódó két nézőtéri tribünsor függesztésére szolgál alul tizenöt, fölötte huszonötezer néző számára. A tűző napsugár és az esetleges eső védelmében a magasban kifeszített kötélhálón három sorban egymás mögött tojáshej színű membrántető hullámzik, tarajos formájával úgy fedi le a magasba nyúló ezüstszerű acélidomok stilizált szárnyakra emlékeztető háromszögeinek egymáshoz kapcsolódó sorát, hogy látványával kellemesen oldja szemünkben a merev mértani konstrukció szabályos zárókarikáját.

A június derekán rendezett nyílt napon az érdeklődők testközelből is megtekinthették a stadiont, amely nemcsak önmagában kelt főhajtásra érdemes benyomást; környezetében ugyancsak kellemes tapasztalatokat szerezhetünk. Korábban csak a szomszédban jártam, a hajdani Nagyvásártelep továbbra is pusztuló maradványaira voltam kíváncsi, amikor a vásárcsarnokról írtunk (*Mozgó Világ*, 2019/9.); következőképp legfeljebb sejtéseim lehetnek arról, milyen szomorú állapotok uralkodtak itt a rendszerváltást követően. A parádés parti védmű így is minőségi munkának látszik, fölötte a bicikliút és gyalogossétány szintén meggyőzően szemlélteti, hogy az ígéreteknek megfelelően a pesti Duna-part immár ezen a szakaszán is fogadókész. Utólag természetesen nem megítélhető, indokolt volt-e, vagy csak szükséges rossz az itt burjánzó sok száz öreg fa eltüntetése. Most annyit érzékelhetünk, hogy a százezer

négyszétméternyi térközfelületen sok a frissen telepített fiatal fa és a virágágysokkal tarkított zöld gyeplő. Az épület belül is kellemes képzetet kelt: a fehér-szürke-piros színű székek raszteres mintáival, a futópálya meleg mélybordó színével, a dobókör fekete védőhálójával, a hipermodern mosdók a szögletesen puritán enteriőrökkel, a fogadóterek a generikus designbútorokkal. Igaz, a talán legnagyobb attrakcióhoz egyelőre nincs hozzáférésünk. Meg kell várni a világbajnokság végét, amikor a felső tribünoszt visszabontják, és szabaddá válik – megnyílik – a magasban az a felület, ahol – ha minden igaz – majd görkorcsolyázni is lehet. Nem mindenről tudni, hogy mi az, ami ideiglenes, és mi az, ami a kiharcolt szabadidős park konstans darabjaként itt marad a céllövölde, a trambulin, a hinta, a söröző, a vendéglő, a büfé közül. A HÉV pályája alatt elkészült ugyan egy széles aluljáró, de a parkoló július elején még nem működött. Az sem világos, hogy a jókora szemközti bozótosból milyen sétatér lesz, s mikor. Mint minden újdonság, egy ideig ez is képes ide csalogatni az érdeklődőket; a szigetcsúcsra (valójában az edzőpályákra) vezető, százhatvannyolc méteres gyalogoshíd Calatrava stílusában fogant árbócos konstrukciójával ugyancsak látnivaló, talán még érdekesebb is, mint a klasszikus kialakítású atlétikai központ.

De vajon elegendő vonzerő-e a két építmény? Arra akarok utalni, hogy az egyelőre korántsem végleges körülményeken is sok múlik, vagyis majd csak később derül ki, hogy kínál-e kellő minőségben ez a leendő köztér annyi szabadidős lehetőséget mozgásban, kikapcsolódásban és gasztronómiában, környezetének a közeli megnyitó miatt most még csúcsra járatott esztétikai minőségével, amennyiért érdemes lesz sokaknak felkerekedni és akár Budapest távolabbi részeiből is hétvégéken ide utazni. A kétszázötvenmilliárdos beruházás (plusz a hetvenmilliárdos verseny) helyett nem valami másra – fontosabb vagy hasznosabb dologra – kellett volna a hatalmas összegeket fordítani? Netán teljes egészében egy töredékébe kerülő ligetes parkra? Ez minden bizonnyal előbb fog kiderülni, mint az, hogy a kormánnyal kötött megállapodásnak ki a nyertese: a kerület és a város, avagy a sportberuházó állami akarat. Eredménye valószínűleg előrejelzés lesz a jövő évben esedékes választásokra.

Az új atlétikai stadion. Tervező: NAPUR Architect Kft. (**Ferencz Marcel**). Előszerelt acélkonstrukció: Exon 2000 Kft. Kivitelező: Magyar Építő Zrt., ZÁEV Zrt. A Robinson gyalogoshíd tervezője: Speciálterv Kft. Kivitel: Hídépítő Zrt.

Függőbeszéd

Volt a Kádár-korszakban ez a szarkasztikus poén: az értelmiség előtt két út áll. Az egyik az alkoholizmus, a másik járhatatlan. Úgy alakult, hogy 2023 nyarának közepén a budapesti színházi közönség előtt is két út állt, és mindkettő az alkoholizmushoz vezetett. Az egyik lehetőséget a Városmajori Színpad kínálta, Orlai Tiborral összefogva: a *Még egy kört mindenkinek* című Oscar-díjas dán film színpadi változatát Paczolay Béla színrevitelében. A másikkal a 6szín állt elő, ahol Bodó Viktor rendezte meg *A csoport* című öntevékeny darabot.

