

„Alkotó munka vár tehetségemre”*

A hozzávetőlegesen negyven évig létezett magyarországi szocializmus közkeletűen reformnak, ezúttal újratervezésnek nevezett elképzeléseivel foglalkozik új könyvében Rainer M. János. Mindjárt indokolt leszögezni, a filozófiai, szociológiai, közgazdasági ihletésű szövegeket és társadalmi közegüket egyaránt értőn és mélyen szántón elemzi.

A könyv *Bevezetése* tisztázza, hogy a szocialista rendszer kifejezést a szerző itt a Magyarországon is megvalósult berendezkedéssel azonosítja. Ahogy fogalmaz, az egyetlen „formát is öltött” rendszert tekinti szocializmusnak, nem mellékesen azért, mert a berendezkedés önmegnevezése is ez volt. A szocialistának nevezett országokban meghonosított rendszerek – mint az köztudott – az Oroszországban, majd a Szovjetunióban, Sztálin időszakában megszilárdult szisztéma alapvonásait vették át. Rainer így szándékosan nem foglalkozik azzal, hogy valamilyen normához képest „igazi” volt-e ez a változat, a megnevezés szempontjából ugyanis nincs jelentősége annak, hogy ez a létező szocializmus hogyan viszonyult a teoretikusok elképzeléseihez, a kapitalizmuskritikák alapján körvonalazódott reményekhez, hogy ugyanis megteremthető az a társadalmi formáció, amely meghaladja a kapitalizmus nyilvánvaló bajait, felszámolja a nagy társadalmi

különbségeket, a kizsákmányolást, röviden az igazságtalanságokat, ugyanakkor létrehozza az emberhez méltó életkörülményeket, kielégíti az anyagi igényeket, ennek feltételeként biztosítja a gazdaság hatékony működését.

Természetesen a szocialista teória az újratervezők nézetei szempontjából már nem mellőzhető, hiszen, mint a könyvből is kitűnik, az elképzelések kiindulópontja számos esetben éppen a létező rendszer és a legitimációs hivatkozásként gyakran emlegetett klasszikusok műveiből kiolvasható nézetek közötti távolság volt.

Rainer archetípusnak nevezi a berendezkedés meghatározó jegyeit mutató eredeti szisztémát, amely sok részletelemében módosult ugyan, de legfőbb jellemzői – kezdve a rendszer politikai meghatározottságán, folytatva a kommunista párt deklarált vezető, az állammal összefonódott szerepével, a pluralizmus kizárásával, általában a szabadságjogok radikális korlátozásával, a termelőeszközök lényegében teljes állami jellegű tulajdonával, a dominánsan bürokratikus gazdasági koordinációval stb. – az idők során érdemben nem változtak.

A szerző újratervezésnek a rendszer korrekciójára irányuló értelmiségi törekvéseket nevezi, nem foglalkozik tehát a politikai hatalom gyakorlóinak módosítási szándékaival. A magyarországi elképzelésekre fókuszál, legfeljebb alkalmi

* Idézet Bereményi Géza, Cseh Tamás, Másik János Presszó című 1977-es dalából, amelynek szövegét közli Rainer M. János könyve is.

kitekintéssel a hasonló berendezkedésű országokban felmerülő analóg törekvésekre. Az ifjabb nemzedékek számára érdemes világossá tenni: a könyv címeként is használt kifejezése, *Újratervezés* a szerző utólagos konstrukciója, nyilvánvalóan a GPS-rendszer útvonal-korrekciójára utaló metafora, amennyiben a szocializmus változatlan céljaihoz vezető út módosítása a téma. Apró megjegyzés, hogy az ötlet jópofa, ugyanakkor nem nagyon érdemes elmélyedni a hasonló és hasonlított analógiáiban, hiszen a GPS objektív helyzetmeghatározása és az arra épülő mechanikusan újratervezett útvonal aligha hasonlít a műben leírt újratervezésekhez.

Indokolt számontartani, hogy éles határvonal választja el a szocialista rendszer módosítási elképzeléseit az önmeghatározásuk szerint esetleg szintén szocialistának nevezett, de más szisztéma megvalósítására irányuló szándékoktól. A határvonalat egzakt szempontok jelölik ki, mint például, hogy a berendezkedés hogyan viszonyul a szabadságjogokhoz, vagy milyen teret enged a magántulajdonnak, más néven a kapitalizmusnak, illetve a piaci koordinációnak. Ugyanakkor a rendszer néhány alappillérnek tekintett eleme az idők során kiiktathatónak bizonyult, így például a tervutasítások rendszere pótolható lett más bürokratikus megoldással, sőt napjainkban Ázsiában a piaci koordináció, a tőkésosztály is helyet kaphatott.

Bár újratervezésen a szerző a szocialista rendszeren belüli változtatási elképzeléseket érti, a könyv elején és végén vizsgált szövegek túlterjeszkednek e kereten. *Ötlebtörze, 1945* cím alatt elsőként azokat a szocialis-

ta teóriákat tárgyalja Rainer, amelyek a kommunista hatalomátvétel előtt elvben rendelkezésre álltak. Az egymástól is eltérő tartalmú és kidolgozottságú elképzelések – mint a szociáldemokrata, a keresztényszocialista, Jászi Oszkáré (liberális szocialistaként), Németh Lászlóé (a népi mozgalomhoz kötve), valamint Veres Péteré és Bibó Istváné – közös vonása, hogy társadalmi céljaik alapján szocialistának nevezhetőek, vagy annak is nevezték magukat, ugyanakkor egyértelműen elutasították a kapitalista berendezkedést és a szovjet szisztémát is. Hogy társadalmi méretben ezek mennyiben bizonyultak volna működőképesnek, nem tárgya a könyvnek, hiszen a szerző különben a feltételezések vidékére kalandozna. A könyvben utolsóként elemzett, a nyolcvanas évek második felében keletkezett szövegek részben vagy egészében szintén nem illeszthetők a szocialista rendszer javítására törekvő elképzelésekbe, bár formálisan többnyire nem léptek túl a rendszeren, de tartalmuk alapján igen.

A kapitalizmust és a szovjet típusú rendszereket egyaránt meghaladni kívánó, harmadikutasnak nevezhető elképzeléseknek és a következő évtizedek korrekciós szándékú újratervezéseinek fontos közös ismérve volt, hogy egyaránt abból indultak ki: a világ bajainak nagy része akarati úton felszámolható, létrehozható egy harmonikusan működő berendezkedés. A hatvanas évek társadalmi változtatási elképzeléseinek szóhasználatával egy ilyen rendszer egyszerre képes az optimalizálás (a gazdasági racionalitás) és a humanizálás szempontjainak megfelelni. Nem mellékes, hogy a kommunista

hatalomkiszájtítás utáni újratervezők hosszú ideig az archetípusra épülő szisztémán belül látták ezt megvalósíthatónak. Az újratervezés evolutív jellegű fejlődést mutatott, amennyiben az újratervezők a rendszer javító szándékú korrekciójától az idő múlásával a tapasztalatok, megszerzett ismeretek révén eljutottak a szisztéma megváltoztathatatlanak tetsző, ugyanakkor a szükségesnek tartott változtatásokat akadályozó korlátainak felismeréséig.

Ebben az összefüggésben a könyv sokak számára talán meglepő része az, amelynek a szerző a *Teljes újratervezés 1956-ban* címet adta. Ebből kitűnik, hogy a társadalom jelentős része ekkor még hitt a szocialista rendszer fontos jellegzetességeiben. Bár a politikai törekvések, a többpártrendszerrel, a nemzeti függetlenség követelésével, jóval túlléptek a rendszer keretein, ugyanez nem mondható el a társadalmi, gazdasági szisztémáról. „Azt kell feltételeznünk – írja Rainer a források alapján –, hogy a forradalmi program legradikálisabb változata [...] nemcsak az állami tulajdont, hanem az állam gazdaságirányító szerepét is fenntartotta volna, illetve azt valódi társadalmi tulajdonnal, a dolgozói kollektív csoporttulajdonával párosította volna.” Ehhez érdemes hozzátenni, hogy az utóbbi, érdemi, nemzetgazdasági méretre érvényes kidolgozottság hiányában inkább kívánságként jelent meg, miközben a hajlam az önigazgatás spontán lokális megszervezésére máskor és máshol is megmutatkozott, amikor a központi hatalom összeomlott, Magyarországon például 1945-ben is.

A szerző külön fejezetben tárgyalja

a társadalmi, egy másikban a gazdasági mechanizmus újratervezését, előbbiben a hatvanas években született elképzeléseket, utóbbiban az ötvenes évektől a rendszerváltásig megjelenőket. A kettő között, szintén külön részben vizsgálja az 1968 utáni, kritikai fordulatnak nevezett változást, értve ezen a politikai fejlemények nyomán az újratervezői gondolkodás fokozatos távolidőződését a rendszer alapjaitól. A nyilván didaktikai megfontolású tagolást a szerző tartalmi érveléssel is alátámasztja, nevezetesen azzal, hogy szemben a filozófus és szociológus újratervezők jelentős részének a társadalmi berendezkedést érintő elképzeléseivel, amelyek formálisan az intellektuális élet keretein belül maradtak, legfeljebb csak néhány politikai határt vettek figyelembe, a gazdasági reformerek „mindig legalább félig (de inkább egészen) a Politikai Bizottságnak, vagy az általa kinevezett reformbizottságnak beszéltek”.

Az elképzelésekből a hatalom birtokosai valamit felhasználtak – mondja Rainer összefoglalóan –, de a reformok egészében nem kellettek nekik. Hogy az elutasításban mennyi része volt a hatalom féltésének, mennyi a saját maguk által is jelentős részben elhitt dogmák sérthetlenségének vagy a szovjet rosszallás feltételezésének, nem tárgyai a műnek.

Rainer végső összegzésként felteszi az indokolt kérdést: mi végre? – mármint mi marad a szocialista rendszer korrekciójára szánt újratervezésből? „Az a szocialista rendszer, amit újratervezői meg akartak változtatni, ma halott és senki nem akarja feltámasztani” – írja, vagyis adódik a következtetés, ennyiben a

jobbá, hatékonyabbá tételére irányuló javaslatok praktikusán aligha használhatók. Ettől függetlenül a szocialista gondolat, ha ezen a társadalmi igazságosság követelményét és a közösség iránti igényt értjük, érvényben maradt – állapítja meg. De a könyvből az is kitetszik, az újratervezés önmagában, mint intellektuális fejlődéstörténet is érdekes, amennyiben az újratervezők nagy része a szocialista, kommunista hitől, ismeretelméleti úton, fokozatosan jutott el más rendszer sajátkénti elfogadásáig.

Más megközelítésben is lehet mérleget készíteni. A változások ma divatos kifejezéssel kétszer is újratezték az újratervezést, a szocialista rendszer reformelképzeléseit. Először a rendszer bukása teremtett új keretet, amelyben az előző bekezdésben leírtak szerint utólag praktikusán értelmetlennek lehetett látni a szocializmus reparálásának próbálkozásait. Ezzel szemben ideig-óráig élt a hit, hogy a magyar módosítások a többi korábbi szocialista országhoz képest fogékonyabbá tették a hazai közönséget a piaci rendszer befogadására. Ez az illúzió gyorsan elpárolgott. Ugyancsak ideig-óráig létezett az az interpretáció is, miszerint a Kádár-korszak folyamatos reformjai idővel elvezettek volna a jó szocializmushoz, a rendszerváltás ezt a szerves fejlődést akadályozta meg, vezette az országot a rossz kapitalizmus irányába.

A második újrateztést Kína és más délkelet-ázsiai szocialista országok gazdasági felemelkedése teremtette. Kiderült, hogy a kommunista párt hatalma, a szocializmus legtöbb alappillérének megőrzése összeegyeztethető a piaci rendszerrel. Ehhez persze kellett annak elfogadása, hogy a rendszernek nem meghatározó eleme a tőkésosztály felszámolása, nem állami privilégium a termelőeszközök tulajdona. A hazai gazdasági újratervezők, ismerve a hatalmon lévők félelmeit, a szocialista rendszer utolsó pillanatáig tabunak tekintették ilyesmi felvetését. Elvben persze rendelkezésre álltak a szükséges ismeretek, nemcsak a piaci mechanizmus működési feltételeit illetően, de a látzólag távoli modellek is, hiszen az olasz fasizmusban, a náci Németországban is összebékíthető volt a politika dominálta pártállami rendszer a kapitalizmussal és a modern katonai diktatúrák alatt is működött a piaci mechanizmus. A történetek ismeretében csak a kérdést érdemes feltenni: mi lett volna, ha az európai szocialista országok vezetői is meglépi azt a változtatást, amit a kínaiak megtettek?

