

Történelem és jelen idő

„Ha megfigyeled azoknak a nemzeteknek a történelmét, amelyek legjobban értékelik az általunk a demokráciához társított erényeket, akkor azt látod, hogy első lépésben jött az alkotmányosság, a jogállamiság és a hatalmi ágak elválasztása. A demokráciára majdnem mindig utolsóként került sor” – mondja a neves történész, demokrácián a választójog kiterjedtségét értve. Majd így folytatja: „A demokrácia és a jól szabályozott liberális társadalom ugyanolyan kapcsolatban vannak egymással, mint a szélsőséges szabadverseny és a sikeres, jól szabályozott kapitalizmus.” Hozzáteszi, a tömegdemokrácia és a tömegmédiá korában a lakosság nagy része a választások számos meghatározó tétjével nem törődik, sokan választani sem mennek el. Azért van szükség függetlenül gondolkodó értelmiségiekre és jó újságírókra, hogy betöltsék a növekvő űrt a demokrácia két része, a kormányzók és a kormányzottak között.

A szöveg két Amerikában élő történész diskurzusának része, eredetileg angolul tizenegy éve, magyarul most jelent meg egy úgynevezett *Beszélgetőkönyvben*. Maga a diskurzus 2009-ben folyt le. Mit számít a tíz-egynéhány év! Akkor az olvasó, akár Amerikára, akár Magyarországra érvényesen elfogadta volna a demokratikus rend működését illető, végső soron optimista mondatokat. Ma, akár ott, akár itt, megalapozottan szkeptikus megjegyzések kívánkoznának a fentiekhez.

A két történész beszélgetését (szerkesztetten) rögzítő könyv alapjában véve két témát bont ki. Az egyik kimondottan szakmainak nevezhető, a közelmúlt, a 19. század végétől a 21. század első évtizedéig tartó időszak történelmét értelmezi. A másik témát, amelybe a fentebb idézettek is tartoznak, a diskurzus egyik résztvevője a könyv utószavában így írja le: magunk mögött hagyva a 20. századot mi az, amin jobb, ha túllépünk, és mit őrizhetünk meg, használhatunk fel egy jobb jövő építésének reményében? Ezek elkötelezettséggel kapcsolatos viták, amelyekben az aggodalmak és személyes szempontok módosítják a tudományos elemzést, így ezek kevésbé szakmai jellegűek, de nem kevésbé fontosak. Tegyük hozzá, a két téma együtt teszi rendkívül érdekessé a könyvet, garantálja a fentebbi, mai székszisre utaló megjegyzés ellenére a mű hitelenségét.

A beszélgetőpartnereket, Tony Judtot és Timothy Snydert, a hazai olvasó elvben ismerheti valamennyire, hiszen mindkettejüknek több könyve is megjelent magyarul. Ezek alapján eléggé nyilvánvaló a közös érdeklődés, Európa közelmúltja, ideértve külön is Kelet-Európát. De azért érdemes megjegyezni, a két ember egyéb „paraméterei” eléggé különböznek, amiktől csak érdekesebb lesz a beszélgetés. Egyrészt jelentős, húsz év a korkülönbség közöttük, ami nem pusztán az évek száma miatt érdekes, hanem a

változó korszellem, a kulturális háttások miatt is. Tony Judt 1948-ban, Timothy Snyder 1969-ben született. Judt kelet-európai (oroszországi és romániai) zsidó bevándorlók második generációs leszármazottja, London külvárosában nevelkedve a családban elsőként végzett középiskolát, és került egyetemre. Snyder Amerika Ohio államában, egy közepes méretű városban, kvéker családban született, az amerikai Brown Egyetemen szerzett diplomát, Oxfordban doktorált. Judt, amikor évtizedekkel korábban a cambridge-i King's College-ban végzett, marxistának vallotta magát. Snyder számára a marxizmus már csak tudományos ismeretként volt érdekes.

Tony Judt fiatalon, baloldali cionistaként, Izraelben töltött hosszabb időt, de az 1967-es háború után eltávolodott a cionizmustól, egyre kritikusan szemlélte az izraeli politikát, írásokban is elkötelezte magát az egy állam teória, mármint a palesztinok és zsidók közös állama mellett. A 70-es években fokozatosan a marxizmussal is szakított, szemléletét később univerzalista szociáldemokrataként jellemezte, ami magyarul leginkább balliberális lenne, ha ez nem vált volna szitokszóvá. Nézetrendszeréről mindenesetre a *Beszélgetőkönyv* utolsó fejezetében tételesen is jócskán esik szó. Judt egy ideig döntően a modern francia történelem érdekelte, azon belül is a szocialista mozgalom, majd, miközben egyre inkább az eszmétörténet felé fordult, a francia baloldali értelmiség gondolkodása. A 80-as években, bár többször is tanított az Egyesült Államokban,

Európa története foglalkoztatta. A magyarul 2007-ben megjelent *Háború után* című műve tanúskodik erről a váltásról. Itt, nagy elismerést kiváltva, arra törekedett, hogy az 1989 utáni változások alapján újraírja a kontinens addigi két felének mint egésznek a történetét. A *Beszélgetőkönyvből* megismerhető élettörténetből érdemes kiemelni: a 90-es években gyakorlatilag Amerikába költözött, az NYU-n (a világ egyik legrangosabb egyetemén) tanított, ő alapította (1995-ben), vezette az Erich Maria Remarque-ról elnevezett, az európai történelem tanulmányozásával foglalkozó intézetet, amely az író özvegyének adományára támaszkodott.

Timothy Snyder azon kevesek közé tartozik, akik minden kelet-európai kötődés nélkül kezdtek érdeklődni a térség iránt. Lengyel történelemből doktorált Oxfordban, számos kelet-európai nyelvet megtanult, igen kritikusan látta a szovjet gyakorlatot és általában a kommunista nézetrendszert. Magyarul megjelent művei is tanúsítják, hogy érdeklődése a régió társadalom- és politikátörténetén túl a politikai gondolkodás történetére is kiterjedt. A *Beszélgetőkönyvből* kitetszik, hogy ugyanakkor eredendően elítélte (Judttal összhangban) a 2003-ban Irak ellen indított háborút, az ifjabb Bush elnökségét a helyi választási visszaélések miatt illegitimnek tartotta, általában is erős kritikával élesen kritizálta az amerikai berendezkedést, különösen a társadalmpolitikát. – nézetei ebben is hasonlóak voltak Judtéhoz. A *Beszélgetőkönyv* keletkezésének időpontján túltekintve: Snyder 2022-ben, az orosz támadás

után elkötelezetten Ukrajna mellé állt, ami több, addig már megjelent, Ukrajna történetével foglalkozó könyve ismeretében jóval megalapozottabb volt, mint ha ez pusztán érzelmi, politikai alapon történt volna. Álláspontja erőteljes nyilvános képviselőtén túl pénzgyűjtést is szervezett, mindezzel kivívta, hogy kitiltsák Oroszországból.

A Judt és Snyder közötti diskurzus tárgya rendkívül szerteágazó. Szisztematikusabban esik szó az európai zsidóságról, a cionizmusról, Bécsről, mint a Monarchia központjáról, a holokausztról mint zsidó és német ügyről, az angol sajátosságokról, a francia értelmiségről, az európai szocialista, szociáldemokrata törekvésekről, a jóléti államról, a szabadverseny és a társadalmi tervezés viszonyáról, a marxizmusról, a kommunista eszme vonzásáról, a faszizmusról és antifaszizmusról, egyáltalán, az amerikai és európai politikai eszmék történetéről, a politizáló értelmiség morális kötelességéről, a hatalom és az igazság viszonyáról. Még Magyarországnak is jut néhány, nyugati történészeketől meglepően pontos mondat. Mindezen túl és mindezzel összefüggésben a beszélgetés része Tony Judt szellemi életrajza is. (A könyv fejezetei Judt egyes szám első személyben elmondott önéletrajzi monológjával indulnak.)

Judt utószavában a beszélgetések keretét meghatározó 20. századról azt írja: a kortársak egészen másként értelmezték az eseményeket, mint ahogy az utókor látja. Egykoron, a két világháború között, nemcsak a kommunista narratíva épült a hitre, hogy a kapitalizmus

bukásra van ítélve, hanem jóval szélesebb körben élt ez a feltételezés, legfeljebb a távlatban mutatkoztak nézetkülönbségek. Úgy látja, nem szabad elfelejteni, hogy ekkor a kommunizmus leghihetőbb alternatívája nem a nyugati liberális kapitalizmus volt, hanem a faszizmus, elsősorban annak olasz formája, amely egyszerre képviselte az önkényuralmat és a modernitást, ugyanakkor 1938-ig elutasította a náci rasszizmust. Ma már, amikor a kommunizmus és a faszizmus akkori intézményes formái nincsenek jelen, nehéz elképzelni, hogy egykor az alkotmányos demokráciák jövőjét mennyire alábecsültek. Hogy a liberalizmus és a kapitalizmus miért bizonyult mégis meglepően alkalmazkodónak, ez a diskurzus egyik fő témája – foglalja össze a *Beszélgetőkönyv* lényegét.

A szerteágazó tematikájú és számos alkalmi megjegyzéssel, történelmi és irodalmi, kulturális hivatkozással tarkított, egészében rendkívül érdekes beszélgetés sok pontjához fűzhető kritikai megjegyzés, és nem csak a szerzőkétől eltérő világszemlélet alapján. Itt csak két, különböző léptékű ügyet említek. A jelentősebb: munkássága során mindkét szerző érdemben foglalkozott a nacionalizmus 20. században megkerülhetetlen témájával. Ugyanakkor beszélgetésükben, a kommunizmushoz, faszizmushoz, liberalizmushoz, szociáldemokráciához képest, sőt abszolút értelemben is alig esik szó a nacionalizmus szerepéről. Amikor például arról folyik a diskurzus, hogy a vallás társadalmi kohéziós szerepének gyengülése milyen következményekkel járt a különféle eszmék terjedésében, ott

sem jön elő a nemzet nagyságába, különlegességébe vetett hit társadalomformáló és nemzetközi konfliktusokban játszott szerepe.

Kisebbségi jelentősége annak, ami a társadalmi tervezés kapcsán vehető fel. A szovjet típusú tervezés és a sokféle más központi tervezés meghatározó különbségét Judt a fogyasztói rugalmasság szempontjából igyekszik bemutatni, holott akár evidenciának is nevezhető: a totális állami tulajdonra épülő rendszerben a terv formálisan is részletes utasítás, míg más berendezkedéseknél a terv a szó eredeti értelmében a jövőre irányuló, orientáló elképzelés.

A *Beszélgetőkönyv* keletkezés-történetéről Snyder elő- és Judt utószava ad leírást. Judtot a 20. századi társadalmi gondolkodás intellektuális és kulturális történetének megírása foglalkoztatta, amikor 2008 nyarának végén ALS-sel (amiotrófiás laterálszklerózis) diagnosztizálták. A gyógyíthatatlan betegség a mozgatóizmokat irányító agyi és gerincvelői idegsejtek gyors pusztulásával jár, miközben a gondolkodási képesség sértetlen marad. Snyder ennek ismeretében kezdeményezte a beszélgetést. Judt, ahogy írja, szkeptikusan fogadta az ötletet, de amikor ráállt, Snyderben olyan partnert látott, aki nemcsak Judt kutatási témájában jártas, és erről faggatja, de

Közép- és Kelet-Európáról is olyan ismeretekkel rendelkezik, amelyekkel ő, a cseh és a német történelmet nem számítva, nem. Az is Snyder mellett szólt, hogy nemcsak a történelmi érdeklődésük hasonlított, de a politikai nézeteik is, mindketten nyugtalansággal figyelték az 1989-et követő fejleményeket, ahogy Judt említi, egyebek között a Bush- és Blair-korszak katasztrofális politikáját, az eltékozolt éveket. Így a Yale Egyetemen tanító Snyder 2009 elejétől nagyjából háromnegyed éven át, hetente egyszer elutazott a beszélgetésekre a valamivel több mint száz kilométerre lévő, New Yorkban lakó, rohamosan romló állapotú Judt-hoz.