A *Még egy kört mindenkinek* című film alkotói – Thomas Vinterberg és Tobias Lindholm – színházi verziójukban csupán arra a négy tanárfigurára redukálták a szereplőgárdát, aki úgymond tudományos kísérlet keretében folyamatosan növeli az alkoholszintjét. Ebből a szűkítésből egyenesen következik, hogy a színdarab *elepikusodott*, s meglehetősen terhet ró a szereplőkre. Bele sem szabad fogni, ha nincs hozzá négy „A” kategóriás színész. Király Attila, Debreczeny Csaba, Epres Attila és Schruff Milán alkalmas négyes fogat, és kihozzák az anyagból, amit lehet, valamelyest ügyelve arra, hogy végeredményben ne az alkoholfogyasztást propagálják. Elvégre arra a magyar közönség nem szorul rá. Minálunk egyenesen a kormányzat ösztönzi a házi pálinkafőzést. (Egyébként Epres Attila tornatanárján érződik leginkább a hazai íz. Neki még az öltönytadrág-

ja is olyan, gumis derékkal, mintha tréninggatyája lenne.)

A *Még egy kört mindenkinek*-történet lehetséges folytatásának is tekinthetjük *A csoport* című darabot, amelyben addikt férfiak és nők önszegítő közösségben, terápiajelleggel, szakember vezetésével igyekeznek megszabadulni függőségeiktől. A 6szín nyári bemutatója komoly szakmai fegyvertény a tekintetben, hogy Bodó Viktort nyerték meg hozzá, aki ritkán dolgozik Magyarországon. Legutóbb 2022 őszén *A kastélyt* vitte a színre a Vígszínházban, de az a korábbi hamburgi rendezése reprimé is mondható. *A csoport* viszont egyrészt közösségi jellegű produkciónak hat – a szöveg igaz történetek és színészi improvizációk alapján alakult ki Bíró Bence dramaturg segítségével –, másrészt tagadhatatlanul *hic et nunc*: a mai magyar társadalom jellemzőin, tapasztalatain és adatain alapul. (*Azt tudtátok, hogy Magyarországon minden ötödik nő bántalmazó kapcsolatban él?* – kérdezi az egyik szereplő a többiektől.)

Tizenhárom fekete szék formáz félkörívet a színpadon, ennyi a díszlet. A szereplők rájuk jellemző lezser viseletben mutatkoznak, olykor ruhát váltanak, ám ez szinte fel sem tűnik. *A csoport* ülései közt eltelt idő sem érződik: mintha egyhuzamban zajlana a szeánsz, amin részt veszünk nézőként. De például az anorexiás Katát játszó Kádár Kingára nagy, fekete, kapucnis pólópulcsit adott Remete Kriszta jelmeztervező. Az a felső szinte mindent elmond arról,

milyen az, ha valaki legszívesebben egyáltalán nem látszana. Ez a lány sem az arcát, sem a zörgő csontú testét nem akarja mutogatni senkinek.

Az absztinenciát célzó, kigyógyulni vágyó tizenkét fős csapatot Valter vezeti, aki Hefler-szindrómában szenved, tehát maga is függő; neki pont a segítség a drogja. Zsótér Sándor játssza ezt a figurát, szétvetett lábakkal ülve, a maga természetes modorában öööözve. Elég könnyű belélni egy munkamániás embert, ráadásul a szereplőgárda négy tagja – Gál Réka Ágota, Bíró Kristóf, Molnár András, Pigler Emília Zita – az SZFE harmadévet most végzett hallgatója, bár nem Zsótér osztályába járnak, hanem ifj. Vidnyánszky Attila és Hegedűs D. Géza növendékei. Zsótér Sándor őszülő szakállt, sűrű nadragot és drapp ballonkabátot visel, amelynek bélésén piros csik fut. Okos figyelmével kíséri a többiek megnyilvánulásait, reakciói lényegre törőek, és úgy illik bele a szájába, a szövegébe azonosítatlanul Assisi Szent Ferenc imája vagy Weöres Sándor *66* című verse, észre sem venni, hogy nem saját szavai.

A csoport tagjait játszó szereplők sokfelől érkeztek, érdekes válogatottat alkotnak. Akad köztük táncművész (Egyed Bea), felvidéki származású filmszínész (Kerekes Vica), klasszikus színházi színész (Kerekes József), befutott filmszínész (Stork Natasa) pályakezdő frissdiplomás (Kádár Kinga, Szécsi Bence vagy Ujvári Bors) és olyan, nagy múltú, hétpróbás független színész, mint Terhes Sándor. (Aki egyébként most szerződött az Örkény Színházhoz.) Terhes Sándor az alkoholista Antalt alakítja, s egy jelenetben belezavar a színházban fellépő lánya előadá-

sába avval a meglehetősen pontos, hangos megjegyzéssel, hogy *Egy volt pártszékházban riszálja magát. Elvont alternatív szocio nyomorpornó.*