Rainer M. János: Újratervezés. Szocializmus Magyarországon a 20. században. Budapest, 2023, Osiris Kiadó. 286 oldal, 4480 forint.

Noel-díjat Bognárnak!

Nádas *Rémtörténetek* című legutóbbi könyvének 2022. májusi megjelenése óta szerintem a *Minél kevesebb karácsonyt* a legemlékezetesebb kortárs magyar prózakötet. A négy verseskönyve révén eladdig költőnek ismert Bognár Péter *Hajózni kell, élni nem kell* című, 2022 januárjában megjelent első regényével prózaíróként is bemutatkozott, az új könyv pedig a legjobb kortárs írók társaságában biztosít helyet szerzőjének. (Ennek az írásnak a címe a regény cselekményének idejére, a karácsonyra utal: a Noel keresztnevet eredetileg az ezen a napon, Jézus születésnapján – *dies natalis*: ebből *naal*, *nael*, majd *noel* – világra jött fiúknak adták.)

Ezeknek a hónapról hónapra megjelenő recenzióknak az olvasói olykor úgy érezhetik, hogy a kritikus tulajdonképpen helyettük olvasta el a könyvet, és nekik az adott művel már nem muszáj – annak minden méltánylandó erénye ellenére sem – személyesen megismerkedniük. Hadd tegyem rögtön egyértelművé: most nem ez a helyzet. A *Minél kevesebb karácsonyt* átgondolt, összetett, ihletett, ugyanakkor aprólékos gondossággal kivitelezett könyv, amelytől még az önfeledtség képze sem idegen, ha nem is tematikus vagy tartalmi, hanem poétikai, vagyis művészetcsinálási értelemben. És még humoros is, ami ugyancsak nem egészen derűt jelent, bár nem is valamiféle fekete humort, igaz, ebben a könyvben valahogy mintha mindig

sötét lenne, ami nem csoda, hiszen a cselekmény az év legsötétebb időszakában játszódik, akkor, amikor a legrövidebbek a nappalok.

Itt ülök, magam előtt a könyvvel, és zavarban vagyok. És ennek a zavarbanak nem az az oka, ami Bognár korábbi kötetei, például különös verseskötetei – a titokzatos bűntényről szóló (*Bulvár*) vagy az „étertestszubsztanciák”-ként azonosított, sajátos magyar lényegre rezgő hullámstruktúrákról írt (*A rodológia rövid története*), illetve egy kisiskolásnak tulajdonított, különös versgyűjtemény (*A fényes rend*) – olvasván könnyen elfoghatta az embert: hogy nem minden ízében érti a rafinált konstrukciót, vagy hogy nehezen tudja szavakba önteni, mi is hat rá a kétségtelennek tűnő kiválóság érzésével.

Zavarom abból származik, hogy legszívesebben csak részleteket ragadnék ki a könyvből, hogy lelkesen, helyenként szinte hitetlenkedve mutogassam: ez is lehetséges. Mert azt hiszem, Bognár könyvét – azzal az anglicizmussal szólva, amely mostanában az elhasznáaltságig divatos lett, de itt mégis találónak érzem – nem láttam jönni. Van Esterháznak egy fontos interjúja, idestova tizenöt éve beszélgetett egy dán íróval, Majse Aymo-Boottal. „Új egyszerűség” – ezzel a kifejezéssel írta le azt a tendenciát, amit tapasztalt, mondván: „ez (...) most divatos, nem is volna ellenemre.” Amiből kiérett, hogy a maga részéről azért szívvel-

lélekkel nem is helyesli. Közvetlenül ezután a művészi komplexitásról beszélt: „mostanában az a szó, hogy komplex, ijesztő. Azt a szót, hogy bonyolult, például nem szabad használni fülszövegben. Ha egy könyvről azt mondjuk, hogy bonyolult, nem veszi meg senki. Pedig szerintem a művészet per definitionem bonyolult, komplex. Mivel komplex módon beszél az életünkről (...). Bonyolult módon. Lehet egyszerűen is beszélni. A nagy művészetben ez is megvan. Hogy nemcsak bonyolult, hanem egyszerű is.”

Bognár új regénye, akárcsak az előző, egyfelől zökkenőmentesen olvasható krimiként is, amelynek elsődleges elbeszélője a *Hajózni kell, élni nem kell*ben megismert polgárőr, akit a fejezetek élén található kis behúzó szövegek így neveznek: „Ok-táv, a függetlenített magánéb”. A szöveg stílusa a főszereplő-elbeszélő személyének megfelelően egyszerű, helyenként egészen a parodisztikusságig hivatalos. A regény a cím nélküli bevezetőt és az *Epilógust* nem számítva negyvenhat, átlagosan négy-öt oldalas fejezetből áll, ezek közül a második például így kezdődik: „A fiúról mindezek után a következőket tartom szükségesnek előrebocsátani.” Egy kutyáról pedig, két oldallal feljebb ezt olvashatjuk: „fajtáját tekintve szamojédnak nevezett állat”.

Az összesen négy tagot számláló falusi polgárórság vezetője emellett elmélkedésre is hajlamos, továbbá mindenre van egy jó kis idézete kedvenc – illetve az is lehet, hogy egyetlen – olvasmányából, Plutarkhosz szinte életvezetési kézikönyvként forgatott *Párhuzamos életrajzaiból*, olykor pedig az antik szerzőhöz ha-

sonlóan maga is maximákban fejezi ki magát. Az eltűnt kutya előkerülésének esélyeit latolgatva például így biztatja az ebtulajdonost: „Semmi se állandó ezen a világon”, majd rögtön hozzáteszi: „így hát bizakodnunk kell (...), ha az is igaz, persze, hogy Nikiasz sohasem hagyta figyelmen kívül a jó sok tudományát, míg Crassus semmibe se vette, mégis mindketten odavesztek.”

Ahogy azt Bognártól már megszokhattuk, a *Minél kevesebb karácsonyt* hangulatában is van valami bizonytalan rossz érzést keltő, unheimlich mozzanat. Ez Kafkával talán két szálon, Bodor Ádám novellisztikáján és Krasznahorkai korai regényein át is összeköti a könyvet, amely mindemellett használ a mágikus realizmusból ismerős eszközöket is, bár Bognár szemléletét inkább nevezném józan irrealizmusnak. A regény egy pontján például arról értesülünk, hogy „a közfoglalkoztatottak botokat ragadtak, és verni kezdték az ökröt meg a két bárányt meg a szamarat, és Máriát meg Józsefet meg a kisdedet felakasztották a hivatal hátsó udvarán a fára”. A morbid leírás azt takarja, hogy az egy év raktározás után ismét használatba vett betlehem figuráit a felállításuk előtt kiporolták.

Ebben a regényben is feltűnnek a faluban különös szerzetek, mindjárt ott van „Jamamoto Hakushi Ferenc úr”. A japán vezető- és magyar keresztnevet viselő szereplő hátterét aztán logikusan megmagyarázza a származása: „Az idősebb Jamamoto annak idején állítólag az esztergomi Suzuki gyár magas beosztású alkalmazottja volt, mert a gumibroncsok tervezését és gyártását felügyelte. Édesanyja szintén a gyárban dolgo-

zott, ha csak számvitelesként is”. De az illető személye akkor is furcsa: a „tetoválásokkal telepingált, jobb fülében hat-nyolc ezüstkarrikával magát felszerelni helyesnek érző” fiatalember védőnői állásra pályázik, és hiába ajánlanak fel neki egyéb, például közterület-rendezési vagy karbantartási feladatokat, a falu már csak más jelentkező híján is kénytelen alkalmazni.

És erre is van józan magyarázat: Jamamoto Hakushi Londonban épp szociális téren szerzett szakmai tapasztalatokat: „az angol főváros védőnői szolgálatánál ő nem csak »health visitor« volt, hanem »keynote speaker« is”. Úgyszólván tehát természetes, ha visszautasítja a képzettségétől idegen pontyórzési feladatot is, bár az előző regényben oly várva várt hal felügyelete – a kapitális állat mintha *Az ellenállás melankóliája* bálnájának lenne nem annyira rendszertanilag, mint inkább az őt körülvevő sajátos aura révén közeli rokona – amúgy is az elbeszélő szívügye. És persze önmagában egy (mármint egy bizonyos) hal őrzése sem szurreális gondolat: egy-egy nagyobbra nőtt jószág eszmei értéke milliós is lehet. Megtörtént, hogy egy ilyen ponty kifogása után két különböző víz mellett is készítek büszke horgászok fényképeket, és éppen az ezeken a képeken megfigyelhető sajátos pikkelyrajzolat-rendellenesség alapján mutatta ki a Nemzeti Élelmiszerlánc-biztonsági Hivatal, hogy a példányt illegálisan telepítették át a Tisza-tóból egy bányatóba.

De az ilyesmi önmagában még marhaskodás is lehetne. Bognár azonban biztos kézzel és valóságteremtő erővel illeszti egymás mellé az

elbeszélés sokféle színű vagy sokszor csupán a szürke más-más árnyalataiban irizáló, intarziászerű elemeit. A könyvben feltűnnek a falusi sufnik olyan Mad Maxei is, mint a „Gaszner nevű polgártárs”, aki egy hajnalom „a ház sarkára szerelt, mozgásérzékelővel ellátott reflektor” fényénél „nagy ügyel-bajjal kivonszolt a garázsából egy betonkeverőt (...), majd eltűnt a sufniban, és egy gázpalackkal tért vissza, amelyre disznópörzsölő pisztoly volt kötve, és aztán beindította a gépet, és meggyújtotta a pörzsölőt, és a lánggal hevíteni kezdte a dobot, mint aki rosszat álmodott, és attól, amit látott, esztét vesztette és meghibbant.”

Ennek is megvan a józan magyarázata: mint a presszóban kiderült, „Gaszner úr olvasásra adta fejét”, és újonnan szerzett tudását a gyakorlatba ültetve át „újabbán megpörköli a szóját az állatnak, mert ilyen módon kíván javítani a takarmány emészthetőségén, és mert így kívánja csökkenteni azoknak az összetevőknek az arányát, amelyek gátolják a hasznos anyagok felszívódását”.

A regényben a karácsony nem kellemes ünnep, az ugrándozó „férfitagokat” vagy villogva maga alá csináló szamarat ábrázoló idétlen kerti dekorációk fényénél inkább csak még világosabban látszik az hétköznapi sivárság, amelynek szinte rohamszerű manifesztációja a főhős plázabeli vásárlási ámokfutása a rénszarvasnak öltözött bömbölő emberek és a „tetovált, vikingszerű és szakállas” kuncaftokon dolgozó, ugyanolyan megjelenésű borbélyok örült világában. Másrészt viszont az ünnep eredeti, szakrális jelentésével nyilván összefügg, hogy egy fi-

úval kapcsolatban a cselekmény egy pontján az elbeszélőben az ártatlan áldozat fogalma merül fel.

A precíz környezetrajz előterében a könyv cselekménye állatok megkínzása és megölése, pontosabban az ebben az ügyben folytatott polgárőrségi nyomozás körül bonyolódik, de akad a háttérben más rejtély is, és az elbeszélő családi életét, illetve ennek hiányát is megismerhetjük. A könyv elején megjelennek az előző regényből már ismerős kvadosok is, akik aztán eltűnnek a szemünk elől, de amikor az olvasónak már – a szálát elvarratlan érezve – épp hiányozni kezdenek, ismét találkozunk velük.

Érdekes, hogy a róluk szóló fejezet élén olvasható rövid, dőlt betűs összefoglalásban ez olvasható: „megismerjük a kvadosokat, és egy hal párzó mozdulatokkal ingerel egy szitakötőt”. Ezeket a mondatokat egyébként érdemes talán előszövegnek nevezni, mert nem igazán összefoglalásokról van szó, néhol egyenesen félrevezetőek – az előbb idézett inkább csak megtévesztő –, olykor pedig mellékes körülményeket emelnek ki. Egyes esetekben nem is regény fő cselekményéhez kapcsolódnak, hanem a könyv írásának elbeszélő körülményeit taglalják.