Bár a cél nyilvánvaló, Judt szellemi hagyatékának bemutatása, ennek ellenére két egyenrangú partner beszélget. Ennek nem mond ellent, hogy a könyv szövegének inkább 90, mint 80 százaléka Judté. Snyder formálisan csak ritkán kérdez, módszere jellemzően a megbeszélendő téma felvetése, közbevetett megjegyzésekkel Judt mondanivalójának tovább lendítése.

Tony Judt 2010 augusztusában, mindössze 62 évesen hunyt el.

Tony Judt és Timothy Snyder: Gondolatok a 20. századról. Beszélgetőkönyv. Fordította: **Hahner Péter és Németh Krisztina.** Rubicon Intézet. 348 oldal, 5950 forint.

Az utolsó előtti magyar

Szilágyi Márton új Arany-monográfiájának címe – „Az utolsó magyar” – sokaknak ismerős lehet. Emlékezetes Ady Fülep Lajos által megőrzött valomása: „Délelőtt, ha fölriadok a nehezen sikerült rövid álomból és körül nézek abban a ronda hotelszobában, mint rab a cellában, teljesen-teljes egyedül a világon, tudod, mire gondolkok? – nevetni fogsz rajta – most fölkel és fölöltözik az utolsó magyar – mikor a cipőt húzom a lábamra, erre a magyar lábamra ezzel a magyar kezemmel (és kinyújtotta a lábát, fölemelte a jobbját)... nem hagy el egy perc se”. De Kuncz Aladár, a „Fekete kolostor” későbbi lakója és az azonos című memoár még későbbi szerzője is ezzel a jelzős szerkezettel búcsúztatta a *Nyugatban* 1909-ben Arany kevés pertu-barátainak egyikét, azt a Gyulai Pált, akit – bár az agg mester nem helyeselte a lap törekvéseit – egykori tanítványa, a lap mecénása, Hatvany Lajos is őszintén tisztelt.

Az új Arany-monográfia címlapján az idézőjel magyarázata a költő életművében rejlik: *Az utolsó magyar* Arany töredékben maradt, azóta is alig emlegetett elbeszélő költeményének a címe, címszereplője pedig Ogmánd, aki a vers szerint a Julia-nus barát által Magna Hungariában megtalált magyarok száz évvel későbbi maradékainak vezetője. Ő – mint a mű későbbi részeinek prózavázlatából kiderül –, miután nem sikerül a maroknyi népet Nagy Lajos Magyarországaiba átvezetnie, egy barlangban utolsóként esik el a tatár királyfi kezétől.

Szilágyitól azt a meglepő tényt is megtudjuk, hogy Arany címadásában szerepet játszott J. F. Cooper nevezetes indiánregénye is, *Az utolsó mohikán*, amely magyar fordításban már 1845-ben megjelent. A könyvre Arany a *Fővárosi Lapok* főszerkesztőjének írt levelében, amelyhez 1878-ban a *Kosmopolita költészet* című versét mellékelte, szövegszerűen is hivatkozott: „Azt hittem, hogy a költészet nemzetiessége mellett kötelesség s legillőbb felszólalni nekem, ki még ez irány utolsó Mohikánjakép a földön járok.”

És ennek felidézése csupán egy apróság Szilágyi Márton monográfiájának szivárványosan gazdag anyagában.

Az irodalomtörténésznek nem ez az első Arany-kötete. Egy ünnepi konferenciakötet gondozásán kívül két – 2003 után 2018-ban javított – kiadásban is megjelentette a költő összes verseit, idén *Arany János emlékezete* címmel antológiát szerkesztett Arany-értelmezésekből, illetve még az Arany-emlékévben, 2017-ben tanulmánykötetet adott ki „*Mi vagyok én*” címmel és *Arany János költészete* alcímmel. Ez utóbbi könyvben, amely a költő pályájának és életművének mindeddig kevés figyelemre méltatott tartományaiba is bevilágított, némileg paradox módon, éppen a kritikusok által regisztrált desideratumok révén, már ott volt egy átfogó monográfiának, ha nem is az ígérete, de legalábbis a lehetősége, sőt, esélye.

Szilágyi Márton már tanulmánykötetében is különös figyelmet szen-

telt annak a folyamatnak, amelynek során Arany társadalmi státuszának változásai a mezővárosi honorációtól az akadémiai főtitkársáig és a nemzet koszorús költőjének kitüntetett szerepéig vezettek. Emellett Arany kisebb költeményeivel és verses epikájával foglalkozott, a sort az utóbbi műfaj egy kevésé ismert korai darabjával, *A dévaványai juhbehajtással* kezdve. Ez a vers a költő első kritikai kiadásában – amelyet épp most vált le a jelenleg negyedik köteténél járó második – még nem volt olvasható, csupán címével, rövid tartalmi összefoglalójával és némi szövegtörténeti megjegyzéssel szerepelt a zsenyéket, töredékeket, rögtönzéseket közlő kötet függelékében.

A több mint ötszáz soros humoros verset Arany még 1834-ben, kisújszállási tanítókodása idején írhatta a várostól mintegy huszonöt kilométerre fekvő Dévaványát csúfoló, közszájon forgó anekdotikus történetből. Eszerint a ványaiak szemet vetettek az ő felségterületükön legelésző túrkevei juhokra, míg ki nem derült, hogy az idegenbe tévedt jószágok valójában birkáknak nézett nagy madarak voltak.

Ugyancsak foglalkozott már Szilágyi korábbi tanulmánykötete az *Alkalmatosságra írott versek* című költeménnyel is. Ez a vaskos humorú darab egy malacvacsora alkalmából született, amelyet Szilágyi Sándor, Arany egyik nagykorösi tanár kollégája adott. A kötet a kisebb költeményekről szólva többek közt arra is felhívta a figyelmet, hogy a *Kapcsolókönyvet* érdemes lenne megszerkesztett verseskötetnek olvasni.

Ezek a témák mind elnyerik végző helyüket a friss monográfiában, amelynek ezáltal jellegadó vonása,

hogy ezekről a versekről, illetve más olyanokról szólva, amelyek nem állnak a tudományos figyelem homlokterében, sajátos fénytörésbe tudja állítani Arany egyébként alaposan kutatott életművét, például az indulás ma már kissé archaikusnak tűnő, közköltészeti, illetve csokonais vonásaira irányítva a reflektorfényt.

Az *Alkalmatosságra írott versekről* szóló elemzéssel kapcsolatban egy dologra hívnám fel a figyelmet. A vers második fele *A malac búcsúzása* címet viseli: ez természetesen „gyilkosához”, a vacsorát adó Szilágyi Sándorhoz intézett szemrehányás. A vers végén azonban a néhai sertés mégis mintha megenyhülne: „De nem, megbocsátok, jó keresztyén módra, / Hiszen hol találnék ily méltó utódra! / Baráti emlékül azt a gyűrűt hagyom, / Melyben, ha jól sejtem, farkam dugva vagyon. –”

Az örökös és örökhagyó kapcsolatára tett utaláson túl Szilágyi (mármint Márton) a gyűrűben, annak folklórban betöltött szerepére utalva, „az eljegyzést, házasságot” felidéző, „egyértelműen erotikus szimbólum”-ot lát. Az a gyanúm, hogy itt, a vers végén enél még vaskosabb regiszterben szól Arany humora, amely nemcsak a népi folklórra, hanem a tanár kollégák latinos műveltségére is támaszkodhatott. A „gyűrű” ugyanis latinul anus. (Illetve az anus jelentése általában „karika”, a szorosabban vett „gyűrű” ennek kicsinyítőképzős változata, az anulus.) És mivel nyelvünkben a szónak elsősorban a második, egyébként már a latinban is meglévő, anatómiai jelentése az ismertebb, talán megkockáztatható a feltevés, hogy itt a – nem különösebben tapintatos – kollegiális csipkelődés jegyében Arany a vers címzettjének az olyan értelemben

vett anusára utal, amellyel általában nem a sertés farkát, hanem a lónak egy másik testrészét szokták össze-függésbe hozni.

A monográfia különös gondot fordít az első pályaszakasz verseire, olykor egészen mélyre merülve az Arany-művek szövegtörténetének izgalmas rejtelmeibe. Erre a megközelítésre Szilágyit bevallottan a *Kisebb költeményeknek* általa gondozott és kritikai kiadásban hamarosan megjelenő első kötetének munkálatai ihlették.

Ezzel kapcsolatban egy ponton ugyancsak kiegészíthetőek a monográfia megfigyelései. Nagyon érdekes, ahogy a szabadságharc idején a jó üzleti érzékkel rendelkező Petőfi nyomdokain Arany is megpróbált nagy példányszámban megjelentetni hazafias, lelkesítő versekből összeállított kis gyűjteményeket *A szabadság zengő hárfája* cím alatt. Ezeknek ma csak az első darabjából lelhetőek fel példányok, érthető tehát, ha Szilágyi kétségbe vonja az amúgy sem mindig szabatos Voinovich Géza állítását, amely szerint létezett második darab is. (Voinovich Arany menyének, Szalay Gizellának volt a második férje: az ő villájukban semmisült meg a második világháború idején egy bombatalálat következtében a hagyatéki családi kézben maradt tetemes része.) Voinovich szerint tehát volt *A szabadság zengő hárfájának* egy második része is, de a közlésnek Szilágyi, minthogy a nyomdaterméknek ma nem ismeretes egyetlen példánya sem, nem ad hitelt.

Csak hogy Arany László is utal édesapja *Hátrahagyott prózai dolgozatai* 1889-ben megjelent kötetének jegyzetei között a kiadványra, hozzátéve, hogy „két füzetke jelent meg (legalább eddig többnek nem akadtam nyomá-

ra)”. A másodikkal kapcsolatban ezt írja: róla „az irodalomban eddig tudtommal nem volt szó s én ennek szíves átengedését Szilády Áronnak köszönöm”, ezután pedig a füzet tartalmát is megadja: *Beállottam a Bocskai csapatba, Rákócziné és Rásüt az esthajnal...*

Ugyancsak pontosításra szorul Arany veje és Piroska nevű unokája családnevének következetesen hibásnak tűnő írásmódja. A vő nevét ugyanis egyetlen l betűvel, Szél Kálmán formában írja a szakirodalom, nem pedig kettővel, mint a miniszterelnökét, akivel egyébként a nevét majdnem ugyanabban a formában használó nagyszalontai esperes családja távoli, de számontartott rokonságban állt. Emellett egy-két helyen a versidézetekbe is apró hiba csúszott: a 107. oldal *Toldi*-idézetében – „De ki vína bajt égiháborúval,” – a „bajt” után hiányzik az „a” névelő, ahogyan a 283. oldalon a *Bolond Istók* egyik sorából, az „ész” előtt az „az”: „Az nem ész volt, csak helyettese”. De hát ilyesmi még a kritikai kiadásban is előfordul.

Amit azonban a fenti megjegyzésekben szóvá tettem, a vastos monográfia tengerében jobbra láthatatlan apróság csupán – ezek megfogalmazására éppen a kötet kiemelkedő minősége sarkallja az olvasót. A könyv ugyanis tele van érdekesnél érdekesebb megfigyelésekkel, elemzésekkel és adatokkal. Megtudjuk például, hogy a nagykőrösi gimnáziumban mennyi volt Arany heti óraszám. (Tizenhat, és a költő igencsak berzenkedett az ellen, hogy ezt drasztikusan huszonkettőre emeljék.) Kiderül, hogy milyen későn kezdődött a gimnáziumi tanév, legalábbis az 1855–56-os. (Október elsején.) Hogy a teljes életmű ismeretében

kijelenthető: Arany valamiért rossz véleménnyel volt a csehekről. („A csehek minden ide vonható Arany-mű esetében teljesen nélkülözik a lovaságiasságnak azt az erkölcsi magasabbrendűségét, amelyet a magyarok magukénak mondhatnak.” – Ezek után igazán nem csodálkozhatunk a költő cseh nyelvű recepciójának egyik fehér foltján, nevezetesen azon, hogy Arany „cseheket felléptető epikai műveiből mindmáig egynek sem készült el műfordítása”). Megtudjuk, melyiket tartotta Arany „Szemere M[iklós] egyetlen szép versé”-nek. (A *Kedvteléseim* címűt, amelynek ebből a részéből idézett szabadon az egyik levelében: „S ha midőn bánat ér, vidor cimborák közt / Viharzom át az éjt, míg künn fergeteg dül; / Köztük, mint a holt szén égő szenek között / Elsötétült kedvem újonnan felpirul.” Sokat megtudunk Arany számos betegségéről – tébécé-szövődmények, súlyos epebajok, migrén, rendetlen szív működés, öregkori látás- és halláscsökkenés („kvázi süketség”, „kései vakság”). Nem is csoda, hogy a költő, mint Szilágyi írja, „láthatóan nagyon szerette önmagát diagnosztizálni”, és orvosának visszaemlékezése szerint „a siketséget és látás zavarokat is nagyon sokszor a központi idegrendszerből származtatta”, sőt, „a »gerincz-agy-sorvadás« tüneteit fedezte fel magán, s attól tartott, hogy teljesen le fog bénulni.”