A produkciónak, ha van esztétikája, az bizonyos utat igyekszik bejárni. A rendezés a szikár, dokumentarista pszichológiai realizmust próbálja egy-egy ponton viharosan, lendületesen, Bodó Viktor-os kreatív humorral teatralizálni. Felrémlik egy váratlanul kitörő hangos, zenés, apokaliptikus vízió, amelyben Bíró Kristófnak úgy viluxolt a szeme, hogy nem akartam hinni az ő szemének vagy az enyémnek. A lényegi elemek azonban a monológok, amelyekben a szereplők elmondják történetüket, bajaik eredetét, motivációjukat, szándékaikat. Nemcsak azért fontosak ezek a szövegek, mert segítenek elhelyezni hőseinket dermesztő világukban, hanem mert leginkább a szólók azok, amik érdemi színészi munkára és hatásos színházi pillanatok megteremtésére adnak alkalmat. Élnek is a lehetőséggel sorra mind: a súlyos terhet jelentő, elnyomó szülőtől szabadulni nem bíró, meleg fiút játszó Bíró Kristóf, a testképzavartól szenvedő, szexközpontú nőt alakító Kerekes Vica, az ismerkedni, csábítani vágyó lányként még a nézőtérre is fesztelesen kijövő Pigler Emília Zita e. h. vagy a társfüggésében elgyengült, önálló döntésekre amúgy tökéletesen alkalmas, Stork Natasa által megjelenített asszony. És sorolhatnám tovább.

A cselekményben a folyamat lehet izgalmas, ahogy a zárt, ellenálló résztvevők – mint a balesetet okozó, eltérítésre kötelezett fiú (Szécsi Bence) vagy a teljesen leamortizálódott medikus (Ujvári Bors) – lassan fel-

oldódnak ebben a közegben, amelynek verbális és fizikai standardjai vannak a megértésre, az elfogadásra és a támogatásra. *(Először legyen egy növényed, ha életben tudod tartani, akkor legyen egy kutya, és ha azt is, akkor jöhet egy párkapcsolat – intette őket Zsótér Sándor mint guru.)*

A darab végén rövid és már-már illuzórikusan optimista összefoglalót kapunk a hősök további sorsáról. Csak egyvalaki hal meg túladagolásban – nem véletlen, hogy ő, természetesen –, a többiek kilábalnak. Talán soha életükben nem hagyják el a segítő csoportot, egyfajta csoportfüggésben maradnak tehát, de lesz családjuk, életpályájuk, karrierjük. Az egyik biogazdaságot vezet, a másik sikeres startup céget indított, a harmadiknak építészeti irodája van, a negyedik jogaközpontot nyitott, az ötödik pedig producere lett A csoport című filmnek, amelyből tízrészes sorozatot rendelt a Netflix.

De ez ne vezessen tévútra bennünket az előadás hangvételét vagy a szereplők életét tekintve. Ugyanis mindenekelőtt azt teszi világossá ez a történetegyveleg, hogy a szereplők sorsa milyen mélyen determinált. Végül elénekli és eljárvá a játszó csapat Sosztakovics második valcerére az ACE-keringőt. Az ACE (Adverse Childhood Experiences) az ártalmas gyermekkori tapasztalatok tízpontos tesztje:

Gyerekkorában abuzálták fizikálisan?

Abuzálták érzelmileg?

Abuzálták szexuálisan?

Elhanyagolták anyagilag?

Elhanyagolták érzelmileg?

Van szerhasználó a családjában?

Van börtönviselt a családjában?

Elváltak a szülei?

Elveszítette az egyik szülőjét?

Van a családjában mentális beteg, depressziós vagy olyasvalaki, aki öngyilkosságot kísérelt meg?

Aki hat vagy annál nagyobb ACE-pontszámmal rendelkezik, annál kétszer nagyobb a valószínűsége, hogy kialakul a függő személyiség. Augusztusban jelent meg a sajtóban az a hír, hogy az elmúlt tanévben a budapesti IV. kerületi önkormányzat több mint ezer újpesti középiskolás mentális egészségét mérte fel a teszttel. Mindössze 29 olyan válaszadó diák akadt, aki semmilyen ártalmas gyermekkori élményről nem számolt be.

Lehetnek esetek, amikor egy színházi előadás kapcsán is inkább csak hallgasson együttérzőn, akinek egy ACE-pontja sincs.

A csoport. A 6szín előadása. Szereplők: **Egyed Bea, Kádár Kinga, Kerekes József, Kerekes Vica, Stork Natasa, Szécsi Bence, Terhes Sándor, Ujvári Bors, Zsótér Sándor, Biró Kristóf e. h., Gál Réka Ágota e. h., Molnár András e. h., Pigler Emília Zita e. h.** Dramaturg: **Biró Bence.** Jelmez: **Remete Kriszta.** Rendező: **Bodó Viktor.**