Ez annál is inkább lehetséges, mert az író avatarja, a *Hajózni kell, élni nem kell*hez hasonlóan ebben a könyvben is feltűnik. „Bognár úr” a cselekménynek most nem olyan tevékeny résztvevője, mint a korábbi könyvben volt, ezúttal viszont a családi kisvilág ábrázolásán túl fergeteges kultúrpolitikai szatírárt kapunk. „Balog Minus bácsit”, a család barátját az író remek dramaturgiai érzék-

ről téve tanúbizonyságot először nem az elbeszélésben, hanem csupán a tízenhatodik rész előszövegében hozza szóba (a fejezetben magában tehát nem szerepel), és csak később lép színre, amikor is megtudjuk, hogy a „Minus” a miniszter becézése, és hogy „a jóságos öreg (...)” pastorsága (ref., lelki) mellett a második s a harmadik kormányokban emberi minusterségig vitte magát.” A figurában nem nehéz felismerni a reálisan létező Balog Zoltánt, de a valódi és regényfigurák tükröztetésének itt nincs vége. Feltűnik egy L. Simon nevű „fiatal componista tehetség” is, majd Minus bácsi „valami Békést” hoz oda pártfogoltjához – a polgárőr elbeszélő fölötti elbeszélőhöz, „Bognár úr”-hoz –, „Mártont vagy Lászlót, majd egy Lánczit meg egy három nevű Szabó Józsefet vagy Dávidot vagy Istvánt, s egy Schmidtet talán, Erzsébetet vagy Máriát”.

Minus bácsi szorgalmazza, hogy „Bognár úr” művészként lépjen kapcsolatba a kormányzati tényezőkkal: kérjen, és adatik neki. Az író látogatása az „Erő Központ”-ban aztán rendkívül érdekesen alakul. A könyv minden eddigi vad fantazmája nyers naturalizmusnak tűnik az ott játszódó jelenetek mellett. Egy „titkár leány (...) kicsiny platina targoncát tolt be, s azon egy gyufás skatulyánál nem nagyobb, de annál mívesebb, talán ródium, talán ruténium, talán irídium ötvözet szelencét, (...) és abból egy egészen aprócska férfi ugrott elő, vékonyka golf ütővel a kezében”. Az lilliputi figura ekkor elkezd szopni a fiatal titkárnő mellét, és erre biztatja a vendégét is: „kiengedte s -köpte egy pillanatra a bimbót, és öklöcskéivel megsorozta kettőször-háromszor, mint a box-

labdát, hogy csak úgy csattogott ide-oda, és szólított, minden ceremonia s minden formáság nélkül, hogy ha akarok, s oda tudok nyomakodni melléje, szopjam csak meg »a másik dodit« *nyugodtan, s egyek, amíg van, ne kéresse magam*”. *Vendéglátója Bognár urat a dodi után* „valami alapítványi egyetemi felügyelői bizottsági (vagy milyen)” poszttal is megkínálja, de az író csak egy kis független nyugalmat kér a magas közjogi méltóságtól.

A függetlenséget árnyalja, hogy Minus bácsi később észrevételezi, hogy a regényben korábban feltűnő sirály, amelynek történetesen „zacskó akadt a lábára, és úgy lobbogott a szürkületben, mint egy fehér zászló”, a közelebbi meghatározásra igazán nem szoruló, oly konokul követelt tűzszünetnek és békének nem igazán alkalmas szimbóluma, jobb volna mondjuk egy kerecsensólyom, és zacskó helyett a fehér zászlót is szimbolizálhatná valami megfelelőbb tárgy.

Nem tudom, ezekből a kiragadott idézetekből mennyire világos, de a Bognár által néhány oldalon felrajzolt politikai szatírához hasonló utoljára szerintem Esterházy Kis Magyar Pornográfiájában lehetett olvasni, az ábrázolás átgondoltsága, szellemessége és ironiája pedig vetekszik *A tanú* című filmével. Ezeknek a betétszövegeknek egyébként már a nyelve is figyelemre méltó: a maga archaikus, parasztkorok esz-közeivel talán olyan stílust imitál, amely nemcsak egy felvilágosodás előtti, hanem a felvilágosodást tagadó kultúrának is anyanyelve lehetne.

Konrád *A látogatójáról* írt tanulmánya utolsó előtti bekezdését Bojtár Endre így zárta, az akkor ti-

zenhatodik évében járó Kádár-rendszerre utalva: „A kérdés, ami az én oldalamat fúrja, így hangzik: ki röhögi ki mindezt.” Hét-nyolc évvel később, már Esterházy ismertében, a kiröhögés alapfeltételeit így definiálta: „Kinevetni csak azt tudjuk, amit tökéletesen megértettünk, átláttuk szerkezetét, a magunkévá tettük oly módon, hogy nincs többé hatalma felettünk (...). Nagy tér kell hozzá. A világirodalom jelentékeny „humoros” könyvei – Gulliver, A kis herceg, Švejk – mind hatalmas távolságokban mozgatják hőseiket és az olvasót. A regényíró első számú feladata ezért olyan teret teremteni, melybe beleférnek szereplők, kitalált történetek, vagyis a hagyományos értelemben vett epikus fikció, de belefér mindaz a tudás, élettapasztalat is, amit az író a magáévá tett mint férj, apa, matematikus, labdarúgó, ember. Irodalmat és életet kell egybeilleszteni úgy, hogy a varratok tartsanak. A realista próza kánonjának felbomlása óta ez a regényírás alapkérdése.”

Az új egyszerűség realista prózákánonjának formálódása közepette Bognár Péter megteremtette ezt a teret, és érvényes választ adott a regényírásnak erre az alapkérdésre. A kötet szerkesztője halálpontosan ráérezett erre, amikor az első nagy európai regény, a *Pantagruel* világképére oly jellemző fogalommal kezdte a fülszöveget: „Karneváli forgatagban”.

Bognár Péter: Minél kevesebb karácsonyt. Budapest, 2023, Magvető. 280 oldal. 4499 forint.

Maszek népiirtók

Ha valakikre áll a Marxnak tulajdonított mondás – „nem tudják, de teszik” –, akkor a népiirtók azok. A népiirtásokhoz népek kellenek, elkövetők és áldozatok. Történhetett volna másképp is, hiszen az emberiség egy és azonos genetikai örökséget nemzedékről nemzedékre továbbadó faj, melyen belül a különbségek biológiailag jelentéktelenek. Ha hihetünk a Bibliának, a baj akkor történt, amikor az eredetileg egy nyelven beszélő emberek elhatározták, hogy tornyot építenek, hogy a tetejére érve elérhessék a teremtőjüket. Az Úr azonban, mint tudjuk, megakadályozta ezt a vállalkozást, összezavarta a torony építőinek nyelvét, s ami még fontosabb, megfosztotta őket attól, hogy nevet szerezzenek, melynek hiányában sokféle néven neveztetve a földön szétszéledve idegenként estek egymásnak.

Az egymás ellen forduló népek mereven kettéosztott világban éltek, ahol csak barátok és ellenségek voltak. Az ellenségeknek nem irgalmaztak, sorsuk a kiirtás volt, melyet sokszor nem indokolt más, csak az, hogy mások voltak az isteneik, a szokásaik, a szavaik. A másság által kiváltott népiirtó gyűlölet azonban sokszor csak lapulevél volt, ami mögött a másik csoport földjei, házai, vagyontárgyai megszerzésére irányuló mohóság, önzés, gátlástalan szerzési vágy lapult.

A holokauszt előtt nem volt szó, mely ezt az emberek által ősidők

óta úzótt gyakorlatot jelölte volna. Raphael Larkin, az ambiciózus, Lengyelországban született zsidó jogász érte el szívós munkával, hogy az ENSZ 1948. december 9-én elfogadta a népiirtás büntetvények megelőzéséről és büntetéséről szóló egyezményt, melyet ugyan a tagállamok készségesen elfogadtak, de az elfogadás után a népiirtás éppoly zavartalanul folyt tovább, mint előtte.

A francia és az angol gyarmatosítók megérkezése előtt Észak-Amerikában sok nép élt, ezek mindegyikének külön neve, külön nyelve volt. Senki sem volt közülük, aki indiánnak nevezte volna magát, hiszen az „indián” nevet Kolumbusz Kristóf találta ki jelölésükre, aki a kontinens felfedezésekor tévesen azt hitte, hogy Indiába érkezik.

Nincsenek pontos adatok arra, hogy hányan éltek Észak-Amerikában a gyarmatosítók megérkezése előtt, de az bizonyosra vehető, hogy a gyarmati időkben az őslakosok száma jelentősen csökkent. A csökkenés első számú oka a gyarmatosítók földéhsége volt, de legalább akkora szerepet játszottak a létszám csökkenésében a gyarmatosítók által behurcolt járványok. Az első népszámlálás az Egyesült Államokban még 600 000 bennszülöttet talált. Ez a szám száz év múlva a felére zuhant. A maradék indiánok rezervátumokba szorultak, ahol mindmáig élnek.

Az idősebb olvasók talán még emlékeznek a „maszek” szóra, me-

lyet a csodálatos konferansz, Kellér Dezső alkotott a mély szocializmus idején a „magán” és a “szektor” szavakból, elindítva ezzel a piaci erőnek teret engedő Új Gazdasági Mechanizmust.

Martin Scorsese megtörtént eseményeken alapuló filmje a múlt század 20-as éveiben, John Calvin Coolidge elnöksége idején játszódik, amikor az amerikai indiánok ellen lezajlott nagyüzemi népirítás lényegében már lezárult, s helyette maradt a kisüzemi, maszek népirítás. A filmben látható, kizárólag az osage törzs tagjai ellen elkövetett gyilkosságok célpontjai ugyan mind indiánok, de a kiirtó igyekezet csak azok ellen irányult, akik földjei mélyén olaj rejtett. A törzs nincstelen tagjai nyugodtan alhattak. A New York olasz negyedében született veterán rendező, Martin Scorsese világszerte sikeres filmjében a gyilkosok kisipari módszerekkel gyilkolják áldozataikat, akik halálát előre megtervezett baleset, mérgezés, merénylet okozza.

A nem túl bonyolult történetet Scorsese három és fél órányi időtartamban adja elő, ami látszólag hosszú, de a rendező a két fő szerepet alakító színész kiválasztásával gondoskodott arról, hogy a néző figyelme egy percre se lankadjon. Miközben menetrendszerűen történnek a gyilkosságok, s közeleg az áhított perc, amikor az összes olajat rejtő föld egy kézbe kerül, Robert De Niro és Leonardo DiCaprio megunhatatlan magánszámaint látjuk, melyek a történet kiszámíthatóságával ellentétben mindig képesek meglepetést okozni. A két színész arca a szótlán kommunikáció enciklopédiája. Fej- és testtartásuk,

szemük villanásai, kényszerű mosolygásuk, gesztikulálásuk, de még a járásuk is kifejezi a két ember közötti eredendő különbséget, mely egyben kapcsolatuk garanciája is.

Robert De Niro a Király, a környék mindenható keresztapája, az ő terve a földek megszerzése a tulajdonos osage törzstagok kiirtása révén. Sokféle arca van. Ha kell, szeretetre méltó patrónusa a törzsnek, de ugyanő a kitervelője a kegyetlen sorozatgyilkosságoknak. Elképesztő magabiztosság árad belőle, hazudik, mint a vízfolyás, beszélgetőpartnerei hisznek neki. De csak azok, akik a belső körhöz tartoznak. Az FBI ügynökeire már nem hat csábereje.

Leonardo DiCaprio fiatal korában a fiúszépségre érzékeny nő és férfiak ideálja volt. A *Titanic* szívdöglesztő szépfiújából időközben nagy színész lett. De Niro partnereként a szemünk előtt válik lelki nyomorékká, aki alapjában véve nem romlott, de nem tud szabadulni a világháború borzalmainak emlékeitől. Arcáról lerí a butaság és a Királynak való megfelelni akarás, amit utóbb fájdalomra vált át, amikor elválni kényszerül őszintén szeretett bennszülött feleségétől, aki földtulajdonosként szintén egyike a halálra ítélteknek.

Mivel a film megtörtént eseményekre alapoz, nem a hollywoodi recept íratta a forgatókönyvírókkal a film végét, melyben győz az igazság. Lily Gladstone játssza nagyszerűen Mollit, a gazdag, ám halálra szánt örökös nő szerepét, akit a Király mesterkedései folytán feleségül vesz a DiCaprio által alakított Ernest Burkhart. Mollit veszi a bátorságot, és felmegy Washing-

tonba, találkozik Coolidge elnökkel, aki utasítja az FBI frissen kinevezett igazgatóját, John Edgar Hoovert, hogy göngyölítse fel az ügyet. Az ügynökök a filmben éppúgy sikerrel járnak, mint a valóságban. A Király megbukik, börtönbe kerül, csakúgy, mint hipnotizált bűnös spanja, Ernest. Győz az igazság, a maradék bennszülöttek birtokában marad a föld, a szimpatikus osage törzs prosperálni fog.