Szilágyi csak itt, a kötet végén enged meg magának némi szelíd iróniát, illetve még egy helyen, ahol az egyik Arany-mű hősnőjének, Szécsi Máriának az öltözetéről beszél: „nőies páncélban mutatkozik meg a férfiak előtt, azaz bájainak néminemű kiemelésével s nem elfedésével jellemezhető”. A kötet stílusa egyébként végig pontos és fegyelmezett, sőt bizonyos voná-

saiban veretes: „cselekmény” helyett – akárcsak maga Arany – a „cselekmény” formát használja, és ide sorolható a „tulajdoníthatni” forma felbukkanása vagy a -tól/-től rag előnyben részesítése a passzív szerkezetekben: „a tőle [értsd: általa] felhasznált másolat”. Érdekes megfigyelní, ahogy a *Buda haláláról* szóló részben Szilágyi tudományos prózájában egyszer csak feldúsulnak a felező tizenkettesek – az idézetek mindössze húszsornyi szövegből, a 391–392. oldalról –: „egy ponton azonban mégiscsak felbukkan”, „amit megjelenít, nem valami-féle”, „neki is szerepe van abban, az álom”, „Buda ugyanis a következőt mondta”, „Át is sejlik Arany művének szüzséjén”.

A kötet Arany pályáját három részre osztva mutatja be: az első nagy fejezet 1849-ig tart, a második lényegében a nagykőrösi évtizedről, míg a harmadik a Pestre költözéstől a költő haláláig tartó több mint húsz évről szól. Az élettörténet felelevenítése során végig eleven a család- és társadalomtörténeti perspektíva, de külön fejezetet olvashatunk a tanári munka és az irodalmi tevékenység közötti lehetséges összefüggésekről, a szerkesztő, a hivatalnok, valamint a műfordító Aranyról is. Érdekes, ahogy Szilágyi évtizedes távlatból képes egyes megfogalmazásokat összeszikkasztatni, egy elejtett megjegyzésből például arra következtetve, hogy Arany a *Hamlet* angol eredetijét már viszonylag korán ismerhette. Ezeket egy példával egészíteném ki: emlékezhetünk, hogy a *Toldiban* György hogyan gúnyolódik anyjuk Miklós iránti szeretetén: „Ójad fúvó széltül drága gyermekedet”. A kép a *Hamlet*-fordításban is visszatér, amikor is a címszereplő az édesapjának az édes-

anyjához fűződő érzelmeiről beszél: „Élt-halt anyámér’, hogy kímélte még a / Fúvó szelektül is”. (Az eredetiben nincs fúvás, csak „winds of heaven”.)

Olyan érzékeny verselemzések mellett, mint a *Tetemre hívásé*, a *Szondi két apródjáié* vagy az *Ágnes asszonyé* – ezekből egyébként többet is szívesen olvastunk volna –, Szilágyinak arra is van szeme, hogy észrevegye, Petőfi nem észlelte („vagy nem akarta észrevenni”) a *Toldi* és a *Toldi estéje* között feszülő ellentmondást, azt, hogy az utóbbi bizonyos értelemben visszavonja az előbbi világképét. Érdekesekek a műfaj történeti és -elméleti fejtegetések: a monográfus szerint Aranynak nem volt két balladakor-szaka (a nagykőrösi és a kései), mert a műfaj darabjai közötti legfontosabb különbségek nem az időben húzódnak. Figyelemre méltó, ahogy a *Népdal* című verssel kapcsolatban („Duna vizén lefelé úsz a ladik”) a ballada redukciójáról beszél. A tragikus kimenetelű szerb esküvőről szóló, mindössze négystrófás vers „komoly műfaji újítás”-áról ezt olvashatjuk: „Ennek egyik legfontosabb eleme a ballada műfajának redukciója volt, azaz a sűrítés lehetséges fokáig úgy eljutni, hogy egy történet epikus szüzséje ettől még felismerhető maradjon. S amitől itt a költő eltekintett, az többek között a reflexió volt: a pálya végén, az utolsó költői periódusban ez a ballada megújításának egyik lehetséges útja lehetett, ami csak azért maradt rejtve, mert Arany nem folytatta ez a kísérletét sem.”

Hozzátehetjük: a balladában mint ha éppen ezt az Arany által megkezdett utat folytatta volna a század végén, illetve a huszadik század elején Czóbel Minka. Például az egyik összesen tizenhat soros versében,

amelyben – a mű címének megfelelően – csak annyi történik, hogy „*Betyárgyerekek áll az utcán*”, vagyis hogy egy fiatal betyár ácsorog a faluban, miközben valakit temetnek. A korporsóról aztán egy szál fehér virágot sodor felé a szél, amit szórakozottan a kalapjához tűz – „Mintha az az egy szál virág / A múlt tavaszt visszahozná” –, majd elfordul. A vers alaphelyzete máshogy nemigen magyarázható, még ha erre a végletekig tömör és valahogy mégis szellős szövegben alig van is utalás, mint hogy a fiú halott, talán éppen öngyilkossá lett szeretőjét temetik.

Összegzésül bizvást elmondható, hogy a kötet Arany életművéhez alapos és korszerű, a kutatás legmagasabb színvonalán álló bevezetést nyújt, amelyet még az olvasók szélesebb tábora – a „művelt nagyközönség” – is haszonnal és érdeklődéssel forgathat, leszámítva talán a végképp csak a kifinomult vagy éppen eldurvult szakmai olvasóknak szóló szövegtörténeti fejtegetéseket és egy némely „Exkurzus”-t. Nekik azonban, mármint a szakmának, Szilágyi még témajavaslatokat is megfogalmaz: aki elolvassa a könyvet, az előtt aligha lesz kétséges, hogy milyen komoly haszon várható például abból, ha egyszer azonosítják Arany nagykőrösi diákjainak kézírását, ha kutatás tárgyává tennék azokat a másolatokat, amelyeket nem a költő, hanem mások készítettek a műveiből, vagy ha Arany levelezésén túlmenően a menyé leveleit is összegyűjtjenék.

Déjà vu?

110

Magyarországon a Káel Csaba–Lajos Tamás Művek bődönnel öntik a pénzt a tehetségtelen, ámde mohó és ambiciózus önjelölt rendezők által létrehozott, senki által nem nézett, a baráti közép-ázsiai köztársaságokban sem kedvelt filmekbe, miközben a valódi hazai rendezők külföldi, esetünkben szlovák pénzből kénytelenek finanszírozni szűkre szabott költségvetésből gyártott filmjeiket. Mindez csak lábjegyzet Reisz Gábor legújabb bemutatott, az életműben hármas sorszámmal ellátott filmjéhez, melyet nagy sikerrel játszanak a magyarországi mozikban. A filmet nem kerülte el a nemzetközi elismerés sem, a *Magyarázat min-denre* elnyerte a velencei filmfesztivál legújabb trendekre érzékeny filmekre szabott *Orizzonti* kategóriája fődíját is, amit borítékolhatóan további sikerek követnek a jövőben külföldön.

A külföldi siker nem magától értetődő, mert a film, ha nem is Németh László-i értelemben, de mélységesen magyar. A túlélésről szól. A történesek középpontjában egy nemzeti színű kokárda áll, melynek jelentése magyar földön egyértelmű, különösen a mostani időkben, amikor propagandacélokból a kokárdára mint a nemzeti érzés szemmel látható tesztjére a magas politika is rárepült.

A film Jakab, az elszántan liberális gondolkodású középiskolai történelemtanár elleni hajszáról szól, erősen hajazva a Móra Ferenc egy híján száz évvel ezelőtt írt regényében megírt történelemtanárra, akit

Fábri Zoltán 1956-ban megcsinált csodálatos filmjében a feledhetetlen Szabó Ernő alakított. Reisz Gábor filmjében *Hannibál tanár úr* története mintha visszatért volna, tagadva Hérakleitosz tételét, miszerint „egyetlen ember sem léphet kétszer ugyanabba a folyóba, mert az már nem ugyanaz a folyó, és ő már nem ugyanaz az ember”. Marx ezzel szemben Hegel nyomán a visszatérés pártján van, hangsúlyozva azonban, hogy „das eine Mal als Tragödie, das andere Mal als Farce”. A mondat a Google német-magyar fordítója szerint azt jelenti, hogy ami először tragédia volt, másodsorra már csak bohózat.

A történelem tényleg felülírta a korábban véresen komoly történetet. Reisz Gábor filmjében csak elindul a hajszja, amelyet a tanár akaratlan megjegyzése váltott ki, látván a semmit sem tudó érettségiző diák zakóján ott felejtett kokárdát. A hajszába ugyan beleáll a jobboldali politikai tábor, de korántsem olyan vehemenciával, mint tette azt Hannibál tanár úr esetében. A politikai indulatok a régiek, de az eltelt száz év során, úgy tűnik, vesztek erejükből, a harc már nem vérre menő, finomult a kín. A filmet nézve végig nem dönthetjük el, hogy sírjunk vagy nevéssünk. Hannibál tanár úr üldözőivel szemben Jakab üldözői inkább nevetségesek, mint fenyegetőek. Egy jelenet van csupán, melyben az indulatok forrpontra jutnak, amikor Jakab és a bukott diák apja között nyílt politikai vita robban ki, de annak helyszí-

ne nem nyilvános, az összecsapásra magánlakásban kerül sor.

A film sikerének egyik titka, hogy a rendező bátran bemelegszik az egymással farkasszemet néző jobb- és baloldali táborok lakói által lakott térbe, de közben képes ezt a teret a művészi eszközök prizmáján keresztül láttatni. A prizma a humor, ami miatt egy pillanatra sem érezzük, hogy a rendező a szívének egyébként kedvesebb baloldali-liberális oldal igaza mellett agítalna. Feltehető, hogy a film nemzetközi sikerének is ez az egyik oka, hiszen a baloldali-liberális és a magát konzervatívnak nevező, valójában populista szembenállás korántsem csak a Kárpát-medence közepén elhelyezkedő kis ország társadalmának sajátja, hanem a világ válságához alkalmazkodni képtelen nyugati demokráciák általános tünete.

Mindez azonban politológiai tankönyvbe illő eszmeifuttatás, mely csak utólag, a vetítőteremből kijövet jut az eszünkbe. A két és fél órás film kezdetben lassú, majd egyre nagyobb fordulatszámra kapcsolt epizódok sorozata. A patchwork felépítésű filmet a színészek elképesztően élethű alakításai szövik egységbe. Feledhetetlen Fodor Tamás megjelenése, aki csak pár perc erejéig bukkan fel egy Széna téri jelenetben. Fodor 56-os hőst alakít, akivel Jakab egy saját maga által létrehozandó dokumentumfilm számára készít interjút. Az első percekben kiderül, hogy a hőssel valami nem stimmel, de Fodor alakítása attól zseniális, hogy nézői szempontból eldönthetetlen, hazudik-e, vagy csak önmagát csalja meg. A Fodor által magasra tett mércének a film-ben játszó mindegyik színész meg-

felel. Alakításukat nézve azt hihetjük, hogy nem a forgatókönyvben megírt és aszerint megrendezett jeleneteket, hanem az élet különböző helyzeteiben elrejtett kandi kamera által készített felvételeket látunk.