Ugyanaz – másképpen

Mit csinál a szél, ha nem fúj? Alszik, válaszolja Zelk Zoltán gyermekverse. Mit csinál a múzeum, ha saját anyagra számíthat csak a turistaszezonban? Játszik vele. Ami a muzeológiában majdnem egyet jelent az alvással. Illetve mégsem, mondom én, csavarogva két európai nagyváros tárlatai között, és ámulva a kurátori lélekjelenlét sok pénzt spóroló okossága láttán. Hogy a Covid-élmény, vagy a háborús helyzet, vagy a zöldszempontok, vagy az infláció, vagy mind együtt, okozta a változást, nem tudni. Szabad szemmel viszont már látszik, hogy csökkenőben a műtárgyutaztatások nagyvonalú gyakorlata, nem beszélve a hiperköltséges blockbuster kiállítások szenzációra számító esetszámáról. (Noha kereslet lenne rá. Tavaly Firenzében a Donatello-, idén Amszterdamban a Vermeer-kiállításra művészet volt jegyet kapni, nemhogy láthatásukban elmélyedni. A jelenség háttéréről professzionálisan szól a *MúzeumCafé* legutóbbi, *Mobilitás* című kötete. Amikor drágul a fagyalt, csökken a fagyaltalozók száma és összemegy a gombóc – ez már a magam szezonális metaforája.)

Marad tehát a játékosan alvó szél, az online, és persze marad a szakmai furfang. Meg persze divatos és trendi, szexi és cool eszmék, amelyek mind alkalmasak a raktári tartalék revitalizálására. A nyárra való tekintettel ebből választottam kettőt. Tavaly ilyentájt az „uralkodó eszme” a *me too* és a *gender* körül keringett. Mára mintha kifulladásban volna, alig

hordja valaki. Ma új aktualitás tölti föl energiával a meglévő készletet. Nem is tanulság nélkül, nem is rosszul, csak másképpen teszi a dolgát.

Egy. Koppenhága. Barokk. A Szépművészeti Galéria homlokzatán óriás molinón gyönyörű holland festmény reprodukciója – a valódi kép a plakátnál persze még szebb –, Karel Du Jardin *Szappanbuborékot fúvó gyermeke*. Több mint reklám. Inkább korfestő emblémának vélem. Aranyhajjal keretezett kecses tartású fejével, vidám, okos szemével, könnyű mosolyával úgy tesz, mintha a lába szilárd talajt fogna, és táncos alakját a gravitációhoz igazítaná, pedig egész testével veszélyes vizek fölött lebegve maga a megvalósult lehetetlen. Mozog körülötte az egész világ: az égen balról jobbra iramló sötét fellegek, a szél tovasodorja az áttetsző gömböket, a hullámok pedig vadak és öntörvényűek: az esendőknek halált ígér, a merészeknek olyan gyöngyöket és korallkincseket, amelyek a habokon ringó Jakab-kagylóból buggyannak elő egy buborékhoz hasonlatos kristálygolyóval együtt. Ezen egyensúlyoz a szépséges vanitasallegória – hogy a nézőt végképp zavarba ejtse. Mi tömör és mi illékony, mi lehetséges, és mi a képzelet műve? „A szellem nem elégszik meg az igazsággal, mint az ítélőerő – hivatkozik a festménnyel egykorú spanyol író, Baltasar Gracián traktátusára a remek katalógus –, hanem szépségre is vágyik. Kevés volna a művészet számára, ha csak a szilárdságot valósítaná meg, s nem ügyelne az ékességre.”

Karel Du Jardin Rómát megjárt németalföldi festő nem „akkora”, mint példaképe, a bolognai Guido Reni (akitől a tárlaton egyébként nincs mű), pláne nem hasonlít közös ideáljukra, a francia Nicolas Poussinre (akitől van ugyan, de egy kevésbé fontos kép). Mint ahogy a nagy barokk mesterek közül van, akit megszerzett az ambiciózus újkor eleji dán monarchia (egy-két „futottak még” Rubenst, néhány látványos Salvator Rosát, egy méltó Frans Halsot, Descartes párizsi portréjának kis változatát, és Rembrandttól az *Éjjeli őrjárat* egyik szereplőjének „külön-fejét”, amelynek kvalitása miatt egyedül is érdemes megnézni a múzeumot.) Sok nagyágyút pedig nem szerzett meg az akkori hatalom: nincs például Velázquez és Vermeerük, Murillójuk és Jan Steenjük, Caravaggio „helyén” pedig tátongó úr figyelmeztet a seicento legnagyobb hatású mesterére.

De úr még sincs. Ez a mustra ugyanis nem a Nagy Figurák begyűjtését tűzte ki célul – bár azoktól sem zárkózott el –, hanem „kromatikus rendbe rakva a számokat”, kísérletet tett az Egész – akkor még Európa-központú, bár egyre táguló – Világ arányainak valódi ábrázolására. Bár a történelemtudomány már jó ideje tartózkodik a nagy narratívák ábrázolásától, mintha itt északon és művészettörténeti köntösben feltámadt volna az Annales Iskola intelligens szemlélete. Ragaszkodni a részletekhez, megfigyelni a fönt ülők és az alatt állók dolgait, szétválasztani a hitbéli, a szellemi és az anyagi teljesítményeket. Ez a dán interpretáció nem arról szól, amit mifelénk, a németes-olaszos kontinentális középben a múzeumokban és a kiállításokon barokk gyanánt megszoktunk. Azaz

hogy a polgári humanizmus reneszánsz ígéretét a 17. században jól felborogatták a megabirodalmak óriási Trónjai és a vallási türelmetlenség véres Oltárai, továbbá hogy a körlet hirtelen óriási lett, erőszakos, és sok volt benne a fölösleges arany. (Emiatt nálunk a nem szakmai közönség irtózik ettől a stílustól, nehéz is velük tanáremberként megszerettetni a lényegét.)