Nem véletlen, hogy az Amerikai Egyesült Államokban született meg az „igazságos világ” elmélete, mely szerint úgy vagyunk beállítva, hogy keressük a morálisan igazolt helyzeteket, higgyünk abban, hogy a jó elnyeri a maga jutalmát és a rossz a méltó büntetését. A film maximálisan kiszolgálja ezt a lelki igényt, népszerűségének a két ragyogó színész alakításán túl valószínűleg ez az oka. Mi, magyarok is azt állítjuk, hogy „ki mint vet, úgy arat”, s mondjuk, hogy „a hazug embert előbb utoléri, mint a sánta kutyát”, de alapjában véve nem hiszünk abban, hogy a világ igazságos. Túl sok trauma, megpróbáltatás történt és történik velünk ahhoz, hogy higgyünk a Gondviselésben, mely a keresztény amerikai fehér középosztály központi hite volt egykor.

Szemmel látható, hogy ez a Coolidge korában szilárd hit mára megingott Amerikában. A legújabb kori történelmi események felébresztették az amerikaiakat az igazságos világ álmából. Nemrég láthattuk Christopher Nolan film-

jét az atombomba létrehozásában kulcsszerepet betöltő Oppenheimerről, aki a két ledobott atombomba pusztítása által kiváltott sokkból soha nem tért magához. Az USA történelme a második világháborút követően telis-tele van az elemi igazságérzetet megcsúfoló eseményekkel, melyek sora a 21. században sem ért véget. A színes bőrű amerikai polgárokkal szemben megnyilvánuló rendőri igazságtalanságok okozta felháborodás szülte a Fekete Élet Számít mozgalmat, a hatalmi helyzetüket a filmiparban a nők sérelmére kihasználó férfiak megbüntetésére futótűzként terjed a Me Too kampány. Ma még nem tudni, hova vezet a múlt jelenben maradt igazságtalanságainak eltörlésére irányuló „cancel culture”, melyek jegyében betiltanak, átírnak irodalmi műveket, eltávolítanak szobrokat, megrendszabályozzák a nyilvános beszédet.

Scorsese csodálatos filmje azt bizonyítja, hogy a rendező-forgatókönyvíró jól megérezte, hogy ha az igazságos világ álma szét is foszlott, az amerikaiakban megmaradt a vágy, hogy a rossz a pokolra, a jó a mennybe jusson.

Megfajított virágok. Amerikai dráma, 206 perc, 2023. Rendező: **Martin Scorsese**. Író: **David Grann**. Forgatókönyv: **Martin Scorsese, Eric Roth**. Operatőr: **Rodrigo Prieto**. Szerelők: **Robert De Niro, Leonardo DiCaprio, Lily Gladstone**.

Adrian zenéi

Szép és termékeny gondolat, hogy a művészeti ágak kommunikálnak egymással, hogy zene reflektál elbeszélésre, irodalmi mű fűzi történetmesélésének szövetébe egy kép vagy szobor leírásának aranyszálát – de azért hajlamosak vagyunk úgy hinni, hogy ez nem minden korban volt így, és valójában csak a romantika, a 19. század kezdte el ilyen szép családiásan összekutyulni a dolgokat. A barokk és a klasszika fegyelmezettebb volt, többnyire (mert kivételek azért e korokban is akadtak) külön fiókban tárolta a nem összetartozó dolgokat. Vagy éppen az a lényeg, hogy mégiscsak minden összetartozik, és ez mindig is így volt? Az ilyen kérdések feltevésekor szokás a régi görögöket emlegetni, hiszen (ha már kutyulásról esett szó) rendszerint náluk van a kutya elásva. Ami tehát őket illeti, náluk a kilenc múzsa között csak három akad, aki mindössze egy-egy területért felel, a többi csupa márványszoborrá dermedt antik humanerőforrás-miniszter, aki többféle tevékenységet is felügyel. Vajon ez nem azt sugallja, hogy már a régi görögök szerint is minden minden-nel összefügg? A romantikusok alighanem csak fölvtették az organikus gondolkodás fonálát, amelyet elődeik sok évszázaddal korábban ejtettek el.

Az utóbbi évtizedekben nemcsak a fesztiválok szaporodtak meg világszerte, de mindinkább magától értődvé vált a követelmény: egy

fesztiválon nem elég, ha a művek „csak úgy” követik egymást, még akkor sem, ha mindez a legjobb előadásban történik. Koncepció kell, az pedig lehetőleg legyen egyedi és különleges, olyan, amilyen a fesztivált megkülönbözteti a többitől, és alkalmas arra, hogy védjegyévé váljon. A Zeneakadémia évente ismétlődő Kamara.hu fesztiváljának *van* ilyen koncepciója. A két művészeti vezető, *Simon Izabella* és *Várjon Dénes* immár kilencedik éve minden alkalommal egy-egy irodalmi művet állít a középpontba, a koncerteken pedig a nemzetközi előadógárda csupa olyan muzsikát szólaltat meg, amely elhelyezhető a zongoraművész házaspár által kiválasztott irodalmi alkotás (novelláskötet, regény, tanulmány) asszociációs terében, így vagy úgy kapcsolható hozzá. Az első évben, 2015-ben Ljudmila Ulickaja *Elsők és utolsók* című elbeszéléskötete volt a műsorválogatás ihletője, a másodikban Klaus Mann önéletrajzi műve, a *Fordulópont*. 2017 novemberében Thomas Mann zenei utalásokban gazdag regényére, *A varázshegy*re esett a művészeti vezetők választása, a negyedik év műsora 2018-ban Hesse *Üveggyöngyjátéka* köré szerveződött. *Utas és holdvilág*: az ötödik év meghozta az első magyar szerzőt, Szerb Antalt. 2020 koncertjei Saint-Exupéry és *A kis herceg* jegyében teltek, 2021 zenei választásai *Az eltűnt idő nyomában*, Proust regényfolyama köré rendeződtek.

Végül az eddigi legutolsó esztendő, 2022 koncertprogramjai Virginia Woolf nagyesszéjéhez, a *Saját szobához* fűztek zenei kommentárokat.

Akik 2017-ben meghallgatták azokat a műveket, amelyek a *Varázshegy* gondolatvilágához kapcsolódva kerültek az akkori fesztivál műsorára, alighanem megfogalmazták magukban a prognózist: Simon Izabellának és Várjon Dénesnek előbb-utóbb a *Doktor Faustus* utcájába is be kell sétálnia, hiszen ha a *Varázshegy* gazdag a zenei utalásokban, a *Doktor Faustus* alighanem a világirodalom egyik legzeneibb regénye, zeneszerző főhőssel, seregnyi zenei elemzéssel és fejtegetéssel, imaginárius zeneművek leírásával és Arnold Schönberg zeneszerzői metódusa, a dodekafónia felhasználásával. Utóbbit a Schönbergkör (ily módon „árulóvá” lett) tagja, Theodor Wiesengrund-Adorno ismertette meg Thomas Mann-nal, aki ős-posztmodernként sok és sokféle szellemi javat „tulajdonított el” (ő maga fogalmazott így) a *Doktor Faustus* írása közben. Az amúgy is igen sebezhető és pályája során sok támadást-mellőztetést elszenvedett (ezért aztán enyhén paranoiás) Schönberg, aki úgy gondolta, hogy „dr. Mann úr” (ahogy egy levélben szólította) illetéktelenül és önkényesen használta fel szellemi tulajdonát, emiatt egy időre kínos viszályba is keveredett az (egyébként, mint tudjuk, sok mindenben valóban gátlástalan) íróval. A *Doktor Faustus* számos lehetőséget kínál egy olyan fesztiválnak, amely a műsorára tűzött zenéket a regény gazdag összefüggésrendszerének hálózatában kívánja elhelyezni.

2023. november 16-án este, az idei

Kamara.hu nyitókoncertjén Simon Izabella és Várjon Dénes szokásuk szerint kiállt a közönség elé, hogy szóbeli bevezetővel kezdje a programot, s egyenként végighaladva az első hangverseny műsorszámain, mindegyik műről elmondja, hogyan kapcsolódik a *Doktor Faustus* motívumaihoz, fogalomkészletéhez, gondolatvilágához, a benne exponált problémákhoz. Mondandójukból kitűnt, hogy mint eddig is minden évben, a kiválasztott zenék között akad, amely nyílegyenesen talál a regény közepébe, de akad olyan is, amely csak távolról, laza szálon kapcsolódik Thomas Mann alkotásához. A közönség azt is megállapíthatta, hogy ez így van rendjén, nem kell minden darabnak szoros szellemi kapcsolatban állnia a koncertsorozat gondolati centrumával, szerencsés a sokféleségből származó laza szerkezet, amely színessé teszi a zenei kínálatot és megóvjá a fesztivál műsorát a nemkívánatos didaxistól.

Nyitószámként olyan mű hangzott fel, amely a *Doktor Faustus* teológiai szálához (és a regényben sokszor megjelenő archaizmus jelenségköréhez) kapcsolható. Josquin des Prez *In principio erat verbum* – Kezdetben vala az ige – című motettája eredeti alakjában vokális kompozíció, ezúttal azonban egy kiváló svájci vonósnégyes, a *Merel Quartet* (*Mary Ellen Woodside, Edouard Mätzener, Alessandro D'Amico, Rafael Rosenfeld*) előadásában hangzott fel. A produkcióban az előadásmód tisztasága, egyszerűsége, az érzelmeket tudatosan kikapcsoló fegyelem és a régi zenéhez illő, vibrátómentes vonóshangzás keltett rokonszenvet. *Rost Andrea*

tőle talán kevésbé megszokott szerepben lépett pódiumra: az inspirálóan és atmoszférateremtő erővel zongorázó Simon Izabella társaságában az opera-énekesnő két korai Ligeti-dalciklust szólaltatott meg. A *Három Weöres-dal* és az *Öt Aranydal* (amelyek közül az utolsóban az ördöggel találkozunk, amint éppen elviszi a fináncot) erőteljes karakterizálással, markáns eszközökkel, szuggesztíven kelt életre az énekesnő orgánumán.

A két dalciklus között elhangzott négy zongoratóétel – Kurtág György *Játékok* című gyűjteményének III. kötetéből a *Csendes beszélgetés az ördöggel*, Liszt Ferenc *Hangnem nélküli bagatellje*, szintén Liszttől a *Mefisztó-polka* és végül Ligeti zongoraetűdjeinek sorából a *bűvészinás* – mind a diabolikus fogalmának megidézéseként illeszkedett a műsorba. *Csalog Gábor* érzékeny és intellektuális zongorázásának nagy erénye volt, hogy a szellemi rokonságra rámutatva közel hozta egymáshoz egyrészt Kurtág és Liszt, másrészt Liszt és Ligeti világát.

Remek ötlet volt a második rész élén Hugo Wolf hat Goethe-dalát megszólaltatni, hiszen az élete végén elboruló elméjű Wolf Nietzsche mellett Leverkühn alakjának egyik modellje volt Thomas Mann számára, Goethe pedig aligha hiányozhatott a nyitókoncetról, hiszen Thomas Mann előtt ő volt a Faust-téma legnagyobb világirodalmi rangú feldolgozója. A zongoraszólamban Simon Izabella ismét remekelt, a dalokat megszólaltató nagyszerű német bariton, *Johannes Held* személyében pedig olyan művész lépett elénk, aki valamilyen titokzatos képesség birtokában belülről, sze-

mélyisége mélyéből varázsolja felszínre a dalok leglényegét anélkül, hogy akár vokálisan, akár a néha kissé szögletes előadói gesztusokban tetten érhetnénk, miben is áll kivételes előadói teljesítményének lényege. Egy biztos: a Wolfra oly jellemző attitűd, a pátosz és az irónia, sőt néha a gúny keverésének sajátos hangulati vegyülékére tökéletes érzékkel talált rá Johannes Held.

Ha a második rész élén a német bariton pódiumra lépése a korábbiak lelkesítő színvonalához képest is emelkedés kezdetét jelentette, akkor ez az emelkedés a záró szám, a Leverkühn által különösen nagyra becsült és igen fontosnak tartott Mendelssohn *c-moll zongoratriójá*nak megszólaltatásakor teljesedett be minden tekintetben. („*Ezt a zeneszerzőt Adrian általában gyakran magasztalta*” – olvassuk a *Doktor Faustus*-ban Mendelssohnról.) Várjon Dénes zongorázása, valamint a hegedű- és a csellósólamban hozzá csatlakozó *Antje Weithaas* és *Steven Isserlis* játéka a kamarazene tökéletes egységében forrt össze, megadva a virtuozitásnak is, ami jár, minde nekfelett azonban a zene érzelmi és indulati tartalmaira, a lírai és drámai mozzanatok váltakozására, az átszellemültségre összpontosítva. A finálé hatalmas energiájú és pátoszú, magasba emelkedő végkifejlete indokoltan eredményezett spontán módon kitörő ovációt a közönség részéről.

Kamara.hu. A Zeneakadémia kamarazenei fesztiválja – nyitókoncert. Zeneakadémia, Solti-terem, 2023. november 16.

Ki lesz a bálapa?