Adonyi-Walsh Gáspár alakítja Ábel szerepét, akinek világán kívül marad a történelemérettségi vizsga sikeres letételéhez nélkülözhetetlen ipari forradalom, Julius Caesar vagy a tatárjárás ismerete. Emiatt megkukul az érettségi vizsgán, de akkor sem jut semmi eszébe, amikor a kedvéért új bizottság előtt újra megrendezik a vizsgát, hogy bebizonyosodjon, liberális ármány miatt bukott meg. Ábel barátnője abszolút jó tanuló, de ő nem Ábelbe, hanem az Ábelt megbuktató történelemtanárra szerelmes, ráadásul reménytelenül. Ábel apjának szerepében Znamenák István remekel. Azonnal elhiszi, hogy facskája végzetét a kokárdaviselés okozta, arcán végig ott ül a kormánypárti propaganda által belé ültetett buta bizonyosság, mely nem engedi meg a legkisebb kételyt sem, legyen szó Trianonról, a migrációról vagy az infláció okairól. Mindennapi szellemi tápláléka a kormány igazságait harsogó Magyar Lapok nevű újság, mely elindítja a hajsztát a Rusznák András által játszott tétova történelemtanár ellen. Hatházi Rebecka láttatja a Magyar Lapok oknyomozó újságíróját, aki-ről azonnal elhisszük, hogy Kolozs-várról Budapestre származva bizonyítani és érvényesülni akar, amiért kész feláldozni az újságírószakma legelemibb szabályait is. Mosolya, megnyerő beszédmódja, gesztusai együttesen egy jól felépített csapda elemei, melybe Ábel mit sem sejtve belesétál.

A buktató tanár szerepében Rusznák András hitelesen adja az akaratától függetlenül az események középpontjába került botcsinálta hős szerepét, aki a feleségével együtt éli a középosztálybeli gyerekes családok szokásos stresszes életét. A feleség szerepében Sodró Elizát látjuk, akinek a család logisztikai problémáinak megoldása láthatóan fontosabb, mint férje ambiciózus próbálkozása, hogy dokumentumfilmek készítőjeként kiszabaduljon a középiskolai történelemtanítás taposómalmából.

A film erénye a középiskola tanári tényészetének bemutatása, melyben mint cseppben a tenger, ott van a rendszerváltásba belefulladt magyar társadalom komikumba fulladt valósága. Az iskola fölött láthatatlanul uralkodó karkai gépezet a tankerület. Az igazgatót Kocsis Gergely alakítja, akinek az idegességtől folyamatosan vibráló arcizmai, testének rángásai, vad gesztusai a rettegés metakommunikációs eszköztárát a maguk teljességében mutatják meg. Kocsis Gergelynek elhisszük, hogy permanens félelemben él, félti állását, iskoláját, tanárait, akikre ugyancsak szájzárát tesz a felülről érkezett utasítás. Az iskola falai között csak a Magyar Lapok narratívája érvényes.

A film azonban nem a jó és a rossz harcáról szól. Bármelyik oldalon álljanak is a történet szereplői, mind-egyikük szerethető, ott vannak, ahova állította őket az államszocia-

lizmus bukását követően keletkezett új rendszer, melyet mindenki akart, de ami létrejött, azt senki nem akarta. A film komikumának is ez a forrása. Az új rendszer urai nem elég erősek ahhoz, hogy elnyomják a jo-gaikból kiforgatott polgárokat, akik-ből viszont hiányzik az erő, hogy felszabadítsák magukat. Gyengék, mert megosztottak, restek a gondolkodásra, a cselekvésre. Mentségük, hogy élni akarnak, ami az ő nyelvükön a túlélést jelenti.

Végül Ábel bocsánat kér tanárától, bár nem követett el vétket, csak hagyta magát sodorni az események által. Ezzel a történet véget ér, de a filmnek még nincs vége. Ábelt várja a Balaton, a déli parton berohan a térdig érő vízbe, egy kilométert is rohanhat, s a víz még mindig csak a nyakáig fog érni. Mire mire a film véget ér, oly messze van, hogy már nem is látjuk. Truffaut 1959-ben készített remekművében hasonló módon zárta be és nyitotta ki a lázadó Antoine Doinel történetét, de Antoine az óceánba rohant. Ábelnek csak a Balaton jutott.

Magyarázat mindenre. Magyar játékfilm, 151 perc, 2023. Rendező: **Reisz Gábor**. Forgatókönyv: **Reisz Gábor, Schulze Éva**. Operatőr: **Becsey Kristóf**. Szereplők: **Adonyi-Walsh Gáspár, Znamenák István, Rusznák András, Hatházi Rebeka, Sodró Eliza, Kizlinger Lilla, Urbanovits Krisztina**.

Vallomások

Szerelem és halál. Nem kell különösebben bátornak lenni ahhoz, hogy azt állítsuk: e kettő minden művészet legfőbb témája. Sőt, talán az sem jár távol az igazságtól, aki egy lépéssel továbbmegy, mondván: valójában, ha a dolgok mögé nézünk, csak ez a két téma létezik, ez az a kétféle válasz, amelyet a létezés kérdésére adhatunk, a többi csak derivátum, mert valamilyen módon levezethető az egyikből vagy a másikkól. Kettes számrendszer, egyes és nulla, igen és nem. Ez persze túlzás, de olykor túlzások vezetnek el alapvető igazságokhoz. A MÁV Szimfonikus Zenekar nemrég lezajlott koncertje három művet kínált, ezek közül az első, Liszt Ferenc *Funérailles* című zongoraműve (amelyet ezúttal Farkas Ferenc ritkaságnak számító zenekari hangszerelésében hallottunk) a mártírhálál tragikumával szembesít, a másodikat, Bartók Béla *1. hegedűversenyét* a szerelem inspirálta, a záró szám, Gustav Mahler *5. szimfóniája* pedig a haláltudattól (a nyitótétel gyászindulójától) a szerelmi érzés megvallásán (a negyedik tétel *Adagiettoján*) át jut el a rondófinálé életigenléséig.

Hogy bonyolultabb legyen a kép: a szerelemről (a fiatal zeneszerzőnek Geyer Stefi hegedűművészről írást író) szóló Bartók-versenyműben is ott a halál, hiszen a nyitótétel hegedűdallamaiban megfogalmazott tiszta és emelkedett érzés a második tételben kihűl és önnön

karikatúrájába fordul át, a korábban még szeretett lényről immár ironikus, sőt bizonyos vonásai-ban groteszk portrét vizionálva. A *Funérailles*-ban pedig (amellyel az október 6-án megrendezett koncert az aradi tizenhárom emléke előtt tisztelgett) ott a halál mellett a szerelem is, hiszen Liszt az eredeti zongoraművet, a *Költői és vallásos harmóniák* (Harmonies poétiques et religieuses) című sorozat hetedik tételét nemcsak a hős tábornokok emléke előtt tisztelgő gyászdarabnak szánta, de önnön *honszerelmét* is megvallotta vele. „Magyar hazámnak hű fia” – mondta magáról, s e művét (mint még jó néhány mást is, például a *Magyar történelmi arcképek* sorozatát) e minőségében vetette kottapapírra.

Megvallotta: ezt a szót használtuk az imént, s a koncert címe is innen eredt. *Vallomások*: ezzel a közös nevezővel látta el a zenekar karmestere, *Farkas Róbert* az általa vezényelt darabokat. Nem kevesebb joggal tette ezt, mint amennyivel a fenti bekezdés szerelem és halál összefüggésrendszerébe utalta a műveket, hiszen a *Funérailles* éppúgy vallomás, mint ahogyan Bartók *1. hegedűversenye* is az volt. (Geyer Stefi valószínűleg zavaróan személyesnek érezhette ezt a konfessziót az általa hűvösen fogadott érzelmekről, olyannyira, hogy soha nem is adta elő a művet, amelynek neki ajándékozott kéziratát haláláig kiadatlanul hagyta porosodni fiókjában, így aztán szegény *1. he-*

gedűverseny csak Stefi és Béla halála után, 1958-ban hangozhatott el először.) Azt pedig, hogy Mahler *Ötödikjének* is köze van a vallomás alaphelyzetéhez, aligha vitathatja, aki tud arról, hogy a zeneszerző a már említett negyedik tételt, az *Adagiettót* feleségének, Alma Schindlernek írta, a mű érzelmektől fűtött, bensőséges vonós dallamának hangjai alá illesztve saját verssorait, amelyek végül nem kerültek be a partitúrába, nyilván azért nem, mert ugyanolyan forrók és zavarba ejtőn személyesek voltak, mint Bartók versenyműve. *Wie ich Dich liebe, Du meine Sonne, / ich kann mit Worten Dir's nicht sagen. / Nur meine Sehnsucht kann ich Dir klagen / und meine Liebe, meine Wonne!* Hogy mennyire szeretlek, te, napsugaram, azt szavakkal nem mondhatom el neked. Csak vágyamat panaszolhatom el neked, és szerelmemet, boldogságomat.

Tekintsünk el attól, hogy a kisése túl kézenfekvő rímek (*Sonne – Wonne, sagen – klagen*) tartalmi ellentmondást eredményeznek (hiszen a *boldogságát* aligha *panaszolja* az ember), és összpontosítsunk a jellegzetességre, amely mindhárom műben megnyilvánul. Arra, hogy ezúttal a műsor valamennyi számában valami nagyon személyesről esik szó. Ezek tehát valóban vallomásos alkotások. Mindez egyezik is a három szerző egyikének szavakban is megfogalmazott hitvallásával: „*Nem tudok másképpen művészeti terméket elképzelni, mint alkotója határtalan lelkesedésének, elkeseredésének, bánatának, dühének, bosszújának, torzító gúnyjának, sarcasmusának megnyilatkozását*” – írta Bartók. Tegyük hozzá:

bár Lisztnek és Mahlernek nincs ehhez hasonló nyilatkozata, életművük igazolja, hogy a művészet személyes jellegéről, életben-gyökerezett voltáról alkotott elveik a jelek szerint egyeztek a Bartókéival.

Mennyire voltak személyesek e nagyon is személyes, vallomásszerű művek előadásai? Farkas Gábor vezénylése érvényre juttatta a Liszt-mű Farkas Ferenc-i hangszerelésének súlyát, tragikumát, kiemelve a zene akcentusainak erejét, és jelentős szerepet szánva a sötét színeknek, amelyeket Farkas a tétel műfaját és karakterét alapul véve a rézfúvók mély hangjaiból, valamint a csellók és a bőgők megszólalásából kever ki, építve az ütők központozó szerepére is. A tolmácsolásból feszültség és elszántság áradt, élet a fokozások, de hasonlóan fontos szerepet juttatott a karmester a tétel melankolikus szakaszában a líraian éneklő dallamosságnak is. Az előadás érzékeltette azt a sajátos műfaji metamorfózist is, amelynek révén az eredeti zongoradarab a meghangszerelt változatban sosemvolt liszti szimfonikus költeménnyé alakult át. A Farkas-féle változat legfeljebb abban különbözött Liszt igazi szimfonikus költeményeitől, hogy azok dramaturgiája sokszor követi a *per aspera ad astra* elvét, ahogy a *Tasso* alcíme elárulja: *lamento e trionfo*, panasz és diadal egymásutánját tételezve a forma alapképleteként. Ezúttal nem jutottunk el a sötétségből a fényre, a *Funéailles* dramaturgiája a „*lamento e lamentó*” elvét követi.