Itt, ezen a koppenhágai kiállításon az invenciózus kurátorok arra tettek kísérletet, hogy bemutassák: nincs új a nap alatt. A technikai haladás is, a válságélmény is benne már akkor a levegőben. Sőt, az a „barokk levegő” a felvilágosodás bizonyos részecskéit is tartalmazta, azaz olyan „protoillumináció” volt, amely nem kötődött még az ész századához sem. Örök Felvilágosodásként csábítóan hat még a mai nézőre is.

Volt tehát akkoriban is kvázi „médiaforradalom”, de a tudományos festészeti technikák és a hatalom tűrőképességét próbára tevő fizikai kísérletek végül is különösebb hisztériák nélkül tekeredtek rá az ipari haladás manufakturális gépelyére. Senki nem aggódott a „mesterséges intelligencia” miatt, hanem okos mikroszkópokkal, minőségi színezőanyagokkal és bölcs traktátusokkal bővítették a szakmai tudást. (Erről szól Anne Haack Christensen és Troels Filtenborg *Terepek és optikák* című fejezete.)

Volt rosszabb lapjárás is, például a „Klasszikus Európa” zűrzavaros évszázadában, a vallásháborúk és a gyarmatosítások, az önkények és a járványok, a viruló babonák és a szenvedélyes dorbézolások, a „kis jégkorszak” zimankós teleinek és a szapora tűzvészek szerencsétlen nap-

jaiban. Akkor azonban nem csak az ész segített. Ott és akkor a remény és az életöröm, a kíváncsiság és a vállalkozó kedv egymásba kapaszkodott. A *szilárdság* és az *ékesség* kéz a kézben járt. (Nem is tudom másképpen látni a szappanbuborékot fújó fiút, mint a mának szóló megszívlelendő magatartási mintát.) Meg persze az árnyék felett arató fény többi reprezentatív példáit Luca Giordanótól Valentin de Boulogne-ig, Jusepe de Ribérától Gerrit van Honthorstig (az égi és földi realitások címkéjével ellátott mesterektől), vagy Aert van der Neertől Claude Lorrainig, Salomon van Ruysdaeltól François de Noméig (a nordikus és mediterrán tájak kitüntetett festőitől). (Erről szól Mikkel Bogh *Ki a sötétből* című bevezető és az egész kiállítás címadó fejezete.)

De ki lehet-e jutni abból a sötétből, amelyet a nagyszerű Goya-előd, a harmincéves és a hugenotta háborúkat végigrajzoló francia rézmetsző, Jacques Callot hagyott utókorára? (Ez a teljesítmény a kiállításon külön szekciót kapott.) Egy modern kort megszegyenítő véres „híradót” látunk itt, amelyet nézve nem kis feladat eldönteni: vajon az akkori nagyban kivitelezett kézműves akasztgatás volt-e riasztóbb, vagy a mai sorozatgyártott taposóakna, a kerékbe törés, netán a drónrakéta? Egy biztos: megerőszkolás dolgában a technika azóta is változatlan. Rémség felmutatása Callot-nál kecses és vonzó, szebb nem is lehetne. Ez a fránya barokk tudta, hogy ha „színpadra viszi” és a scenika hatásos kellékeivel szereli fel történeteit, azaz spektakulumként állítja be a szörnyű tapasztalatot, akkor az igazságnak is eleget tesz, az erkölcs sem sérül, ráadásul jól szórakozik a királytól a parasztig mindenki.

Nem pillanatnyi szeszély tehát, hogy a katalógus fő tanulmánya a Festmények Nagy Színháza cím alá sorolta a látványegészt. Ezért uralkodik a termek sorában derengő félsötét, ezért villognak a csúcsdarabok körül spotlámpák, és ezért feszítették ki a falakra végig a helyenként tengerkék, olykor bíbor, néhol pedig skófiomos, rojtos, bársonyos drapériákat. Ezek a hanyagul odavetett redőhullámok mind, együttesen fejezik ki a kurátori szándékot: rémes is a világ, meg gyönyörű is, de az arányok, a mértékek és a játékos egyensúlyok néha csodákat teremtenek. Mint a szimbólumként felmutatott buborékot fújó gyermek, amint képzelet és valóság között-fölött a semmiben képes táncolni.

Kettő. Bécs. A művészet mint színpad. Ha Shakespeare így írt az *Ahogy tetszikben*, hogy „Színház az egész világ, / És színész benne minden férfi és nő: / Fellép és lelép: s mindenkit sok szerep vár” (ford. Szabó Lőrinc), akkor a Ludwig Múzeum állandó anyagának időszaki kiállítása ehhez még hozzáteszi: és kellék benne minden beleltározott műtárgy, amelyet a forgandó koncepció új és még újabb helyzetbe hozhat.