De hol a farsang? – kérdezte egy kicsit morcos idős hölgy a férjétől Tatabányán, a *Farsang* délutáni nyugdíjas bérletes előadásának szünetében. Meglehet, kérdezett egyebet is, amikor nem hallottam őket. Például azt, hogy egyáltalán hol vagyunk. Mi a színhelye ennek a darabnak? (Mivel nem látszott a színpadképen, hogy egy borbélyüzlet, és hátha az első mondatok *fodorászat* vagy *borotvázás* szavát elmulasztotta meghallani vagy megérteni a néző.) Vagy azt, hogy ki az a Mitza és ki az a Didina? Vagy: Danis Lídiának akkor melyik férfiszerelő a szeretője? Ilyesmik. Támadt itt ugyanis némi diszkrépancia aközött, amilyen mélységben a rendező birtokolja Ion Luca Caragiale színdarabját, és amennyire a közönség számára ismeretlen a mű és a szerző világa.

Caragiale nagy román drámaíró, aki a 19. század végén a leggyilkosabb humorral írta meg a korabeli Bukarest elmaradott világát, száználmas-nevetséges kis- és közembereit. Szívesen alkalmazta a francia bohózatok sémáit, helyzet- és jellemkomikus fogásait, de amit ebből kihozott, az a lehető legsajátobbja, mindenekelőtt a nyelvezete miatt. Caragiale hősei viccesen roncsolt románt beszélnek, kifacsart szavakkal, félreértett mondásokkal, összekutyult szókapcsolatokkal. Az ilyen nyelvi parádé nem idegen számunkra sem, színházi vonalon rögtön eszünkbe juthat róla Parti Nagy Lajos vagy Mohácsi János. Parti

Nagy Lajos le is fordította a Farsangot, Mohácsiék pedig leferdítették, vagyis esetükben pontosabb átíratot emlegetni. De amikor általuk szóal meg egy Caragiale-darab, akkor a tapasztalt néző rögtön kihallja belőle a tipikus Parti Nagyot, illetve a tipikus Mohácsit. Ilyenképpen nem feltétlenül találja meg az érintkezési pontot az eredetivel, a jeles román szerzővel. Jellemző tény, hogy Caragiale fordításának számosan nekiláttak. A *Farsang* mellett a másik mű, amelyet nemritkán színre visznek nálunk, *Az elveszett levél*. Annak kilenc magyar fordítása született, a zöme az utóbbi harminc évben. A *Farsang*gal is jó néhányan próbálkoztak, és lehet, hogy nincs még meg az optimális megoldás a szövegre.

Mindezeket figyelembe véve nem lehet eléggé nagyra becsülni a tatabányai színház vezetőségének azt a döntését, hogy a *Farsang* színrevitelét egy fiatal erdélyi rendezőre, Botos Bálintra bízta, aki Dálnoky Réka dramaturggal karöltve le is fordította a művet a Jászai Mari Színház bemutatója számára. Leszögezem: a szöveg olvasva – jó. Telis-tele van humoros nyelvi sziporkákkal. *Éhgyomorral haljak éhen?* – kérdezi aggódva Mikola Gergő nyüzüge borbélysegédje, aki szerint ugyan az egész szerelmi bonyodalomkavalkád egy *semmiség* – *Minek keveredsz csalafintorok közé, senkiházások közé?* –, de *okvetetlenül* az ő szerény személyén csattan az ostor. Az igazi porfészkai úriem-

berek, mint Kardos Róbert kiabálós Pampon ura *Pardonáljál, nagysád!*-dal kérnek elnézést. Ő az egyik férfi, aki azt hiszi, hogy megcsalja a szeretője, és valóban, bár több nekihevelés után – *Miután szentszerelmen támadsz hátba, várjál, mert ítélőszéket ütök rajtad, Bébika* – megnyugodva fogadja majd a hamis cáfolatot. Hon-ti György bájos Feydeau-figurának ható, összezavarodott Crăcănelje – akinek *szentimántál az alapnatúrája* – így fogadkozik: *Elkapom a grabancát, és nem eresztlem a holttestemen keresztül sem, amíg meg nem mondja, hogy miért.* A legjobb dumákat az egyik kijátszott titkos ara, Mitza, a harcias ploiești-i republikána mondja, akinek *erezetében forradalmi vértanúvér köröz.* Őt a vérmes nő szerepben utolérhetetlen Danis Lídia alakítja. Kedvenc részem tőle, amikor számonkéri a szeretőjét, *„aki sosem volt hűtelen, és akihez én sem voltam más, csak hűs”.* De igazán találó az is, hogy mérgében azt mondja a férfirra: *te mucsadék!* (Egy korábbi fordításban – amelyet szintén erdélyi rendező-alkotó készített, Seprődi Kiss Attila – Mitza ezt úgy fejezte ki, hogy *te mocsoládé!* Az sem volt rossz...)

Megélnék a poénos facsarintások a színpadon, ha az ember felveszi a ritmust, ha hozzáigazítja magát a szokatlan stílushoz. De nem kézenfekvő, hogy a darabbal először találkozó közönség egyszeri fülhallásra befogadja a textust. (Egy másik idős néző a szünetben a feleségéhez: De hogy tudják a színészek ezt a marhaságot megtanulni?!) A rendező szigorúnak bizonyult: nem tett egyetlen lépést sem abba az irányba, hogy a publikum a maga vígjátéki nézőgyakorlata alapján haladni tudjon jól

első léptekkel az előadással. Minde-nekelőtt kialakítottak a színpadon egy nehezen értelmezhető, fekete úrszerű, majdnem csupasz teret, amelynek közepén egy nagyobbacska üvegkocka áll. Alkotói nyilatkozat szerint, amikor Botos Bálint azon kezdett gondolkodni Golicza Előd díszlettervezővel, hogy hová helyezték a cselekményt, akkor hamar kizárták az eredetileg külvárosi borbélyüzlet realiztikus megjelenítését. *„Úgy éreztem, ezáltal azt a réteget hangsúlyoznánk, amely kényelmes távolságba helyezi a nézőtől ezt a szöveget. Ehelyett inkább arra koncentráltunk, hogy ez a közösség és ez a világ milyen viszonyban van a civilizációval”* – mondta el Botos Bálint. Ebből az elgondolásból születhetett az üvegkocka, amelyben az első és az utolsó jelenet során a szereplők álarcosan és eléggé mohácsi busójárásos jelmezben sejlenek fel. Valamint a szürkés-feketés, reszelékszerű talaj a színpadon, amit a segéd egy hosszú fejű partvissal rendezget olykor, mintha a kuncsaftok gumihajat vágatni tértek volna be ide. Ezenkívül egy-két hokedli, ócska asztal és egy lavórtartó a berendezés. Ennyiből áll össze a nagyszínpadi szcena. Az üvegkocka füstölögve látványelem, egyébként ki- és bejárat az üzletbe. A legkínosabb tulajdonsága, hogy valószínűleg nem mozdítható, hiszen ott marad a színpad közepén a második felvonásra, a maszkabálra is. Ehhez a szünetben letakarják egy fehér, cafrangos lepellel, amitől egyrészt semennyire sem hat báli helyszínnek, amit látunk (inkább loncsos jurtnak), másrészt csak a vak nem veszi észre, hogy ez ugyanaz a díszletelem, mint amit eddig mutattak, de most leplezni próbálják.

Az előadás vizualitása makacsul kerüli a színességet, amely azért mégsem volna idegen egy vígjátéktól, még ha az szatirikus vagy groteszk komédiának mondható is. Feketét és fehéret látunk, szereplőink jelmezbálba is mind fekete-fehér ruhát választottak maguknak, de így legalább illenek egymáshoz. Ami különben kevésbé mondható el róluk. Kardos Róbert télikabátos, kucsmás Pamponja Ceauşescut juttatja eszembe az utolsó napján. Király Attila inkább idéz Beaumarchais-t, grófi borbélyt, mint kültelki bukarestit, míg Figeczky Bence *számvetőségi kantidátusa* első pillantásra elmenne orosz muzsiknak vagy orosz muzsik fiának, mondjuk egy leendő Lopahinnak Csehovnál, másvalakit meg mintha Gogolból szalasztottak volna. Az pedig megfejtethetetlen, hogy Danis Lídiát miért kell olyan küllemmel színpadra küldeni, mintha a bundáját kórházi köntösre kapta volna fel, miután egy konkurens prosti megtépte és szétkente a sminkjét. Főleg azért miért, mert ez a Mitza a második részben egyenfehérben is tud igazi dáma-ként megjelenni. Ki ez a nő, miféle? Megállapíthatatlan.

A színpad üressége, a környezet és a tárgyak hiánya, a térszervezés nemigen kedvez a színészeknek, gondolhatni. A verbális attackokon kívül szerények a lehetőségeik arra, hogy helyzetekbe és érdemi kontaktusba kerüljenek egymással. Egy támaszuk lehet azonban, ez pedig a mozgás, arra ugyanis hangsúlyt fektet az előadás. Akadnak is olyan szereplők – Figeczky Bencétől Király Attilán át Mikola Gergőig –, akik a javarészt népiesszerű zene ritmusát, svungját és karakterét kihasználva

pontosan és jellemfestően tudnak mozogni. Különösen Mikola Gergő borbélysegédje impresszív; a test teljes uralása szép színészi teljesítmény. Kis keszeg ember, vékony, inas legény ez a jóra való szolga, aki a fáradt rogyadozásaival, táncszerű lépegetéseivel és egész igyekezetével teljesen kimerül a bajok elhárításában a nap végére. Ez a törekvés egyébként – miszerint elsősorban képekkel, elrajzolással és mozgással ábrázolni hatásosan – különösen erős jegye a román színháznak, amelyet Botos Bálint bizonyára testközelből ismer, s amely gyakran hat jótékonyan az erdélyi alkotók erdélyi munkáira. Caragiale Romániában népszerű, sokat játszott szerző. (Egyet mondok: Lucian Pintilie híres *Farsang*-rendezése hozta meg a színészi hírnevet egy későbbi politikus és kultuszminiszter, Mircea Diaconu számára.) Azt jól el lehet képzelni, hogy Botos Bálintnak nézőként talán már annyi *Farsang*hoz volt szerencséje, hogy mindenképpen más-milyent akart csinálni, mint a többi. De lehet, hogy a fiatal rendező magyarországi debütálásakor egész Tatabánya – a Jászai Mari Színházat is beleértve – jobban járt volna, ha megmarad az alapszintnél.

Farsang. A tatabányai Jászai Mari Színház előadása. Szereplők: Király Attila, Mikola Gergő, Danis Lídia, Kardos Róbert, Figeczky Bence, Honti György, Dévai Balázs, Urbán-Szabó Fanni. Író: Ian Luca Caragiale. Fordító: Dálnoky Réka, Botos Bálint. Díszlet: Golicza Előd. Jelmez: Jeli Sára Luca. Rendező: Boros Bálint.

Mi lesz veled, Corvin?

Nem lesz nyilvános megnyitója az épületnek, viszont a SPAR és a DM megnyitásával együtt megnyílik a főbejárat és a Corvin titkai kiállítás a Blaha Lujza téren október 19-én – fogalmazott az egykori Corvin Áruház rekonstrukcióját végző cég vezetőjének tényszerűen neutrális minapi értesítése. Válaszként arra a hónapokkal korábbi e-mailemre, miszerint szeretném, ha meghívót küldenének az évek óta tartó felújítás befejezésekor az ilyenkor szokásos sajtóbejárásra. A helyszínen – még aznap délután – aztán kiderült: miért módosult a hagyományos koreográfia. Azért nincs hivatalos átadás, így szakmai tájékoztatás sem, mert – egyelőre legalábbis – nincs több látnivaló.

Idén nyáron ugyanis már lehullott a lepel a mintaszerűen rendbe tett homlokzatról. Kellemes a sötétzöld szín, két árnyalatával, középre kerül majd az új név (corvin palace) a régi logó art decós stílusában. Két oldalon tondókarikába foglalt allegóriák: Beck Ö. Fülöp és Pongáczy Szigfrid műkő domborművei. Szobraik csak azért nem kerültek vissza a párkányra, mert részletes dokumentáció híján nem lehetett őket hitelesen újraalkotni. Hasonlóan mivészek az eredetiket követő hatalmas ablakkeretek. Hogy akkor végül is mi történt? Ehhez képest majdhogynem semmi. A földszinten nyílt ugyan további három üzlet: egy könyvesbolt, egy patika és egy étterem. Csakhogy észre sem vennék őket, ha nem itt

volnának; nem is nagyok. Legfeljebb a Hanami restaurant kelt csalogatóan színes enteriőrjével némi vonzerőt, minthogy az ugyancsak az utcáról nyíló SPAR és az alagsori DM szintén pont olyan, mint a nagy átlag: a város centrumában sem különbözik (akár lakótelepi) társaitól. Egyedül a főbejárat automatikusan szétnyíló üvegtáblái mögött feltűnő mozgólépcsők és vaskos pillérek, leginkább pedig a plasztikus földemkaszetták keltik annak illúzióját, hogy a közel százéves nagyáruház ezredfordulós parafrázisát látjuk. Amíg a következő pillanatban fel nem fogjuk, nem kis csalódottsággal, hogy az épület hossz tengelyéhez képest csupán egy szűk folyosó vezet fel az első emeletre a még be nem üzemelt és ily módon a közönségtől továbbra is elzárt üzletekhez.