Mahler *5. szimfóniáját* hallgatva a koncertlátogató örömmel állapíthatta meg: ötven éve nagyon el-

csodálkoztunk volna, ha az akkori MÁV Szimfonikus Zenekar ezt a rendkívül nehéz kompozíciót ilyen magas színvonalon tolmácsolja. Hatalmas fejlődés ment végbe fél évszázad alatt a hazai szimfonikus zenekari kultúrában, a fővárosban és vidéken egyaránt. A MÁV Szimfonikus Zenekar pedig, amelyben remek muzsikások játszanak, az utóbbi esztendőknél különösen sokat fejlődött, részben Takács-Nagy Gábor vezetése, részben az őt követő Csaba Péter időszaka alatt. Kettejük munkáját méltó módon folytatja Farkas Róbert, akinek vezénylési stílusa sallangtalanul tárgyilagos, és elsősorban a pontos ütéstechnikára való törekvés látszik uralni, ám ez a „száraz” kommunikációs módszer érzelem- és indulatgazdag előadásokat eredményez. Így volt ez a Mahler-szimfóniában is, amely – hogy a feltett kérdésre is válaszoljunk – a műhöz méltón személyes előadásban szólalt meg, remek fokozásokkal, kitáruló hangzással, szuggesztív tetőpontokkal, de a dramaturgia jellegzetes mahleri hullámvasútjának hirtelen zuhanásait is bátran megélve. Apróbb-nagyobb pontatlanságokra felfigyelhettünk olykor, jellemzően vagy a kamara-zenei hangszerelésű, áttört hangzású részletekben, vagy olyankor, amikor egy-egy hangszercsoport – például a csellósólam – magára maradt, ám a tolmácsolás egésze derekasan helytállt a műért, nagy energiákat mozgósítva és megérdemelten aratva lelkes sikert.

Zucker bleibt zulezt: nem véletlenül maradt a kritikái beszámoló végére *Pusker Júlia* teljesítménye Bartók *1. hegedűversenyében*. Az idén harminckét éves hegedűművész, aki a budapesti Zeneakadémián Kokas Katalin és Kertész István, majd a londoni Royal Academy of Music hallgatójaként Pauk György növendéke volt, nagy nyeresége az utóbbi évek magyarországi hangversenyéletének. Tiszta, nemes, őszinte zeneiségű játékát mindig a szerzői szándék keresése, a művek feltétlen tisztelete és magától értődő művészi alázat jellemzi. Hangszeres produkcióiról csak felsőfokon szólhatunk, muzsikálásának kifejező ereje egyszerre intenzív és természetes. Bartók versenyművének két tételében két eltérő világot ábrázolt a személyiség két ellentétes karakterű portréjára vetve fényt. Az első tételt a szárnyaló hegedűdallamok nemessége uralta, a másodikban a groteszk, ironikus vonások kerültek előtérbe. Ennek megfelelően Pusker Júlia a két tételhez kétféle hegedűhangot talált: egy salaktalan, karcosú, éneklő tónust és egy nyersebb, vadabb, karcosabb megszólalásmódot. Előadásában ily módon frapánsan érvényesült a Bartók-mű legfőbb vonása, a személyiség kettős ábrázolása – az ellentét, amely a mű belső feszültségét teremti meg.

Vallomások. A MÁV Szimfonikus Zenekar hangversenye. Közreműködött **Pusker Júlia** (hegedű), vezényelt **Farkas Róbert**. Zeneakadémia, 2023. október 6.

Béllufi

Van az úgy, hogy kocsmáznak a Katona József Színház színpadán. Elsőre Egressy Zoltán *Portugálja* ugrik be, amely húsz éven át volt a repertoár elnyúlhatetlennek bizonyuló darabja. Emlékezetes az az ír csehó is, amelyben a *Hóhérok* harsány színekkel festett szereplői múltatták az időt. Felrémlik aztán, ahogyan Fekete Ernő és Máté Gábor két fivérként ültek egy presszóban vagy kvázi kocsmában. Bár lehet, hogy ezek a kort és hangulatot jelző kifejezések, mint kocsmá, presszó, resti vagy büfé, mára kimentek a divatból. Pubok meg bárók vannak helyettük.

Az a kép, ahogyan a *Portugálban* Pelsőczy Réka az irlgácsi kocsmáros lányaként törölgette a poharakat a pult mögött, meglehet, beleihletett Kocsis Gergely munkájába, amikor megírta, majd megrendezte a *Kedd* című színdarabot. A másik produkció, amely talán közvetve hathatott az alkotói ambícióra, a járvány szülte online bemutató, a *Szavalóverseny*. Abban Háy János költőhősét játszotta Kocsis Gergely; beavatott bennünket az írás dolgozószoba-titkaiba. No de mindegy is, hogyan, miért és merről indult a *Kedd*, a lényeg az, hogy Kocsis Gergely, aki negyedszázada színésze a Katona József Színháznak, most szerzőként és rendezőként mutatkozott be a Kamrában.

Az első, amit a Tóth László és Botka Zoltán tervezte díszletben észrevettem, egy Brooklyn-hidas kép a falon. Lehet különben, hogy nem is Brooklyn-hidas, csak azért néztem rögtön annak, mert szívesebben lennék ott,

mint máshol. De megszemlélve a színpadkép részleteit, le kellett mondanom New Yorkról, hiszen világító felirat jelzi a lámpatesten, hogy a Leányka Sörözőben vagyunk. Külvárosi kocsmának látszik, otthonosnak azok számára, akik otthon vannak benne. A vendégforgalmi tér egybemosódik a raktárral, a fal felé fordított szék támlájára valaki tapasztalatból ráírta: ne vidd el. A színpad hátuljában közepén található a bejárat. A szárnyas ajtó üvegén kívülről felirat, visszafelé olvasható: happy hours 0–24. (Később felkerül fölé az is, hogy „Gyere be”, belülről írva az ajtóra, visszafelé, Kulcs Gyula hadnagy előljáró tiszteletére.)

A bejárat mögött távolabb utcakép sejlik fel. Talán nem fénykép, hanem grafika, vagy legalábbis régi fotográfia. Az a tippem, hogy a Blaha Lujza teret ábrázolja. Mintha a lebontott régi Nemzeti Színház oszlopai közül néznénk rá az EMKE-sarokra. Lóg a falról egy lapostévé, de mi a nézőtérrel nem látjuk, mi megy benne. Valószínűleg háború. Erre utal, hogy alkalomadtán elhangzik a férfiszereplőkhöz intézett kérdés: Voltál katona? A díszlet legmurisabb eleme egy italhűtőszekrény, amely változatosan zúg és bűg, sőt felfedezhető bizonyos rendszer a tetején lévő reklámfelirat működésében. A betűk csak érintésre világítanak, felfénylésük esetén a búgás hangja is változik. Jóformán úgy lehet játszani rajta, mint valami különleges billentyűs hangszeren vagy hangos fényorgonán.

Dacára terjedelmes leírásomnak, nincs különösebb jelentősége annak,

hogyan vagyunk, hacsak annyiban nem, hogy „Maradunk itt, vagy egyszer majd továbbmegyünk?”. Annyi biztos, hogy Magyarország ez, és mostanában, hiszen mindenki rosszkedvű, boldogtalan vagy dühös, és senki nem csinál semmit, legszívesebben.

Öten gyűlnek itt össze hőseink. A Pelsőczy Réka játszott a üzletvezetőnő, vagy talán nem is főnök ő, hanem csak személyzet: Babának nevezett pincéernő, pultos. Aztán dr. Árva Géza alkoholista író, Muki becenéven, Fekete Ernő által megszemélyesítve. Egy sötét öltönyös férfitársas – Dankó István és Vizi Dávid –, őket egy kórusból szalajtották, fellépésből érkeztek épp, Kodály-szerű műsorból. Nekik ketten kell kitenniük egy embert, hogy egyáltalán észrevegyék őket. Mint egy modern Bobcsinszkij–Dobcsinszkij-páros, utólag meg sem tudnám mondani, melyiküket hívták Antinak, s melyiküket Bandinak. A legtalányosabb figura a Fullajtár Andrea adta Nó, aki alighanem külföldi. Talán egy szót sem ért abból, amit a többiek hablatyolnak, de tud különös nyelven énekelni és sugárban hányni. A négy helybeli szereplő viszonyának elsősorban múltja van. A legjóhiszeműbb feltételezésünk az, hogy a valamin vagy a mindenben túljutottság állapotában találtuk őket. Ugyanakkor érződik rajtuk az összetartozás. Baba kevés gyengédséggel, fel-felfortyanóan, de felelősen óvja a szesztől Mukit, aki papír vagy írógép nélkül is folyamatosan ír, gondolatokat fogalmaz bravúros körmondatokban. Nem lehet kétségünk, hogy aki ilyeneket mond: „*a negyed korty kávé, amit már a gravitáció sem tudott a csésze pereméig eljuttatni minden felfordítás és ütögetés ellenére sem, már beleszáradt oda le, a kanál hegyét*

kicsit odaragasztva” – az igazi költő. Baba és Muki valahai szerelemféle viszonya úgy lebeg a másik két törzsvendég, Bandi-Anti szeme előtt, mint vágykép, eleve lemondó sóhajjal keretézve.

A színdarabban semmi fontos nem történik. Sőt az is nehezen történik meg, ami nem fontos. Például hogy valaki elmenjen a húsért, valamint a késeshez beadott húsdarálóért, ha már az a terv, hogy kolbászt töltsenek. A bél megvan hozzá, ám nem fog ma töltelék kerülni bele, csak levegő. Béllufi válik belőle végül, konkrétan, nemcsak írói szóelemény gyanánt.

Kocsis Gergely *Keddjének* erénye a fel-felfénylő humora. Nem cinikus ez a humor, de fanyar és csöppet keserű, mint egy koktél, aminek okvetlenül zöld a színe. Különösen jól érvényesül az írófigura pompázatos szózuhatagának megformáltsága Fekete Ernő előadásában. Hozzáadott érték a színész világos szemének párás huncutsága. Emellett van még valami, ami megóvja e soványka művet attól, hogy lehangoló és nyomasztó legyen – amire pedig okot adna a leképezett világ állása. Ez pedig nem más, mint a zenés mivolt. Szereplőink ugyanis dalra fakadnak olykor. Másképpen, mint egy musicalben. Nem csupán a stílusban rejlik a különbség, hanem legfőképpen a dalszövegminőségben. A musicalekben általában olyan borzalmasan laposak és közhelyesek a dalszövegek, hogy prózában minden bizonynyal tűrhetetlennek lennének. Itt azonban legtöbbször karakteres is, szellemes is, amit a szereplők énekelnek. Muki például így vall Babának: „*Te vagy a másik felem, de én egy negyed vagyok. / Hát hogy legyünk komplettek, drágám? / Nézzünk egymásra szépen valahogy.*” Kedvenc soromat Baba

szájából vettem ki, s akár mottója is lehetne ennek a hely- és állapotváltozó előadásnak: „*Hazamennék, de pont onnan jöttem.*” A szám végén Pelsőczy Réka mint wannabe dizőz, magára ereszti a feje fölötti lámpában rejtőző, hullásra készen várakozó konfettihalmot, miközben Fullajtár Andrea szappanbuborékokat fúj rá. Szinte minden szereplőnek jut szám – Vizi Dávidnak és Dankó Istvánnak szép, „Kodály-szerű” is. Elhangzik dal a merésről („*A határ a csillagtalan ég*”) és dal a pisiről („*Zubog a vizelet / Ez a hadüzenet*”), mivel a szereplők által meghirdetett pisiverseny hivatott eldönteni, hogy ki menjen a húsért. Hogy mi történik aztán a vetélkedés jegyében a vécében, amelyet zárnak, és kulcsát a törzsvendégeknek el sem kell kérniük, hanem maguk akasztják le a szögről – arról szerencsére nem kapunk láttató erejű tudósítást.

Jó svádájú írónk, Muki egy helyütt azt mondja: „*Nem tudott a magyar dráma soha igazán a velejébe aktuálisan. Mindig csak elviccelés, vagy a*

kín. A kínos aznapiság.” Ezt a megállapítást nyugodtan vehetjük úgy is, mint a szerző önironikus-önkritikus megjegyzését. Ennek kapcsán eltűnődtem utóbb azon, hogy vajon ez a mű elképzelhető-e máshol, máskor, mások által színpadra állítva. Van-e ebben annyi anyag, annyi velő, hogy valahol, valamikor felkeltse egy rendező vagy igazgató érdeklődését és vágyát a műsorra tűzésre. Nem tudom. Tényleg nem. A lehetőség is benne van a darabban meg az elszalasztott lehetőség is. Talán meg sem állnának ezek a hősök a színpadon, ha nem a Katona kiváló színészei bíbelődtek volna el avval, hogy járó- és életképessé tegyék őket. Másfelől viszont azt is ki gondolta volna, hogy a *Portugál* a magyar színház biztonságos sikerdarabja lesz.