Ez történt. Aki járt már korábban ebben az intézményben, egyszer sem úszta meg a bécsi akcionista csoport (Hermann Nitsch, Rudolf Schwarzkogler, Otto Muehl) véres széanszainak kihúlt nyomait, Andy Warhol parafrázeált plakátfalait vagy Michelangelo Pistoletto trükkös tükreit. De kár is lett volna kihagyni őket meg jó nevű társaikat, mert Közép-Európa egyik legbővebb modern gyűjteményévé vált a bécsi Museumsquartier Ludwig Múzeuma, hála az összevonásoknak, vásárlásoknak, ajándékozásoknak, nem utolsósorban pedig

az aacheni csokoládégyáros egykori kultúrajobbító tevékenységének. Igaz persze, hogy a több mint fél évszázada prosperáló alapítvány időszaki kiállításainak fazonjai – jó ideje már a bécsiek által „borstartónak” becézett Ortner-épületben – a változó ízlésvilággal együtt maguk is változtak. A politikai enyhülés dokumentálásától „a fal” leomlásáig, a mai képzőművészet médiaforradalmának követésétől a befogadói érzékenyítés programjáig volt itt már sok minden. Most a színházon a sor.

Pontosabban minden olyan látványelemen, amely díszletként, jelmezként, egyszer használatos tüneményként e pillanatban még ellent tud állni a tezaurálásra berendezkedett műkereskedelemnek. A két emelet terjedelmű mustra főhelyén egy gigászi Nikon fényképezőgép „szobra” áll (még 1989-ből Michael Schuster objektje), nyilván, hogy mutassa: a tárgyalkotás a gépi sokszorosítás korában még akkor is érvényét vesztesítte, ha a sokszorosítás eszköze akkora, mint egy traktor, és a tárgy annyiba kerül, mint egy kisváros évi költségvetése. Ezek a drága dolgok csak arra jók – így a kiállítás – hogy turistaforgalmat generáljanak, sznob témákká szelődüljenek és folyamatosan kimenjenek a divatból. Legalábbis ezt fejezi ki Thomas Struth bamba publikuma, amint megaméretű színes fotográfiáján egy firenzei kult-művet (nyilván a Dávidot) méregeti. Vagy arra, hogy a „művelt középosztály” önértékelése felragyogjon, amint Anna Artaker *Person alphabet* fénykép-ikonosztázán aláírás nélkül is fel tudja ismerni celebjeit Meret Oppenheimtől Egon Schieléig, Frida Kahlótól Albert Einsteinig. (Végül is de jó, ha az ember járt rendes iskolába.)

Ennyit a befogadó közegről. De mi lett szegény művészből, aki ebben a milióban teszi a dolgát? Egyrészt prototípus-dizájnert, mint ezt Ashley Hans Scheirl festményén látható, ahol egy Kupka-mintába öltözött manöken hordja a híres cseh-amerikai művész absztrakt kompozícióját, másrészt identitását elvesztő bohóccá válik, mint ezt Maria Lassnig szatirikus klipjében megfigyelhető. Persze a nemrég meghalt jelentős osztrák művész ön-karaktergyilkosság témában nem versenyezhet azzal az amerikai Cindy Shermanel (itt van bőven ő is), akinek lefotografált arcmásai anynyi rekvizitet hordoznak, hogy azokkal lejátszható az egész történelem női változata. Úgy is, mint a „nőember tragédiája”.

A művészet mint színpad – ez tehát a bécsi kiállítás címe, látványa, „ikonográfiája”. Végül is erről szolt a rokon dramaturgiával szerkesztett koppenhágai tárlat. De micsoda különbség! A dán néplelket a közhelyek világában a *hygge* szóval szokták jellemezni, ami magyarul körülbelül boldogságot, melegséget, barátságosságot jelent. Az ő barokk-interpretációjukon ez az életérzés még akkor is átüt, ha a téma egy zord világról mesél. Az osztrákoknak is van egy rokon fogalmuk: ez a *heimlich*. Igen ám, de az ő színházuk a mában játszódik, így kénytelenek a szóhoz egy fosztóképzőt biggyeszteni.

Így lett az ő színházuk *unheimlich*.

Baroque – Out of Darkness, 17th century Art in the SMK Collection, Copenhagen, 2023. május 27. – november 6. Főkurátor: **Eva de la Fuente Pedersen**

Kunst als Bühne, Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien, 2023. március 15. – 2024. január 14. Kurátor: **Rainer Fuchs**

Cirkusz maximusz

Ha nem csal az emlékezetem, ez volt életemben az első augusztus 20-i túzijáték, amelyet végignézttem. No, nem azért, mert világeletemben esküdt ellenfele voltam az efféle cirkuszi látványosságnak, hanem mert az első tíz perc után minden alkalommal elviselhetetlenül unalmasnak találtam, nemhogy televízió keresztül, de élőben is. Most is csak munkaköri kötelességként szántam rá magam a harmincperces csillagözön és a nyomában járó háborús durrogás végigkísérésére.