A *Világ* 1926. március 24-i tudósítása azonban még egészen más képet festett ugyanerről az aktusról az ünnepélyes avatás alkalmából: „Néhány lépéssel a Blaha Lujza téri bejárat mögött, az épület belsejében azután meglepő monumentalitásban szélesedik ki az egyemeletesnek látszó palota. Hatalmas, művészies faragású, oszlopokkal tartott üvegtető csarnok tárul a belépő elé. Száz és száz villanykörte sziporkázó fénye világítja meg a termet [...] A nagy csarnokot galéria övezi, amely mögött az emeleteken áruosztályok vannak.” Hiába nyert a Corvin műemléki védelmet, az ennek jegyében végzett rekonstrukció dacára ez a

korabeli beszámolók és fényképek által megörökített impozáns tér, amelyhez öt évvel később a modern idők vívmányaként egy mozgólépcső is kapcsolódott, mintha köddé vált volna. A modernista átalakítás során tűnt el, amikor a csarnokot egy új födémmel kettészelték – állítja az építész, ha jól értelmezem a Klub Rádióban elhangzott magyarázatát, mert nekem kissé más benyomásaim vannak róla hajdanvolt ifjúkoromból. A téren nyílt kiállítás egyik archív fényképe megerősíti róla az emlékképemet. A homlokzat ily módon végképp kulissza lett; igaz, eredetileg is annak készült, hogy az épület illeszkedjék eklektikus környezetéhez. Akkor még a téren áll (1965-ig) a Nemzeti Színház, a Somogyi Béla utca másik oldalán pedig a hajdani *Budapesti Hírlap* rezidenciája, hasonlóképp századfordulós szomszédjaival.

Újdonságának varázsából annak ellenére sem veszített a kortársak szemében, hogy az üzletsorokból kialakított passzázs akkor már jó százéves múlttal rendelkezett; ráadásul nemcsak Londonban, Párizsban és Milánóban létesültek ilyenek, hanem nálunk is: az első a hajdani Brudern házban (Pollack Mihály, 1817) volt. A múlt századfordulón több is követte a világvárossá érő Budapesten. Gondoljunk a szintén belvárosi Haris-bazárra (Feszty Adolf, 1877), illetve arra, hogy az előbbi új életre kelt a szecessziós Párisi udvarban (Schmahl Henrik, 1913), noha akkor már létezett a Párisi Nagyáruház. Ez utóbbit a Goldberger család alapította 1892-ben; a Blahától nem messze, a Rákóczi út és a Klauzál utca sarkán álló épületben kezdte működését, csak később tette át székhelyét

az Andrássy útra (Sziklai Zsigmond, 1911). Sajat termékeire alapozva elősorban az otthoni varrás-kézimunkázás anyagait és eszközeit forgalmazta a nagyközönség számára, a párizsi Bon Marché példája nyomán viszonylag olcsón. A Corvin azonban egészen más felfogás szülötte: az úri középosztályt célozta meg, korábban elképzelhetetlen kínálattal. Okkal hirdette magát már megnyitásakor úgy, hogy ez „Magyarország legnagyobb és legszebb áruháza”. Kisebtélyitől szőrmebundáig, Gillette önbortvától Chlorodont fogpasztáig, abrosztól szőnyegig, cipőtől táskáig, ágyneműtől asztalneműig a polgári életforma minden szükséges kellékét felvonultatta. Konfekciós darabjait helyben igazították a vevők méretére; még menyasszonyi kellékeket is lehetett itt kapni. Idővel étterem és fagyaltos, vonatjegyáruda és fényképészműterem, 1934-ben élelmiszerbolt is berendezkedett négy szintjén (földszint és három emelet). Első árukatalógusa százharminc oldalon mutatta be az ötvenkilenc osztály gazdag választékát. Gyűjtőpénztári rendszerrel működött, vagyis a kijáratnál kellett fizetni, ahol a megvásárolt cikketek távozáskor becsomagtolták. Kultikus helynek számított: írók és előadóművészek részvételével divatrevünek nevezett bemutatókat tartottak párizsi manökenek részvételével. Folyamatosan újjárendezett nagy méretű kirakatokban hirdették újdonságaikat. Átlagosnál jobban fizetett dolgozóik gyerekeit bölcsőde várta, így már megnyitását megelőzően olyan híre kelt, hogy versengtek az itteni álláshelyekért. Négyszázvalahány (fénykorában mintegy hétszáz) alkalmazottjával ekként lett a mai bevásárlóközpontok elődjeként

az első hazai nagyáruház, amelynek egy kilencven hasonlóan működető cég, a hamburgi M. J. Emden Söhne volt a tulajdonos beruházója. Már az első napon tizenötezer érdeklődőt vonzott. S bár húsz év múlva alapvetően megváltozott körülötte a világ, évi hatmillió vásárlójával az államosítását követő évtizedekben is megőrizte rangját. Választékával kiemelkedett a többi áruház közül; egy sor olyan cikket forgalmazott, amit az üzletek többségében hiába is kerestünk volna. Hirdetéseinek az volt a találó szlogenje: „Minden szinten szinte minden.”

Tervezője, Reiss Zoltán (1877–1945) nem tartozik a magyar építészet kiemelkedő egyéniségei közé. Műve egy hagyományosan iskolázott mesterember kivételesen jól sikerült munkája, amelynek a római Capitolium-domb palotáira visszautaló „díszhomlokzat” a legfőbb erénye, legalábbis Ybl Ervin, az itáliai reneszánsz kutatója szerint. A palota képzetét keltő épület olyan elegánsan simul a városképbe, hogy közben az áruház ügyesen leplezett funkciói észrevétlenül érvényesülhettek. Mindazonáltal korántsem vitathatatlan esztétikai kvalitásaival vált a publikum szemében ikonikus intézménnyé. Vonzereje még azt követően is erősödött, hogy súlyosan megrongálódott Budapest ostromakor, majd ennél is komolyabb károkat szenvedett 1956 őszén. Az sem változtatott renomóján, hogy málló architektúrája miatt végül balesetveszélyessé vált, és ezért 1967-ben a becsomagolásáról döntöttek. Jobb híján, mivel helyreállítására pénz nem volt, akarat meg még kevésbé az uralkodó (szocmodern) ízléssel nem egészen konform neoklasszi-

cista stílusának köszönhetően. Egy zömmel vidéki áruházak tervezésében gyakorlott építész, Batka István elképzelése szerint kapott semmitmondóan hasáb formájú alumínium takaróburkolatot. Ennek nem is a szimplasága volt feltűnő abban a mindent leegyszerűsítő korszakban, sokkal inkább pléhszerű benyomást keltő, olcsó technikai minősége keltett ellenérzést még a modern formavilággal rokonszenvezők körében is. Szemmel látható kompromisszumokkal járt, hogy az eredetileg nyolcvanmillióra kalkulált átalakítást a harmadára redukált költségvetésből kellett megvalósítani. Funkciójában azonban nem változott; konkurenciája nem lévén (az első Skála Áruház 1976-ban nyílt meg), versenytársak híján a plázák megjelenéséig a Corvin megőrizte egyedülálló szerepét.

A rendszerváltást követően, mint a Centrum, majd a Skála csoport tagja, az ingatlan továbbra is fennmaradt, de korábbi feladatkörét a gyors egymásutánban létesülő új és korszerű bevásárlóközpontok vették át; funkciója elvesztésével patinás hírneve is végzetesen megkopott. Tulajdonosai így már nem tudtak mit kezdeni vele; felmerült a lebontása (ezt 2003 táján műemlékké nyilvánítása akadályozta meg), majd szórakoztató-központtá alakítása (a Zoboki–Demeter stúdió készített rá a 2008-as pénzügyi válság következtében elvetélt tervet). 2011-ben került a Corvin Ingatlanfejlesztő tulajdonába. Ekkor még több kisebb cég bérelt benne helyiségeket, legfelül 2012 és 2017 között egy ifjúsági szórakozóhely működött Művelődési Szint (MÚSZI) néven. Magam is jártam ebben a lepusztult voltában is barátságos loftban. Jövőjét illetően két fejleményről kell

említést tennünk: a volt Sajtóház helyén 2006 és 2011 között felépült az Europeum, amelyben szálloda és parkoló mellett számos kisebb üzlettel kísért jókora bevásárlóközpont (Müller) kapott helyet – sok értelme ezek után az áruház újraélesztésének nem lehetett. Noha e hideg és szögletes tömb szomszédságában egy kifejezetten modern konstrukció sem okozott volna stílusterést, megkötötte a tulajdonos kezét a műemlékvédelmi hatóság mellett a Józsefvárosi Önkormányzat is (akkor még Kocsis Máté vezette), amely háromszázmilliós támogatást nyújtott az eredeti homlokzat visszaállításának fejében. A romló állapotú ingatlanból 2017-től a bérlők fokozatosan kiköltöztek, így a rá következő évben megkezdődött a rekonstrukció a tulajdonos azon elképzelésének jegyében, hogy az alagsorban, a földszinten és az első emeleten üzletek lesznek, a legfelső szinten pedig éttermi-szórakoztató egységet alakítanak ki, ám az épület flexibilisnek szánt belső kialakításának mikéntje – ránk maradt értékeinek fokozatos feltárása mellett – leendő lakóinak igényei szerint alakul majd. Legalábbis nehéz más észszerű magyarázatot találni arra, hogy miközben még javában folynak benne építkezések, többszöri halasztás után miért döntöttek az elkészült üzletek megnyitásáról.

Ma már – különösképp a homlokzat szépen sikerült helyreállításának ismeretében – nem sok értelme van azon elmélkedni, nem volt-e elhamarkodott lépés a gyors műemléki védelem. Ez ugyanis kizárta annak lehetőségét, hogy a Corvin utódából egészen másfajta és főleg az egykorinál is nagyobb szenzáció legyen. Világsztár tervezte kortárs építészeti

bravúrként olyan közösségi centrum (benne designétteremmel/kávézóval kísért színház, opera, hangversenyterem, mozi, múzeum és galéria, szabadpolcos könyvtár, ami leginkább kívánczik a szóban forgó telekre, vagyis a város kellős közepébe. Kiterjeszkedve a Nemzeti Színház hült helyeként a b(on)t(ás)csinálta Blaha Lujza térre. Elvégre aligha pusztán véletlen, hogy 1905-ben pont itt épült fel az első budapesti kómozi, az Apolló projectograph, működött utána a hasonló nevű kabaré és színpad. Utóduként ezért nekem nem igazán rokonszenves az a mégoly korszerű irodaház, néhány közönséges bolt kíséretében, ami most körvonalazódik az ingatlan jövőjéről a tulajdonos és az építész nyilatkozatai alapján. Akár egy reklámban, a palota építészeti értékeinek (például az egykori második udvar) feltárását úgy kommentálják, hogy itt majd művészi enteriőrökben gyönyörködhetnek a bérlők. Dicséretes a beruházók ezen igyekezete; nem azt vetem tehát a szemükre, hogy a belsővel a városlakók a jövőben legfeljebb majd fényképeken szembesülhetnek. Értem az indítékaikat is, amelyek magától értetődők: szeretnék, ha befektetett pénzük gyorsan és jól megtérülne. Az épület központi forrást igénylő kollektív hasznosításának elszalasztott lehetőségét mégis fájjalom. Talán nem véglegesen.

A Corvin Palace: az egykori nagyáruház revitalizációja. Homlokzat: **M-Teampannon**. Belső: **Orning Olivér**. A közös terek belső-építészete: **Habenczius Manna**. Kivitelezés: **Belvárosi Építő-Piacenti SPA konzorcium** (főhomlokzat), **StukkóLine-Moli Build konzorcium** (mellékhomlokzatok), **Denkisys Kft.** (elektromosság), **Kárpát Építő** (szerkezetek).

Melyik Renoir?

Mert nem mindegy. A cím kérdését nem csak a festő halála után, de már saját korában is sokan feltették. A válasz nekem is problémát okozott, két emléket őrzök e tárgyban.