Kedd. A Katona József Színház előadása. Szereplők: **Fekete Ernő, Pelsőczy Réka, Vizi Dávid, Dankó István, Fullajtár Andrea.** Zene: **Mátyássy Szabolcs.** Díszlet: **Tóth László és Botka Zoltán.** Dramaturg: **Török Tamara.** Író, rendező: **Kocsis Gergely.**

Méli József

Az emlékeztetés helyszínváltozásai

Tökéletes helyszín lenne a Centrális Galériában megrendezett Auschwitz-kiállítás számára a Magyar Nemzeti Galéria A épülete, de ennek a félmondatnak nincs többé értelme. A Nemzeti Galéria korábbi formájában már alig létezik, az A épületet pedig – a Munkásmozgalmi Múzeum egykori székhelyét – nemrég szétbontották, a falak és a padló tartósi

mészáló borítását kiszedték, hogy a helyiségeket valamikor majd valamilyen (ma még megismerhetetlen) célra átalakítsák. Így változnak az idők, és így alakulnak át az emlékezet és a kultúra helyszínei – tulajdonképpen erről szól részben maga a kiállítás is.

Az auschwitzi koncentrációs tábor helyén létrejött lengyel múzeum az ötvenes évek végén ajánlott fel hely-

színt egy magyar nemzeti kiállítás számára. Az első tárlat 1960-ra készült el; a történeti tablók mellett néhány műalkotást is bemutattak, többek között két túlélő, Lukács Ágnes és Káldor Rózsa egy-egy alkotását. Ebből az anyagból egy nagyobb méretű politikai karikatúra áll most a Centrális Galériában a *Megrendelt emlékezet* kiállítás elején: az ismeretlen alkotó által készített képen a csontvázkezü és vámpírfogú Hitler-szörny nyeli el egyre-másra a haláltáborok felé indított vasúti szerelvényeket, bennük a deportáltak összezsúfolt tömegeivel. A rajz előzménye Simon Wiesenthal egyik 1946-ban publikált rajza, közép-pontjában hasonló motívummal. De a mostani kiállítás elsősorban nem az Auschwitzban rendezett magyar kiállítások történetét mutatja be – ezt tulajdonképpen már megtette a 2004-ben ugyanígy az OSA Archivum által rendezett *Auschwitz 1945–1989. Rekonstrukció* című tárlat –, s nem is a különböző képi motívumok eredetét elemzi; a fókuszban az 1965-ben rendezett második magyar kiállítás képzőművészeti anyaga áll. Egy olyan anyag, amelyre most már évtizedek óta a feledés homálya borult.

A *Megrendelt emlékezet* kiállításon bemutatott festmények és szobrok összegyűjtése nem volt egyszerű feladat a kurátor, Véri Dániel számára, leginkább azért nem, mert az egykor az auschwitzi múzeumba készült magyar művek a múzeumi rendszer egy korábbi szétzilálódása idején címkék és adatok nélkül kerültek különböző intézményekbe, főként a Szombathelyi Képtárba. Mint a gondos kutatómunka nyomán kiderült, 1965-ben olyan művészeket kértek fel egy rep-

rezentatív állami projekt keretében az adott témához rendelhető alkotások elkészítésére, akiket később a művészettörténet csaknem kivétel nélkül a hivatalos művészet kategóriájába sorolt. A hatvanas évek közepén Hincz Gyula, Kass János, Kondor Béla, Péri József, Konecsni György, Somogyi József, Konfár Gyula, Szász Endre, Varga Imre, Martsa István valamennyien komoly és rendszeres megbízásokhoz jutottak, nevüket akkor sokkal szélesebb közönség ismerhette, mint ma bármely magyar művészt. Az 1965-ben megbízásra készített műveik különböző színvonalúak; az alkotók különböző művészi eszközöket alkalmaztak. A mostani kiállítás – amellet, hogy valódi felfedezést jelent a művek eredeti kontextusának megtalálása és rekonstrukciója – tehát a hivatalos és nem hivatalos határvonalának újraértékelésétől a művészi eszközök elemzéséig számos megközelítésmódot tesz lehetővé a néző számára.

A tárlat többek között rávilágít a hatvanas évekbeli magyar emlékezetpolitika intézményes hátterére, a Művelődésügyi Minisztérium, a Legújabbkori Történeti Múzeum vagy a Képző- és Iparművészeti Lektorátus szerepére, illetve mindezen keresztül arra is, hogy a képzőművészeti alkotások milyen funkciót töltek be az összképben. Horn Emil, a kiállítás koordinátora 1965-ben a Legújabbkori Múzeumi Közleményekben összefoglalta a koncepció kialakításának előzményeit. Az eredeti terv szerint egy szárazabb, „önmagukért beszélő” dokumentumokra épülő bemutató készült volna, ezzel szemben állt egy „hatáskeresésre” koncentráló koncepció, az érzelmekre ható installációval. Végül egyik

mellett sem döntöttek, hanem – valószínűleg jócskán kifutva az időből – a két elképzelés keverékét valósították meg; ehhez rendelték meg négy (!) hónappal a megnyitó előtt a kiválasztott művészekről az újonnan elkészítendő alkotásokat. A szervezők ebből kifolyólag is biztosra akartak menni, és a kijelölt történelmi témaegységeket – *Tanácsköztársaság és Horthy-korszak; Fasizmus Magyarországon; Auschwitz lágere és Nyilasterror, ellenállás, felszabadulás* – ábécésorrendben (!) osztották el négy művész, Hincz Gyula, Kass János, Kondor Béla és Szász Endre között.

A kiállítás egészét összefoglalva, a tárlat 1979-es megújítása idején így fogalmaztak az immár a Munkásmozgalmi Múzeum által jegyzett *Közleményekben*: „A kiállítás történelmileg hű, teljes és sokoldalú képet igyekezett nyújtani a magyar történelem 1919 és 1945 közötti korszakáról, felvázolta az ellenforradalmi rendszer gazdasági-társadalmi alapjainak, ideológiájának legfőbb vonásait, felsorakoztatta azokat a döntő bel- és külpolitikai eseményeket, melyek hazánknak a második világháborúban betöltött gyászos szerepéhez vezettek. Részletesen ábrázolta a munkásosztály, az antifasiszta, demokratikus erők küzdelmét, az ellenállási mozgalmat.” A két világháború közötti korszak Magyarországra tehát különös hangsúlyt helyezett a tárlat, s ez tükröződött a műalkotások programjában is. Az emlékezetpolitikai cél valószínűleg kettős volt: egyrészt a szocialista berendezkedésű Magyarország távolságát próbálta meg érzékeltetni az elkövetett bűnöktől, másrészt viszont – akármennyire is a régi rendszer bűneit kiemelve – mégis a magyar felelősségre mutatott rá.

Hincz Gyula *Horthy uralomra jutása (A reakció lovása)* című képe valóban a korszak hivatalos ideológiai elvárásaihoz igazodik, miközben számos motívumában a harmincas évek Picasso-műveit idézi. Kass János művei közül kiemelkedik az *Újvidéki vérengzés*, amelyben a művész mintha különböző absztrakt és figuratív emlékműveket igyekezett volna egymás mellé komponálni. A nézetek zűrzavara ellenére egykor valóban erős hatást érhetett el a mű, egy évvel Kovács András *Hideg napok* című filmjének bemutatója előtt (és egy évvel az alapjául szolgáló Cseres Tibor-regény megjelenése után). Szász Endre fekete-fehér képciklusa, amelynek középpontjában a nyilasterror áll, szintén a hatáskeltésre épített. Kondor Béla művei, ahogy ez a kiállításban is jól kirajzolódik, művészi jelentőségüket tekintve és a holokauszt szoros tematikus fókuszával is kiemelkednek az Auschwitzban bemutatott magyar alkotások közül. Ami mégis közös ezekben a művekben, az a grafikai megközelítés. Hiszen a négy művészt – s mellettük Konecsni Györgyöt és Konfár Gyulát – mint kiemelkedő jelentőségű grafikusművészeket kérték fel a munkára. Olyan alkotókként, akik a festőkhöz képest könnyebben tudnak idomulni egy megadott, megrendelt témához; a megbízók valóban bíztak bennük – elsősorban mint illusztrátorokban.

A művészi szabadság kérdése áll tulajdonképpen a kiállítás fizikai és szellemi középpontjában. A Centrális Galéria nagy termének közepén mint egy nagy kirakós úgy helyezkedik el Konecsni György zománclapokból álló (majdnem hiánytalanul megmaradt) pannója, a *Felszabadulás*

(*Férfi és nő gyerekekkel és békegalambal*). A kurátori kommentár szerint Konecsni művében a háttér csurgatott vonalaiban, foltjaiban, festékek-ből rétegzett felületein kirajzolódó absztrakt kísérlet – amely 1965-ben hivatalosan még alig billent át a tolerálhatóság vonalán – kerül előtérbe a figuratív programmal szemben. Mégis úgy vélem, hogy Konecsni művészetében ugyanúgy, ahogy számos más (később hivatalosnak nevezett) magyar alkotó esetében 1965-ben a figurativitás és az absztrakció közti határvonal már messze nem volt olyan éles, mint akár két vagy három évvel korábban. Az alkotók már nem éreztek ellentmondást a korábban antagonisztikus ellenpontokként érzékelt megközelítésmódok között; a két pólus közti egyensúly megtalálásának szándéka egyre többször került elő a nyilatkozataikban is. Ez a konvergencia gondolatára alapuló szemlélet 1965 táján talán éppen Konecsni műveiben érhető tetten a leginkább. Elég, ha csak az ebből az időszakból a Magyar Nemzeti Galériában őrzött művein végigtekintünk: a *Maszkok* vagy a *Groteszk önarckép*, az *Angyal* vagy a *Konstrukció* sorozat mind hasonló művészi elképzelésekről tanúskodik. Ebből a szempontból a *Felszabadulás* csak annyiban meglepő, amennyiben hivatalos, reprezentatív megbízásról van szó. (Különösen érdekes lenne továbbszóni a kiállításon felvetett gondolatot a külföldi – és ezen belül az absztrakciót korábban is engedélyező lengyel – megjelenés összefüggésében.)

A kiállítás címe, a *Megrendelt emlékezet* talán kicsit el is homályosítja, mennyire sokféle értelmezési lehetőséget kínál a tárlat. Hiszen elsősorban nem a megrendelésről van szó,

hanem sokkal általánosabban azokról a szabadságfokokról, amelyek valaha a művészek rendelkezésére álltak. A művész szabadságának kérdése persze nagyon más hangnemben vetődik fel a mintegy függetlenségként megjelenített Jovánovics-emlékmű esetében. Az, hogy a roma holokauszt témája kimaradt a hatvanas években rendezett auschwitz magyar kiállítások programjából, önmagában még nem feltétlenül indokolná, hogy a kurátor végül Jovánovics György 1974-es, meg nem valósult absztrakt emlékmű-tervét is beemelje a tárlatba. Maga a tartalom, az alkotóval készített megrázó interjú, és mellette a törékeny gipszmacett azonban bőséges alapot ad a bemutatásra. Sőt. Míg az 1965-ös kiállításra, az auschwitz bemutatásra készült művekből valójában hiányzik az áldozatok plasztikus felmutatása, addig egy absztrakt mű terve s mellette az egykor a tömegsír-ból megmenekült cigány asszony-nal való találkozás bizarr története az egész kiállításnak még inkább a tátongó mélység dimenzióját kölcsönzi. Ennél a múnél válik igazán érzékelhetővé, hogy az emlékeztetés helyszíne – ebben az esetben pusztán egy belvárosi kiállítótér sarka, benne egy képernyővel és egy fejhallgatóval – nem feltétlenül befolyásolja a későn született nézőkre kifejtett hatás erejét.