Persze ha eszembe jut, hogy a hatvanas-hetvenes években még fekete-fehér televízió követte nyomon a nagyérdemű a színes káprázatot, akkor azt kell mondanom, hogy ahhoz képest a mostani szín-, fény- és hangorgia valóságos élményfürdő lehetett a néző számára. De tény, hogy fekete-fehérben is az egész ország a képernyőhöz ragadva figyelte a villódzó, követhetetlen útvonalon mozgó fehér pöttyöket, pedig a látvány attól sem lett élvezhetőbb, hogy a jobb módúak színes celofánt rögzítettek a képernyő elé. Ma pedig, immár színes-szagos sztereóban, ugyancsak milliók nézték élőben vagy ültek a képernyő előtt, hogy lélegzetvisszafojtva csodálják a levegőben szemkápráztatóan csillogó, majd semmivé foszló fény- és pénzözönt.

Augusztus 20., ez az évszázadok során számtalan színeváltozáson átment ünnep, az elmúlt kétszáz évben egyértelműen a politika „méhlegelője” lett. Minden korszak megpróbálta a saját képére formálni, át- és újraértelmezni.

Az első Szent István-napot 1090-ben, István király szentté avatása után néhány évvel tartották meg, majd Mária Terézia nyilvánította nemzeti ünneppé ezt a napot. Ettől kezdve állami és vallási ünnepként is megemlékeztek István király szentté avatásáról és az államalapításról, ám az 1849-es szabadságharc bukása után a Habsburg-ház betiltotta az ünnepet, és hivatalosan csak a kiegyezés utáni években rehabilitálták. Ekkor vetődött fel először az ötlet, hogy augusztus 20. a nemzeti egység és összetartozás ünnepe legyen, ám ezt az összes itt élő nemzetiségi és vallási kisebbség ellenezte. Miután azonban a magyar parlament ügdyöntött, hogy ne március 15., hanem augusztus 20. legyen a nemzeti összetartozás ünnepe, Ferenc József munkaszüneti nappá nyilvánította. Az ünneplés azonban soha nem volt felhőtlen, mivel az itt élő kisebbségek rendre kinyilvánították tiltakozásukat a katolikus ünnep össznemzeti értelmezése ellen, és az ünnepségek rendre botrányba fulladtak.

Augusztus 20. első igaz fénykorát a Horthy-korszak idején élte, az államalapításról és a keresztény államiságról való megemlékezés remek fundamentumot adott a magyar felsőbbrendűség és az egyre erősödő revizionista törekvésekhez. Az ünnep állami és egyházi tartalma teljesen összemosódott, a nacionalista, revansista politika megpróbálta politikailag a maximumot kihozni az eseményből. Ekkor „csapták hozzá” a Szent Jobb-körmenetet Imre király

halálára emlékezve, és a harmincas években lett az ünnep elválaszthatatlan része a dunai hajós karnevál és a tűzijáték is. Ezek azonban akkoriban, kizárólag a fővárosban élő kiváltságosok szórakozásai voltak.

Az államszocialista rendszer aztán se kiköpni, se lenyelni nem tudta augusztus 20-át, hiszen sem annak össznemzeti, sem vallásos jellege nem volt ínyére, de teljesen eltörölni sem merték. Ezért aztán megpróbálták újraértelmezni. 1948 után az „új kenyér”, majd az 1949-es, rákosista alkotmány elfogadása után az Alkotmány ünnepe lett. A „nesze semmi, fogd meg jól”, tipikus esete lett, amit senki nem érzett igazán a magáénak. 1989-ig augusztus 20. mindvégig afféle nyögvenyelős ünnep volt, a többség számára a tűzijátékot és a légi parádét jelentette.

Ebből az évezedes katyvaszból próbálja immár 13 éve összegyúrni az Orbán-rendszer a számára leghasznosabbnak tűnő politikai egyveleget, rengeteg pénzből, kevés ízléssel és teljesen zavaros tartalommal. A vezérmotívumot a Horthy-korszak eszmei mondanivalója adja, de a politikai hasznosság szempontjait szem előtt tartva bőven visszaköszönek a rákosista, kádárista motívumok is. Ezt a zavaros, ostoba, üres csillogást próbálta közvetíteni a Magyar Televízió az ünnep estéjén. Amiben persze immár hatalmas rutinja van a kormánypropagandára szakosodott állami intézménynek.

Elismerem, tűzijátékot közvetíteni akkor sem lehet könnyű feladat, ha az nincs megtöltve politikai üzenetekkel. Hiszen a tűzvarázslat eredetileg sem szól másról, csak a szemfényvesztésről. Önmagában ez persze nem lenne baj, hiszen egy évben egyszer

jár ilyen a népnek. A baj ott kezdődik, ha a szemfényvesztésnek megpróbálnak értelmet adni. Abból kerekedik ki az a teljes gondolati, érzelmi káosz, ami évek óta jellemzi a legnagyobbak szánt nemzeti ünnepünkről való állami megemlékezést. Idén a csúcs a tűzijáték elején megjelenő félhold volt, amivel nyilvánvalóan a vendégségbe érkező török diktátornak akart imponálni magyarországi kollégája, de az ív, amely fél óra alatt elvezetett a török félholdtól az égboltra vetülő hatalmas keresztig, finoman szólva is nehezen értelmezhető volt.