Amikor először jártam Párizsban, és találkozhattam (akkor még) a Jeu de Paume-ban kiállított korai főművével, a *Bál a Moulin de la Galette* (1876) című képével, a meghatottságtól és a gyönyörűségtől szinte megkukulantam. A színskála elszibbasztott, a nyüzsgő tömeg megszedített, a festett lámpafény-özönben lábam alól szinte kicsúszott a talaj. A vászon beszíptantott és ott is tartott: a világ egy elefántcsont-feketével és ólomfehérrel gazdagon behintett kék-rózsaszín forgataggyá változott, amelynek virtuálissá lapított terében váratlanul cinóber-piros sálak, nápolyisárga szalma-kalapok és ritkás ajándékként egy kis nedvzöld lomb-féleség is felfelbukkant. Hát igen – az impresszionizmus remekműve – talán éppen a főműve – előtt nincs más teendő, mint impresszionista módon lelkesedni, érzetokról, hangulatokról, csak a szem által felfalható látvány-egészről áradozni. Ma is ezt tenném, pedig azóta tanultam ezt, azt, és a kép is átkerült méltó helyére, a Musée d'Orsay-ba, a turista-zarándoklatok legsűrűbben látogatott kultusz-helyére. Ez volt ugyanis addigi életem legszebbnek látott festménye.

Azután, pár évtizeddel később Münchenben jártam és volt szerencsém találkozni a világkörüli útjára engedett amerikai Barnes-gyűjtemény

modern francia anyagával. Emlékszem: a Haus der Kunst undok náci épületének földszinti terem sorát majd szétvetette a Cézanne-tól, Van Goghig, Matisse-tól Picassóig mérészkedő fantasztikus műtárgy-lista. (Hej, – gondoltam – ha az Elfajzott művészet-kiállítás (1937) egykori rendezői hirtelen feltámadnának és azt látnák, hogy az ő terepükön miféle szentségtörés zajlik, nyilván megütné őket a guta!) A lelkesedés akkor hagyott alább, amikor az emeletet szinte egyetlen festő munkái foglalták el. A Renoiréi. De már nem azok a revelatív ragyogó vásznak. Fénylő testű aktok és habos virágcsokrok, bűbajos gyermekfejek és családi idillek voltak ott láthatók. Legtöbbjük már a „Bál” utáni évtizedben született, sőt, már a századforduló után. Volt belőlük bőven, mert a festő termelt rendszeren, igazi aranyfedezetű brand övezte, az amerikaiak (meg az oroszok) pedig mindent megvásároltak tőle. Jutott belőlük bőven a múzeumok raktáraiba is. Nem voltak ezek rossz képek. Pazar rajzolat, lány motívum-kezelés, csintalan báj jellemezte valamennyi munkát. Még a kisebb igényűeket is. Rajtuk is fénylett a legendás színskála, nekik is jól állt a vékonyan felhordott festék-emulzió porcelán-árnyalata, a festett alakok életerejéből pedig futotta volna egy egész depresszióra szakosodott klinikai osztály terápiájára. A Galette varázsa azonban nem tért vissza egyik vásznon sem. Igaz, a stílus is eltávolodott ettől. Csalódtam akkor a Münchenben újra látott festőben.

Huszonvalahány év telt el a két látás között, de a hatás-vesztés miatt legkevésbé magamat hibáztatom. Inkább a világot, inkább a befogadói ingerküszöb emelkedését, inkább az ízlés-változást, és persze magát Renoirt. Ez a második, ez a Münchenben is megtapasztalt élmény tért vissza a *Szépművészeti Múzeum* minden bizonytalansággal az egyik legnagyobb sikerre számító kiállításán.

Pedig a kiállítás nagyon is korrekt. Minden kép szép. Talán túlságosan is. Mi hát akkor a probléma *A festő és modellje* című vállalkozással? (Impresszionista-posztimpresszionista tematikában egyébként ez az intézmény ötödik mustrája. Monet, Van Gogh és a két Cézanne tárlat után már bejárta a két Cézanne tárlat után már bejárta ösvényen utaznak az idetartozó világ-számok, nem utolsó sorban a fantasztikus szervező és akadályokat nem ismerő Geskó Juditnak köszönhetően. Ha a neve felbukkan, a vásznak szinte maguktól indulnak el Párizsból Budapestre. A Renoir-t ugyan már nem ő kurálta, de nélküle bizonyára a dolog nem jött volna össze.)

Renoir impresszionista sikertörténete azzal kezdődött, hogy közösséget talált maga körül. Tehát nem akkor, amikor különféle fogásokat sajátított el különféle műhelyekben, nem akkor, amikor beletanult a festő-szakmába az akadémikus Gleyre mesternél, de még csak nem is akkor, amikor az első megrendeléseket, az éhkopp ellen felvállalt portrékat sok talpalás után teljesítette. Azzal indult, hogy rátalált a maga fajtájából verbuválódott festő-csapatra, Pissarróra, Sisley-re, Caillebotra és mindenekelőtt Monet-ra – ahogy maguk mondták önmagukról –, az éhenkórász „intranszigenekre”. Leginkább ők voltak azok a bohéméletű és forradalmi lelkületű fiatalok, akiknek, ha

már nincs pénzük, nincs presztizsük, családjuk se nagyon, legalább csinálhatják azt, amiben hisznek. Napfényt festettek, lehetőleg a *szabadban*, *szabad* embereket festettek lehetőleg a természetben, és megszabadultak a historizmus minden formájától, főképpen az elmesélhető tartalomtól, a szűzsétől. Háromszoros *szabadság* volt ez, maga a modernitás, mely minden írásba foglalt kiáltvány nélkül is az impresszionisták vezéreszményeként működött. Például, hogy a kép ne szóljon semmiről, legföljebb egy múltó pillanatról, hogy a festményt ne rajz, hanem festékfoltok építsék „képegészé”, hogy a mű ne babráljon a kompozícióval, tegyen úgy, mint a véletlenül elkattintott fényképező masina: úgy essen a kivágot, ahogy puffan. (Persze a dolog ennél bonyolultabb volt, de az ideál ehhez a gondolathoz közelített.)

A harmadik terem Renoirjai erről a modernitás-élményről, erről az új szabadságról szóltak: egy erdőben vágott ösvényről (1874/76), amelyben a sűrű rengetegen átszűrődő napsugár kék örvénnyel veszi körül a dzsungelbe vetett magányos ember picit, távoldó alakját, egy mezei virágoktól pettyezett rétről (1875), amelybe bele is olvad, de feketéjével mégis kontrasztot teremt egy apró napernyős nő, meg egy *Fiatal fiúról és lányról* (1876), akik között bizonyára van kapcsolat, de annak tartalmánál sokkal érdekfeszítőbb a vörös hajfürtök, a fehér ingmell és a háttér vastag ecsettel földobott dús sövényt sejtető viszonyrendszere. És akkor még szó sem esett a kis Galette-ről (1875/6), a Vértes Marcell jóvoltából egyszer már itthon is megforduló vázlatról, amelynek kék forgószeleiből a szereplők embrió-kavalkádjára még ki sem bontakozott, éppen csak előleget vett a nagy mulatságra.

„Apám fejlődésében, szerintem – írta középső fia, Jean, a nagyszerű filmrendező – minden elméletnél fontosabb volt az a körülmény, hogy aggregényből házasember lett.” Úgy érdemes ezt a magánéleti változást finomítani, hogy Renoir munkásságának egy bizonyos pontjától, úgy a nyolcvanas évek első felétől, de legkésőbb közepétől immár nem volt szüksége a kötelékben repülés mámorára, mert már megállt a saját lábán. Vevői szép számmal akadtak, (Durand „papa”, Choquet, később Vollard) modelljeire sem volt már gond (ott volt a család és a család készséges barátnői továbbá megrendelések özönei), és mindig meleg ebéd fogadta a legtökéletesebb modellt, Aline Charigot, a feleség jóvoltából. Nem volt értelme tovább lázadozni. Már csak azért sem, mert a Párizsba szakadt és kicsit mindig vidékinek megmaradó festő alapjában véve utálta az „új idők” járulékos elemeit. A gyárkérményeket és a bankárokat, a gépeket és a sokszorosítást, továbbá a kapitalizmus minden szennyét és zaját. A probléma abban rejlett, hogy utálta a „régidőbe”, főleg a historizmusba feledkező nosztalgiát is. A neogótikát és a női testet nyomorító fűzöt, az úrhathatnám aranybronz gyertyatartót és a Notre Dame hamisított vízköpőit, Victor Hugóról nem is beszélve. Se jövő, se múlt. A nagy boldogságában egyszerre csak a senki földjén találta magát.

Anyaság (1885) című képének szereplői már nem vibrálnak a színekben és nem keresik taláalomra helyüket a nekik rendelt térben. Szép precízen meg vannak rajzolva a körvonalak, szép vékonyan, már-már lokális árnyalatokkal ki vannak töltve a foltok. Ha nem lennének a testeken édesen parasztos gödröcskék, és a testek húsa nem ragyogna gyöngyház-fényben (új

stílusának ez lett a márkajele), akár egy olaszos madonnának is elmenne a festmény. Az olaszosság nem véletlen, és az olaszossághoz vezető út sem az. Ekkor már mintha felébredt volna abból a mozgalmal álomból, amelynek ihletője korábban – nem csak az övé, de az egész csapaté – az a Delacroix volt, aki egy egész generáció számára adta vissza a színekbe vetett hitet és a mozgás-ábrázolás új lehetőségét. Tehát a franciás-arabos sűrű vérű délvidéki temperamentumot.

Az új élethelyzetben Renoir festőágyában a másik oldalra fordult, és egy másik álomba szenderült. Immár egyre inkább a rendezett, komponált, körvonalazott klasszika kezdte vonzani. A klasszikából is a kellemes konformizmus. Az az Ingres, akinek hatása alól egy egész lázadó nemzedék igyekezett megszabadulni, tehát az az Ingres, aki megvetette a spontán kompozíciót és a túl heves gesztusokat. Akiből még később a hűvös neoklasszicizmus szentje lett. Delacroixból Ingres? Renoir tehetségéből persze azért futotta arra, hogy ez ne minősüljön árulásnak, de példaképi erőre már nem futotta. Különben, más álom is beúszott nála gyakran. A 18. század szexis-habos franciái is, Watteau-tól Boucher-ig, mert mintha nagy tanácsalanságában visszavágyott volna porcelánfestő indulásához. Tanú erre a *Gitározó nő* (1896/7) és a mi múzeumunk több litográfiája, például az ancien régime pasztelljét utánzó *Fiatatal nő mellképe* (1899), vagy a *Kisbaba keksszel* (1899). Csak arra nem futotta, hogy ebből a mérsékelt konzervatívizmusból és kellemes komfortzónából kimozdítsa üdítően érzéki, de sohasem pornográf aktjait és becézni valóan dundi, de a giccs előtt mindig megtorpanó gyerek-portréit.

Akadémikus nem lett soha, csak éppen nem tudott egyszerre kint is, bent is egeret fogni, azaz egyszerre zseninek is lenni, meg kiegyensúlyozott polgárként is helyt állni. (Illetve a végén mégis, – igaz, akkor már nem volt boldog, de arról tényleg a beszámoló végén.) A nagy harmónia Renoir-nál ugyanis méretes diszharmóniát leplezett. Ha nem emlékeztem volna a cikk elején a két felkavaró más-más időben megesett találkozásra, most, a múzeum utolsó előtti nagy kiállító termében, az időrendet merészen negligáló „akt-galériában” az élményt újra kellett élnem. Megtörtént a csodálat is, és a csalódás is.

Az elrendezés nem lehetett véletlen: stratégiai kérdés volt, hogy a múzeum új szerzeménye a díszhelyre kerüljön. Így esett, hogy a feleség kuzinját ábrázoló Gabrielle (két másik hozzá kölcsönzött „udvarhölgyel” együtt) a terem „apsziséba” került, büszkén hirdetve, hogy immár nem csak egyetlen – ráadásul nem is túl reprezentatív – festmény van a nagy mestertől a múzeum birtokában, hanem egy kemény pénzért vásárolt méretes vászon is. Az idevágó nemzeti büszkeség nőhetett egy arasszal. Eszmei előnye, hogy egyszer szintén szerepelt magyar közönség előtt. Gyakorlati előnye, hogy a problémátlan csinos akt nyilván tetszik a közönségnek és ez eleve legitimálja a vásárlást.