Zöld berkekben jártam

A szeptemberi nyár a globális felmelegedés riasztó számainak ismeretében nem váratlan jelenség, inkább csak a mértéke meglepő, akármilyen kellemes kertés házba települteként még mindig nap táplálta meleg vízben zuhanyozni sütkérezés közben. A belvárosi fejleményeken mindazonáltal felkaptam a fejem; minthogy elképedtem a változáson. Több mint harminc évig éltem a Lipótvárosban; szavazópolgárként továbbra is ottani lakosnak számítok; van tehát némi tapasztalatom (közel)múlt és jelen állapotának összehasonlításához. Márpedig azt konstatálhatjuk, örömmel és/vagy meglepődve, ki-ki alkata szerint, hogy az egy hónapos nyári útzár augusztus közepi feloldását követően változatlanul, azaz még most (október elején) is tele néppel a pesti alsó rakpart. Hiába indult újra ezen az észak–déli autópályának csúfolt kétszer egy sávon a forgalom, halad türelmesen battyogva a végtelen és megszakítatlan gépkocsioszlop. Nem csak a Vigadóval szemközt újonnan berendezett Jane Haining rakpart zsibong a jókora színes utcabútorok és árnyas virágládák közé idén odatelepített homokozó (és sok más apróság) vonzerejének köszönhetően; a 2-es villamos alatt megnyitott viadukt alagsori kiállításainak látogatóiról most hadd ne szóljak. Elképesztően sokan vannak a Lánchíd és az Országház között az Antall József rakparton is; mintha nem egy kétmillió nagyváros közepén volnánk, hanem valahol a budai

hegyekben. E többihez képest viszonylag dúsan fásított és a felszíni gyökerektől hepehupásan homokos szakaszt még bokros sövényvel is körítették. Egyáltalán nem látszik irreálisnak a Valyo (Város és Folyó) Egyesületnek egy évtizede merő ábrándnak ható elképzelése, hogy a dunai partból itt lakónak és ide látogatónak egyaránt üde rakpark váljon. Ahol a nyári forráság idején akár fürödni is lehet az ipari szennyzódésektől immár érzékelhetően tisztuló folyóban. El ne felejtjük: nem túl régen – száz éve – még kilenc fauszoda működött a vízben.

Lipótvárosi renegátként ugyanakkor egy hasonló és nem kevésbé figyelemre méltó másik élményemről is szót kell ejtenem: július végén ugyanis befejeződött a szomszédos, a rakpartot a Kiskörúttal összekötő Arany János utca, a negyed keletnyugati fő tengelyének két éven át tartó megújítása. A fejleményt megtevesztő volna úgy értékelnünk, hogy nem tudja a jobb kéz, mit csinál a bal. Nevezetesen: miközben a Duna-part megszabadulni látszik a járművektől, itt épp ellenkezőleg, szabad jelzést kaptak az autósok, azaz vége a lezárások bosszantó korszakának. Holott az csupán ideiglenes és részleges váltás, ezzel szemben az új közlekedési rend állandó és jelentős korlátozás: a gépkocsik forgalmát több szakaszon váltakozó irányba tereli, a sebességüket egyszersmind harminc kilométerben maximálja. Betartatásában fekvőrendőrök segídeknek. A fő cél itt is ugyanaz: a

gyalogosok és a kerékpárosok preferálása. A járdák szélesebbek lettek, olykor csak néhány arasszal, bizonyos részeken akár három méterrel, a peremük is jelentősen csökkent, biciklivel meg végig szabad mind a két irány. Az utca két oldalán valóságos fasor fogadja a járókelőt: a nem egészen húsz régi példányhoz közel száz újat telepítettek ezen a hatszázhuszonöt méteren. Az eső befogadásáról faveremrácsok gondoskodnak, négy-négy parkolásgátló oszlop védelmezi őket. Emellett talajvízkúttal kombinált tárolóciszternát alakítottak ki, hogy legyen miből táplálkozniuk száraz időjárás esetén az automatikus öntözőberendezéseknek. A mintegy harminc, újonnan létesített növénykazetta hatványozottan javítja a levegő minőségét, hiszen a korábnál kevesebb autó található magának itt helyet. Még a buszmegálló is kiszöldült – igaz, ez már a tizenharmadik. Tetszik a köztéri acél ivókút is – s nem pusztán a mélytányérral záruló henger telitalátos formájáért. Nemkülönb a hulladék- és kutyapiszokgyűjtő edény: végre valahára nem hupikék műanyag zacskó kandikál ki belőle, ami miatt a korábbiakat kifogásoltuk, mert horganyzott lemezből készült hozzá az ürítésükre szolgáló tartály. A bicikliseket félszáz kerékpártároló támogatja. Itt-ott a kandelábereket is kipótolták, aminek aligha csak a környékbeliek örülhetnek: a szinte egymás mellé települt kiülős falatozók, bisztrók és kávézók tulajdonosai és vendégei ugyancsak jól jártak vele. Adekvát ez a karakteresen körvonalazódó vendéglátó funkció a világörökség részét képező elegáns városrészben, ahol ugyanilyen képet mutat az Október 6. és a

Hercegprímás utca is. Csak nehogy a lakók nyugodt éjszakáit veszélyeztető bulinegyed legyen belőle, mint a hatodik kerületben.

A projekt költségéről nem közöl adatot az internet, noha vélhetően jelentős összegről van szó, minthogy a teljes útburkolat mellett a járdák kövezetét is felújították. Ami már csak azért is figyelemre méltó körülmény, mivel a zöldprogramok nálunk nem élveznek tudatosan felvállalt és kellő pénzzel nyomatékosított kormányzati támogatást. A jelek szerint azonban akadnak kivételek. Hiszen a Belváros-Lipótváros képviselő-testületében már jó ideje a Fidesz–KDNP-pártszövetség alkotja a többséget, élén Rogán Antal amolyan kijelölt utódával. Tevékenységük hatóerejéről leglátványosabban a Podmaniczky tér rekonstrukciója szól, az Arany János utcai metrólejáró környéke valóságos ligetté avanszált a trolibusz-végállomás felszámolásával. Szintúgy szépen sikerült a Hild (valójában játszó) tér átépítése. Régebbi jó példa a Bazilika környékének rendbetétele, a Hercegprímás és az Október 6. utcai fasor. Holott nem minden önkormányzat büszkélkedhet környezettudatos fejlesztésekkel; a többség éppenséggel súlyos pénzügyi nehézségekkel küzd, sok településnek még a mindennapi működtetés és alapvető feltételeinek biztosítása is gondot jelent. Mindazonáltal a zöldügy korántsem teljesen reménytelen, mert a fenntartható jövő jelenre vonatkozó tennivalóira a széles közvélemény ma már sokkal fogékonyabb, mint a hivatalos politika. Kész is tenni az érvényesüléséért, olykor nem keveset. Gyakran éppen a lakossággal szoros kapcsolatot tar-

tó helyi testületek tagjaival összefogva, szemben a parlamentben szavazó képviselők nem elhanyagolható hányadával. E biztató jelek között mindenekelőtt két civil mozgalomról kell beszámolnunk.

A Valyóról már tettünk említést; célja a folyó és a városlakók kapcsolatának megerősítése, elsősorban a Duna-part aktív és közösségi újrahasznosításával. Megerősödésében szerepet játszott az a késhegyig menő terméketlen vita a városvezetés és a környezetvédők között, amely még a tízes évek elején zajlott a Római-part körül a csillaghegyi körzet több tízezer lakosának otthonát előntéssel fenyegető áradások kezeléséről. Az egyesület vezetőjéről, Tömör Miklósról csak annyit árul el az internet, hogy „[k]ocsmáros is lehetne, mert sört is tud csapolni, de ő a város gondnok titulus mellett döntött”. A tagság létszámáról és mindennapi munkájáról sem rendelkezünk sok információval azon túl, hogy a Kosztolányi téren van az irodájuk. Leginkább akcióikról számolhatunk be; az elsőt 2011-ben rendezték Dunatanösvény címen, objektumokat és installációkat mutattak be a Lánchíd tövében. Hasonlók sorát követően került sor 2017-ben a nagy feltűnést keltő Szabihíd projektre, amely mintegy folytatása a környező építkezések miatt átmenetileg lezárt Szabadság hídon az Y generáció spontán bulisorozatának és a Freespace (Szabadtér) jegyében rendezett nemzetközi velencei építészeti biennálé erre reflektáló magyar kiállításának. Így aztán a még Tarlós István vezette főváros sem zárkózhatott el azon javaslatuk elől, hogy Rak-Park címen a tízes évek közepén nyílt öt-

letpályázatot hirdessenek, amelyen egy 2009-ben alakult iroda, a Korzó Tervezési Stúdió diadalmaskodott, olyan rangos kollégákat megelőzve, mint Erick van Egeraat vagy a Finta Stúdió. A tiszteletdíjakat kiosztották, a nyertes tovább dolgozott a rakpart három fő szakaszának differenciált voltában is átfogó naturalizálásán, miként a később publikált látványtervek mutatják. Az illetékesek azonban nem vették komolyan a projektet, fel sem vetődött a megvalósítása. Egy szép napon ugyanis a fentiekkel mit sem törődve szemléletében alapjaiban különböző kormányrendelettel álltak elő. „Lefedhetik a pesti alsó rakpartot” – adta hírül az *Építészfórum* 2019. június 6-i közleménye.

Nincs nyoma annak, hogy Bojár Iván figyelemmel kísérte volna a fenti történéseket, noha szavai szerint korábban zöld urbanisztikai kérdésekkel foglalkozott, és egy várostervezési koncepcióval is előállt. Ami azért (volna) meglepő, mert az ismert építészettörténész (amúgy diplomás művészettörténész) egy hónappal később, vagyis lényegében ugyanekkor a 10 millió fa alapítvány létesítésével igencsak rokon természetű ökológiai vállalkozásba fogott. Aligha függetlenül persze a lehangoló magyarországi közállapottoktól, amelyek nagyon nem kedveznek ahhoz, hogy a bennünket éltető természet igényei a kívánatos módon érvényesülhessenek unokáink érdekében. „Egy meleg nyári napon – 2019. július 6-án – írtam egy posztot a Facebookra, hogy szeretnék ültetni Magyarországon 10 millió fát. Erre olyan sokan írtak kommentet, hogy kénytelen voltam létrehozni ezt a szervezetet” – idézi fel egy in-

terjében az ötletgazda a százhatvan tagozatával ma már számos vidéki településre kiterjeszkedő és országos hatókörű civil kezdeményezés fogantatását. Jelentőségét pedig imponáló számok szemléltetik: az első szezonban mintegy harmincötezer fát és háromezer-ötszáz cserjét ültettek, jelenleg kétszázötvenezer fánál és negyvenötezer cserjénél tartanak. Csak Budapesten ötvenezer fát telepítettek, többek között a kilencedik, a tizenhetedik és a huszonkettedik kerületben; nem akármilyen nagyságrend ez, az Arany János utca száz példányával összevetve, még akkor is, ha a tízmilliótól egyelőre messze vagyunk. Magyarozatként annyi kívánczodik hozzá: nem egyszerűen mozgósítás a feladat, lelkes aktivisták ebben a fontos témában viszonylag könnyen akadnak, amikor szép az idő és kellemes a társaság. Jóval összetettebb és már kevésbé látványos az, ami a kollektív ültetést megelőzi és követi: szabad és alkalmas terület(ek)et kell találni, ami egyre nehezebb, főleg Budapesten, aztán pénzt szerezni növendékfák és cserjék vásárlására. A szerszámokról és a hozzáértő szakemberekről, kitartó drukkerként majd több éven át tartó gondozásukról (főként az öntözésükről) sem feledkezhetünk meg.