És mivel a közönség ingerküszöbe egyre magasabbra szökik, exponenciálisan növekszik a kápráztatás módja és ára is. Aminek a végeredménye az, hogy fél óra alatt eldurrogtattak 12 milliárd forintot, és az egész ünnepség a jó ízlés és a mértéktartás hiányáról, a magamutogató kivagyiságról szólt. A tűzijáték és a fényjáték kioltotta egymást, az állandó villódzás teljesen értelmetlenné és élvezhetetlenné tette az egészet. A néző csak rémülten kapkodta a fejét a matyó mintákban és piros-fehér-zöldben úszó Parlament és a Duna fölött szikrázó tűzcsodák között, és mindig úgy érezte, hogy éppen ott történik valami fontos, ahová nem nézett. Az öblösen ömlengő szöveg és a közhelyes, eklektikus zenei aláfestés remekül kiegészítette az égbolton és a Parlament falán látható giccsparádét.

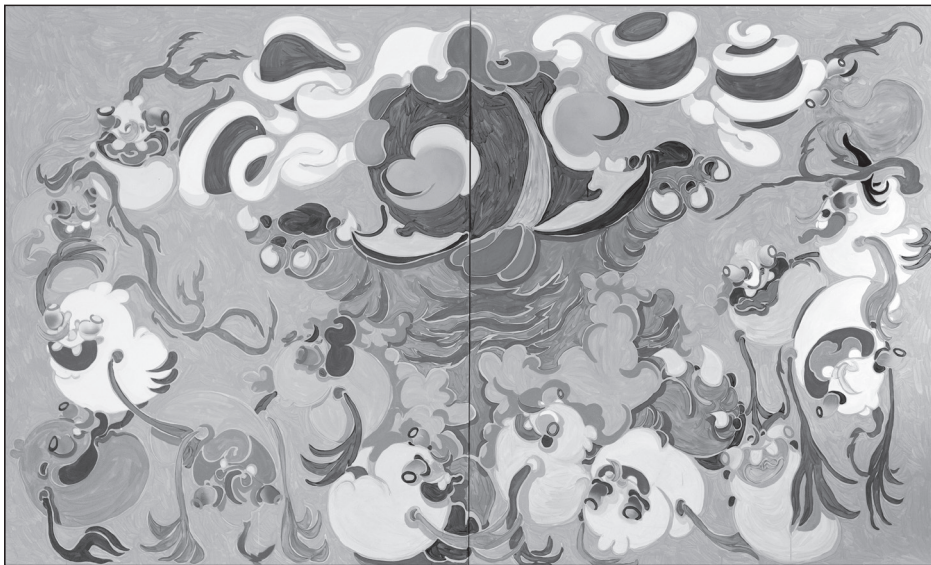
A televíziós közvetítés nem is próbálkozott mással, mint ezeknek a motívumoknak a stilizálásával. A riporterek nagyjából kétpercenként belekiabálták az éterbe, hogy ez Európa legnagyobb tűzijátéka, ami persze merő baromság, hiszen senki nem tudja, hogy miben mérik a tűzijátékok nagyságát. Időben? Pénzben? Az

egy perc alatt kilőtt csillagcsodák számában? Ember nem tudja megmondani, hogy melyik volt Európa legnagyobb tűzijátéka, mert ilyen nincs. A közvetítésnek mégis ez volt a fő üzenete. Hogy már megint valamiben mi vagyunk a legnagyobbak. Valamiben, ami nincs. Persze nem meglepő, hogy a giccses, zűrzavaros látvány- és zajorgiát, ami a szemünk elé tárult, még az állami televízió hazugságokon és semmitmondáson szocializálódott munkatársai sem tudták tartalommal megtölteni. „Európa legnagyobb tűzijátéka”, Európa legnagyobb atlétikai stadionja, a legdrágább atlétikai világbajnokság. Már csak Mészáros legnagyobb jachtja hiányzott a Dunáról.

És közben egymást követték a kínosabbnál kínosabb vidéki bejelentkezések, amelyekben a tudósítók értelemszerűen csak olyasmiket tudtak mondani, hogy „már gyülekezik a tömeg”, „mindjárt kezdődik az ünnepség”, „már megérkeztek a notabilitá-

sok”, ám a különbség, amely a budapesti és a vidéki ünnepek helyszínei között megmutatkozott, a lepusztult terek, a lézengő emberek és a fényárban úszó Duna-part között a néző elé tárult, szívszorító volt. Az egyetlen megmosolyogtató perce ennek a félórának az volt, amikor a Keszthelyről bejelentkező riporter azt mondta: „Igen, itt is megy a tűzijáték, még sétahajó is indult ebből az alkalomból azoknak, akiknek nincsen saját hajója!” (Szebben, magyarabbul: hajójuk – *a szerk.*)

És ezután következett az immár elmaradhatatlan hab az állami televízió ünnepi tortájáról, Koltay Gábor *Honfoglalás* című filmje, amelyet nyugodtan nevezhetünk a magyar filmgyártás közel évszázados története egyik mélypontjának. Ebből kerekén tíz percet tudtam megnézni, miközben ábrándosan arra gondoltam, hogy enél azért a Kádár-korszak által a tűzijáték utánra időzített Táncdalfesztivál döntője ezerszer élvezetesebb volt.



Makai Mira: The Idol of Greed