Nincs könnyű dolga szegény Gabrielle-nek. Le kellene játszania a mélyfekete – villogó csontszín kontrasztját drámaian megjelenítő macskás fiút (1868), a lágyított kontúrokkal zsonglőrködő *Alvó lányt* (1897), nem beszélve a mostani Renoir kiállítás *Hinta* (1876) melletti leghíresebb és legizgalmasabb festményéről, a hajdanában gigabotrányt kiváltó

irizáló színekben pompásan játszó *Tanulmányról* (1876). Nem sikerült, szegénynek nem is sikerülhetett, és én, mint önjelölt zsűritag – mi mást tehetnék? – nem is szavaznám a döntőbe. Száz csábosan lehunytt pillájú, ágyékát illedelmesen lepellettel fedő, hájába rózsát tűző, gusztá húsú meztelenség nem ér föl ehhez a „bomló torzóhoz”, aki testén hordozta a szabad természet ragyogó reflexeit. Ő volt a terem „szépségkirálynője”, a korona az övé. Mert egy dolog a festmény és más dolog a nő. A kettő ugyanis összekeverhetetlen. Persze nem mindenki osztaná ezt a véleményt. Illusztrációképpen idemásolom, amit Albert Wolff úr írt anno a *Le Figaró*-ba: „Vehetné végre valaki a fáradtságot, és elmagyarázhatná Renoir úrnak, hogy a női test nem rothadó húsdarab zöld és lila foltokkal, melyek azt jelzik, hogy a holttest eljutott a teljes bomlás állapotába.” Nekünk tehát sajnos csak a szép akt jutott, nem a jó. Aligha szégyen ez: a philadelphiai Barnes Collection gyűjteményi koncepciójába például bőven beleférne.

Renoir 1897-ben biciklizés közben elesett. Először azt hitte, hogy csak a karja tört el, de a sérüléssel járó komplikáció – bár nem rögtön – testét egyre jobban megviselte, ízületi gyulladása elhatalmasodott. Végül tolószékbe került, már a fekvés is fájt, kezét alig tudta emelni, viszont festett utolsó leheletéig. Felesége már meghalt, barátai is elmentek, a világháború a régi világot elsöpörte. Ekkor történt valami, ami csak azokkal történik, akit az istenek szeretnek. Boldogságot veszítve alkotott még egy, majdnem utolsó művet. Egy igazit. Olyat, amely méltó régi önmagához, de még inkább olyat, amely felemelkedik korábban elhunyt sírig hű barátjához,

Cézanne magaslatához. Lehet, hogy a *Fürdőzők* (1918/19) krapplakkal és umbrával festett hurkás meztelensége erotika dolgában messze marad a békeévek lágyított körvonalaitól. A fű és az ég veronai zöldje, kobalt kékje már nem utal se klorofillra, se oxigénre. Egyetlen ízzé válik bennük a látvány. Az egész érzéki világ is, meg annak egyszerűsített emléke is. Ez már tényleg *posztimpresszionizmus* volt, mert amit Renoir az impresszi-

onizmusa *után* művelt, az még nem volt valódi a szó művészettörténeti értelmében. Csak kompromisszum volt a művészet előre szaladó forradalmi gondolata és az akkori piac akkori ízlés-normája között.

Renoir. A festő és modelljei. Szépművészeti Múzeum 2023 szeptember 22. – 2024 január 7. Kurátorok: **Cécile Girardeau, Kovács Anna Zsófia, Paul Perrin**



Vásárhelyi Mária

Így gondozza a magyarját

126

Brindics őrnagy (bűnügyi rendőrség): Milyen viszony volt maga és Horváth elvtársnő között?

Éva (újságíró): Szeretem Líviát. Szerelmi viszony.

Őrnagy: Kétoldalú?

Éva: Igen, kétoldalú.

Őrnagy: És hogy van ez maguknál? Amikor rám néz, képes engem úgy látni, mint férfit?

Éva: Igen, hiszen az őrnagy elvtárs férfi.

Őrnagy: Nem tudom elképzelni, hogy csinálják maguk, amikor együtt vannak.

Éva: Mit hogy csinálunk??

Őrnagy: Hát, AZT.

Éva: Hogy AZT hogy csináljuk? Hát úgy, hogy bedugjuk ODA az ujjunkat. Lehet egy ujjal, lehet két ujjal és lehet három ujjal...

Ez a párbeszéd egy fiatal lesbikus újságíró és az őt kihallgató őrnagy között zajlik a rendőrségi őrszobában, egy 1982-ben, az állami filmgyártó cég által, közpénzből finanszírozott, álla-

milag elfogadott és terjesztett filmben hangzik el. A filmet Galgóczy Erzsébet *Törvényen kívül* című novelláját felhasználva Makk Károly írta és rendezte, a címe *Egymásra nézve*. Ez volt az első magyar film, amelyben egy lesbikus párkapcsolat lírai és drámai történetét meséli el, csodálatos képsorokkal, fantasztikus színészi alakításokkal, finoman rezonáló, érzékeny zenével, többnyire jó dialógusokkal. A film amellet, hogy a két nő közötti szerelmi kapcsolatot megértéssel, rokonszenvvel, együttérzéssel kíséri végig, éles társadalmi és politikai kritikát is megfogalmaz. Egyrészt bemutatja az 1958-ban zajló erőszakos tévesztés valóságát, a sajtóban folyó cenzúra működését, a közhatalmi szervek kíméletlenségét és bornírtságát, másrészt azt a társadalmi közeget, amelynek nemcsak közvetlen kiszolgálói, hanem értelmiségi tagjainak többsége is értetlenül, ellenségesen figyel a két nő kibontakozó szerelmét. És szembe-sülhetünk azzal is, hogy milyen aljas

módon üldözte és zsarolta a rendszer a melegeket és leszbikusokat. Láthatunk a filmben művészi finomsággal megörökített nők közötti érintéseket, csókokat, meztelenül összegabalyodó női testeket, bepillantást nyerhetünk a piszkos kis eszpresszók sötét zugai-ba kényszerített leszbikusok világába.

Természetesen nem kritikát írok a filmről, hiszen az nem az én kenyerem, hanem egyrészt azt szeretném érzékeltetni, hogy hol tartunk most, negyven évvel később elfogadásban, megértésben, toleranciában. Másrészt méltatni szeretném a Magyar Mozi+ tévécsatornát, amely többet tesz a magyar kultúra értékeinek közvetítéséért, mint a kormánypárti megszállás alatt álló médiatér összes szereplője együtt.

Talán soha nem nézem újra ezt az egykor többször is látott filmet, ha nem kínálja fel a Magyar Mozi+. Mert bár gyakran eszembe jutott, hogy újra kellene nézni fiatalkorom legfontosabb filmjeit, ennél tovább nem jutottam. Most viszont tálcán kínálja a lehetőséget a tavasszal indított filmcsatorna.

A Magyar Mozi+ tematikus kábelcsatorna kizárólag magyar játék-, tévé- és dokumentumfilmeket, filmsorozatokat, színházi előadásokat, a filmművészet magyar mestereivel és háttérembereivel készített interjúkat sugároz a nap 24 órájában. Az igényesen összeállított kínálat arra törekszik, hogy a lehető legszélesebb mérítést biztosítsa a nézőnek a magyar film- és színházművészet választékából, a *Familia Kft.* csetlő-botló tévésorozattól a *Hideg napok* című filmdrámáig terjed a skála, és Straub Dezső filmportréja ugyanúgy belefér a kínálatba, mint Márai Sándoré. Ezt hívják hagyományápolásnak, a kulturális

örökség életben tartásának, a kortárs magyar kultúra értékei népszerűsítésének, szóval mindannak, amit a regnáló magyar kormány a zászlajára tűz, miközben tevékenységével éppen ezekkel ellentétes célokat szolgál.

El tudjuk-e képzelni, hogy napjainkban állami támogatással elkészüljön és forgalomba kerüljön egy olyan film, amelyben a fenti párbeszéd elhangzik? El tudjuk-e képzelni, hogy a hatalom által bekebelezett filmgyártás támogatást nyújtson egy olyan filmhez, amely pozitív színben ábrázol egy leszbikus szerelmi kapcsolatot? Hiszen ma már azt is tabusította a hatalmi gépezet, hogy egyáltalán szó essen az azonos neműek kapcsolatáról. Hatalmi szóval próbálják kiirtani a nyilvánosságból a valóságot. Az államkapitalista diktatúra idején, 1982-ben elkészülhetett egy ilyen film, jöllehet akkoriban még büntetendő cselekmény volt a homoszexualitás. Nyíltan beszélnek a filmben arról, hogy a hatalom megpróbálja beszervezni, zsarolni azokat, akikről kiderül, hogy saját nemükhöz vonzódnak. Ahogyan az erőszakos téveszesítésről és ennek következményeiről vagy a két évvel korábban lezajlott forradalom megítéléséről is.

És lehetne-e ma állami támogatással olyan filmet készíteni, amelyben a KESMA média egyik szerkesztőségében dolgozó, kezdő újságíró megkérdezi a főszerkesztőt: „Meddig játszszuk még azt, hogy ami kényelmetlen vagy kellemetlen, azt gondosan betoljuk a fiókba, besöpörjük a szőnyeg alá?” Amire a főszerkesztő azt válaszolja, hogy „Amíg muszáj. Amíg ezt követelik tőlünk.” Nem, manapság nem készülhetne ilyen film költségvetési támogatásból. Pedig pontosan tudjuk, hogy ez a kérdés ma éppen annyira releváns, mint negyven évvel ezelőtt.

Csak manapság még egy ilyen szelíd kritikát sem tűr el a hatalom a saját háza táján. Márpedig lassan – néhány megmaradt zárványon kívül – az egész hazai médianyilvánosság a kormány saját háza tája.

Tizenhárom év kitarató munkájával a kormánynak sikerült totálisan a befolyása alá vonni és szétverni a kortárs magyar filmkultúrát. Ennek ma már nyilvánvaló jelei vannak. A Petőfi Sándor születésének 200. évfordulójára tervezett, hatalmas állami támogatásból megvalósítani szándékozott film csúfos kudarcra akár a szimbóluma is lehetne a hazai filmgyártás állami amortizálásának. A projekt megvalósítását a kormány egyik legelkötelezettebb propagandistájára, Rákay Philipre bízta, és korábban soha nem volt, elképesztő összegű állami támogatást – 6,8 milliárd forintot – ítél meg az állam a produkció támogatására. Ez a teljes tárgyévben odaítélt filmtámogatások több mint egyharmada. A bemutatót 2023. március 15-re tervezték, ehhez képest a jelzett időpontra mindössze egy egyperces rémisztően dilettáns előzetes készült el, és miközben lassan elmúlik a 2023-as év, a filmnek se híre, se hamva. Csak feltételezéseink lehetnek arról, mi az oka a késésnek; nevezetesen, hogy a leforgatott anyag annyira gyengére sikerült, hogy képtelenek egy bemutatóképes verziót összevágni belőle. Az elmúlt év másik legtöbb állami támogatását a *Hadik* című film kapta, az elkészült, de ugyancsak csúfosan megbukott. Az állami pénzeket elosztó Nemzeti Filmintézet saját adatai szerint míg 2021-ben 3025, addig 2022-ben már több mint 12 ezer forint közpénz jutott minden általuk támogatott filmes mozijegyre. S míg Csehországban, Dániában vagy Franciaországban a mozi-

ba járók 40 százaléka hazai gyártású filmre vált jegyet, addig nálunk ez az arány alig 10 százalék.

Mert bár az állam évről évre többlet költ filmgyártásra, egyre kevesebb film készül el, és a filmek színvonala és nézettsége folyamatosan apad. Az állami támogatások elosztása, mint a kulturális élet más területein, kizárólag politikai szempontok szerint történik. A kormány tehetségtelen, műveletlen dilettánsokat nevez ki filmkészítőnek, és elüldözi az országból felkészült, tehetséges, sikeres filmkészítőket. A kétezres évek elején felnőtt egy új, tehetséges, nemzetközileg is sikeres filmes generáció. Ám mivel az első Fidesz-kormány idején nyíltan hangot adtak nemtetszésüknek egy kormányzati döntéssel kapcsolatban, 2010 után a Fidesz-kormány ellehetetlenítette e filmeseket. Ma már külföldön dolgoznak, elhagyták a pályát, vagy itthon készítenek low budget filmeket külföldi támogatásokból. Ezeket a másfél-két órás alkotásokat filmes viszonylatban szabad szemmel nem látható összegekből, kevesebb pénzből hozzák ki, mint a multik egy-egy félperces reklámfilmet. És mégis ezek a filmek vonzzák a hazai közönséget és érnek el nemzetközi sikereket. Mert nem dilettáns propagandisták, hanem tehetséges, hozzáértő, elkötelezett csapatok hozzák létre ezeket. Magántámogatásokból és külföldi pályázatokon elnyert pénzekből próbálják megőrizni és továbbvinni a magyar filmművészet legjobb hagyományait.

Esterházyt parafrázálva „így gondolzza a magyarját” a magyar állam a filmművészet területén. És a teljes magyar kultúrában is.