Mint a két civil mozgalom sikere mutatja, vannak fontos közügyek, amelyek függetlenek (vagy alig függnék) politikai nézeteinktől. A legkülönbözőbb pártállású emberek foghatnak össze Budapest élhetővé tétele, a Duna birtokba vétele vagy éppen a természet (benne az erdők és a fák) megmentése/gyarapítása érdekében. Annál is könnyebben, mert 2019 őszétől Karácsony Gergely kifejezetten ilyen témákra össz-

pontosító politikusként áll a főváros élén; szavai szerint a Duna Budapest főutcája. Annak idején személyesen állt ki a ligetvédők akciója mellett 2016 őszén, majd mondott nemet megválasztását követően a főváros nevében a Liget-projekt el nem kezdett beruházásaira. Számára szóba sem jöhetett tehát az az eszement felvetés, amelynek értelmében a budai panorámát is megcsúfító hatalmas tető borult volna a Duna fölé a Vigadó téri hajóállomásnál. A főváros nem is a fent nevesített két, hanem húsz civil egyesület véleményének ismeretében munkálkodik az Újjáéledő rakpart 2030 program megvalósításán. Azért ilyen távlatos a cél, mert a nem feltétlenül pártsemleges kormányzati intézkedések pénzügyi konzekvenciái következtében egyelőre csupán kisebb akciókra vállalkozhat. Így került sor 2021 őszén a Margit hídnál harmincnégy, három méter törzsmagasságú kocsányos tölgy elhelyezésére. Az nagyon optimista vízió, akármilyen szép is, hogy hamarosan árnyas fák között korzózhatunk a rakparton – miként egy tavalyi sajtóközleményben olvashattuk. A jelen továbbra is az acsarkodásé. A *Ripost* a gyomok fővárosának mondja Budapestet, gaz-„szépségversennyel” riogatva olvasóit. A *Metropol* a közterületek elhanyagolását hányja az önkormányzat szemére a méhlegelők ürügyén készített tendenciózus fényképekkel. A múlt nyáron ennél is konkrétabb vádak kaptak nyilvánosságot a Podmaniczky és a Vörösmarty tér kapcsán: „A két V. kerületi tér fővárosi fenntartású, Karácsony Gergely azonban felelőtlen, gondatlan gazdájuk: évek óta elhanyagoltság, kiégett fű, piszok és szemét jellemezte

a népszerű köztereket, pedig ezek impozáns részei lehetnének a Belvárosnak, Budapestnek.” Talán valóban kritikus állapotok uralkodtak a helyszíneken, nem tudom. Arra viszont jól emlékszem, hogy a tavalyi pusztító aszály idején hiába öntöztem folyamatosan a kertünket, fűnek nyoma sem maradt. Maradnék ezért ebben a látszólag politikamentes témában a mentalitásnál. Szerintem olyan ügy ez, amelyben a segítségnyújtás és az összefogás lett volna célravezető, csak hogy nagyon más következett. A döntéshozók gon-

doltak egy nagyot, és államosították a tereket – két másik közterülettel együtt. Feltételezhető okainak taglalásába nem bocsátkoznék, kívül esik a művészetkritika illetékességén. Csupán annyit jegyeznek meg: az történt, amihez már hozzászoktunk az elmúlt évtizedben.

A Rakpart '23 akció és az Arany János utca megújítása apropóján



Vásárhelyi Mária

Kőbunkó fiatalok

126

Van abban valami lélegzetelállítóan pofátlan és gátlástalan, amikor a nyolc osztályt végzett gázszerelőből az ország leggazdagabb oligarchájává kinevezett Mészáros Lőrinc nevével fémjelzett televíziós csatorna arról forgat sorozatot, hogy hogyan élnek Magyarországon a felső tízezerbe belepottyant fiatalok.

Már azt sem értettem soha, hogy vajon az a több millió szegény ember, akinek egyetlen szórakozása a televíziózás, miért nézi olyan élvezettel a különböző főzőműsorokat, ahol olyan ételeket készítenek az önjelölt szakácsok, amilyeneket ők soha életükben nemhogy megkóstolni, de közelről látni sem fognak, és amelyeknek már az alapanyagai olyan méregdrágák, hogy a havi jövedelmükből egyetlen ilyen vacsorát sem tudnának kigazdálkodni. Mégis az a helyzet, hogy a kereskedelmi

televíziók nem tudják abbahagyni a főzőműsorok gyártását, mert a főműsoridő után ezekkel több nézőt tudnak a képernyő elé ültetni, mint bármilyen más kínálattal. A néző pedig ott ül, és még azt sem gondolhatom, hogy nagyokat nyel és csorog a nyála, mivel fogalma sincs, hogy milyen ízük van az alapanyagoknak, amelyeket a „nouvelle cuisine” által megihletve az amatőr szakácsok elkészítenek. És feltételezem, hogy ezek a nézők nagyjából ugyanazok, akik legalább ilyen örömmel nézik Orbán Viktort a kolbásztöltő versenyen vagy Németh Szilárdot, amint körmös-nyúljas pacalt reggelizik. Álmodik a nyomor.

A főzőműsor azonban intellektuális és esztétikai oázis a TV2-n szeptemberben indult *Kőgazdag fiatalok* című trash-reality sorozathoz képest. Mert ez valóban szó szerint

szemét. Annak is a legalja. Az, ami összegyűlik a szemetesvödör alján, ahova már csak öklendezve, minden erőnket összeszedve tudunk benyúlni, ha az arany karikagyűrűnk beleesik.

A *Kőgazdag fiatalok* éppen úgy licencműsor, mint a kereskedelmi televíziók szórakoztató sorozatainak 90 százaléka. Már az „anyasorozat”, a *Rich Kids of Beverly Hills* is meglehetősen ellenszenves műanyag-gagyi, a magyarosított változat azonban még ebből is a lehető legrosszabbat hozza ki. Ars poeticája szerint a sorozat célja az, hogy a néző betekintést nyerjen a leggazdagabb fiatalok életébe, és megtudja, hogyan élnek, mit „gondolnak” a világról és önmagukról azok, akik nyilvánvalóan egész életükben egy keresztfát nem raktak odébb azért, hogy ilyen privilegizált helyzetbe kerüljenek. Egyszerűen belepottyantak a látszólag elképesztő jólétbe, és a gazdagság az egyetlen identitásképző az életükben. Nem érdekli őket más, mint a pénz, a luxus, a szex és a buli, ezekről folytatnak végeláthatatlanul ostoba és unalmas beszélgetéseket.

De a helyzet még ennél is rosszabb! A sorozatban ugyanis természetesen nem valódi gazdagok szerepelnek, hanem csóró fiatalok, akiket a szerkesztők kevésbé menő influenszerek, TikTok- és Instagram-„sztárok” közül válogattak ki, akiknek valójában éppen úgy fogalmuk sincs arról, hogy hogyan élnek a kőgazdag fiatalok, ahogyan a nézőknek sincs. Tetőtől talpig szétbotkorszolt, agyonműtött, szilikonnal kitömött mellű nők és edzőtermekben felszaporított izmú, agyontetovált, kockahasú férfiak, akik egy kis pénzt keresni jöttek a műsorba.

Már az eredeti amerikai sorozatban sem sikerül az illúziókeltés, miszerint itt bepillantást nyerhet a néző a felső tízezer életmódjába, a magyar változatnak azonban minden képkockájáról ordít a mesterkéltség és a hazugság. Nem csak az olcsó ékszerek, a mú Louis Vuitton táskák, a közönséges öltözködés és a lakótelepinél alig igényesebb milió, hanem a beszédmód, a kőgazdagok elbeszélt álmai, vágyai és szokásai is kétségbeejtően alulmúlják egy kisvárosi, Kádár-kockában élő, gazdagságra vágyó fiatal elképzeléseit a luxúseletmódról.

Nem létező figurák, nem létező mondatok és párbeszéddek, nem létező élethelyzetek. „Végre meg tudom mutatni, hogyan élek. A napjaimat kondi, szoli, fodrász, vásárlás, étterembe járás tölti ki. Utazni is szeretek és mindig van hölgytársaságom. A lányok maguktól jelentkeznek, én pedig kiválasztom a legmegfelelőbbet, akinek állom mindenét, neki csak jönnie kell és szórakoztatnia. Fiatal vagyok a kötöttségekhez” – mondja a kigyúrt testű PSG Oli, akinek minden mondat megformálása komoly erőfeszítést jelent, és érteni ezek közül még így is csak minden harmadikat lehet. „Ágoston Filip”, a nyafogó rendezvényszervező öltönyt 15-20 ezer euróért, táskát 10 ezerért vesz. Utazni általában magángépen utazik, mert nem szeret a néppel vegyülni, mert ami másnak luxus, az neki hétköznapi. „Metta” nem szeret és nem is akar dolgozni. Az anyja is egy húsz évvel idősebb, gazdag palihoz ment hozzá, neki is ez az életcélja. Az ötvenes korosztálytól felfelé nézelődik, és elvárja, hogy a választottja legyen gazdagabb nála. „Alexandra” vágyai ennél is nagy-

ratöröbbs. Mindössze 26 éves, de ő akár egy nyolcvanas férfinél is feleségül menne, ha megfelelő luxust biztosít számára. És akkor történik valami olyasmi, amitől még a leg-rutinósabb sorozatrajongónak is eláll a lélegzete: színpadra lép Schmuck Andor, a politikai kalandor, aki az ugyancsak „kőgazdag” Metta szerint *„Igazi úriember! Virágcsokorral várt engem, odasegített az asztalhoz, jó volt a kisugárzása, egyből kedves volt, illatos”*.

A gazdag nő prostituált, akit a gazdag férfi megvásárol. Pénzért adnak-vesznek szexet, „szerelmet”. A TV2 visszarepít a 19. századba, ahol a nő adásvétel tárgya, használati tárgy a dagadó pénztárcájú, ostoba férfi számára. Nem kell ahhoz dühödt feministának lenni, hogy mindettől kiforduljon az ember gyomra.

Ez a sorozat Amerikában is vizsztatásztító és együgyű, nálunk azonban részben a társadalmi környezet, részben az áthallások miatt, a kontroll nélküli ostobaság, igénytelenség, ízléstelenség és hazugság örök mementója.

Mert bár nem szeretnék a szociális demagógia csapdájába besétálni, de azért ahhoz mégiscsak nagymértékű kontrollvesztésre van szükség, hogy egy olyan országban, amely éppen 21. századi történetének legmélyebb válságát éli át, ahol a jövedelmek hónapról hónapra veszítenek reálértékükből, és a lakosság egyharmada folyamatos nélkülözésben él, ott a tömegfogyasztásra szánt televízióban az álszupergazdagok álszereplőinek állluxusáról forgatnak sorozatot. De súlyos kontrollvesztésről tanúskodik az is, hogy a sorozat szereplőinek életvitele – minden álságosság ellenére – megtévesztésig hasonlít a

NER-oligarchák gyermekeinek életfelfogására. Akárha a Porsche-gyűjtő, New Yorkban luxusapartmant vásárló ifjabb Matolcsy, a luxus-szállodákat gyűjtő miniszterelnöki vőre, a divatiparba és a turizmusba önmagát közpénzezen bevásárló Orbán Ráhelra vagy a csatorna névleges tulajdonosának feleségére, a 16 millió forintos táskával jachtozó Várkonyi Andreára gondolunk.

Tisztában vagyok azzal, hogy a kereskedelmi televíziók legfontosabb feladata a profittermelés. Azért készítenek műsorokat, hogy helyet csináljanak a reklámoknak. Tudom, hogy nem kérhető számon ezeken az értékteremtés, ismeretátadás, sajnos még a színvonalas szórakoztatás sem. De azért nem kell lemenni kutyába! Mert a színvonalas szórakoztatás és a brutális hazugság és dilettantizmus között is széles ösvény húzódik. A TV2-nek ezzel a sorozattal sikerült az ösvény legszélén is túllépnie.

És mindehhez boldogan tapsikol a KESMA-birodalom összes orgánuma. Mert az egyébként a tekintetét az égre emelő, mélyen nemzeti és keresztény elkötelezettségű kormány média feladata most ennek a legócskább bulvár trashnek a reklámozása. Nem baj, hogy csupa naplopó, semmirekellő, ostoba, szexista, leginkább a NER-elit fiataljainak szerepfelfogására hasonlító életfilozófiát próbál elképesztően tehetség-telenül népszerűsíteni. „The business must go on”, avagy a pénznek nincs szaga.