

Dwa bratanki

Mitrovits Miklós könyve Lengyelország és Magyarország 1945 és 1990 közötti politikai, gazdasági, kulturális és sportkapcsolatairól akkurátusan sorra veszi a témájához tartozó eseményeket, ügyeket, és mintegy mellékesen bőséges ismeretet kínál a két ország összehasonlítására. Az is olvashat érdekességeket, aki járatosabb a történelemben, hiszen a választott szempont alapján olyasmik is felszínre kerülnek, amik egyébként elkerülnék a figyelmét.

Kiderül például, hogy az ötvenes évek aranycsapata utóhatásaként egy ideig milyen jelentős szerepet játszottak a magyar edzők a lengyel labdarúgásban. Természetesen foglalkozik a mű a gazdasági kapcsolatokkal is, olyan részletekig, mint a két ország által a hatvanas években létrehozott, mára már jószerivel elfelejtett, Haldex nevű szocialista részvénytársaság, vagy a magyar ipar által a hetvenes–nyolcvanas években, a jobb hiányában népszerű Polski Fiat autókhoz szállított alkatrészek, egészen odáig, hogy a KGST összeomlásával az ilyen termékek nagy része, miként maguk az autók is, a piaci rendszerben versenyképtelenné váltak.

Érdekes, hogy a kultúrpolitika különböző korszakaiban milyen magyar, illetve lengyel szépirodalmi művek jelentek meg a másik országban, milyen filmeket vettek át egymástól a forgalmazók. Mindez a szerzőnek az eltérő kultúrpolitikákat összevető elemzése tükrében ér-

telmezhető. Mitrovits Andrzej Wajda *Csatorna* és *Hamu és gyémánt* című filmjei kapcsán például azt írja, a korabeli magyar kritika nem fogadta egyértelműen pozitívan őket, mert a desztalinizáció Magyarországon még elmaradt a lengyeltől, itt „még nem értették vagy merték érteni, mi történik a lengyel filmművészetben”. (A szerző nem említi, de jellemző, hogy az 1957-ben készült *Csatornát* már 1958-ban látni lehetett itthon, míg a politikailag kényesebb témájú 1958-as *Hamu és gyémánt* csak öt évvel később került a magyar közönség elé, ekkor is a Filmmúzeumban.)

A könyv tárgyalja, hogy érdemi nézetkülönbség miatti kompromisszum következményeként, egy 1970-es, a két nép ezeréves barátságát prezentáló kiállítás magyar és lengyel katalógusa erősen eltért egymástól. A magyar változat, szemben a lengyellel, az akkor még uralkodó, marxistának nevezett nyelven, kurtán és erősen torzítva szólt a lengyelek számára fontos ügyekről. Itt is és a hetvenes évek egy másik lengyel–magyar történészvitájában is a második világháborút megelőző időszak volt a kényes pont. A magyarországi történettudomány ekkor még szinte „elfelejtette” Lengyelország 1939-es, Németország és a Szovjetunió közötti felosztását, és került a lengyel menekültek akkori magyarországi befogadásának ügyét is, mert az egyszerűen nem illeszkedett a Horthy-korszakról alkotott hivatalos képbe. A lengyelek számára ezek a

témák viszont nemzeti történelmük meghatározó elemei voltak, így nyilvánvalóan indokolt volt a magyar álláspont kritikája.

Nemzeti önértetből eredt a Mitrovits által kultúrharcnak nevezett konfliktusok egy másik fejezete is, csak akkor, a nyolcvanas évek közepén lengyel oldalról szégyenletes, személyes retorziókhöz vezető támadás indult Spiró György *Ikszek* című regénye, illetve először annak színházi változata ellen, mondván, hogy a szerző műve szélsőségesen, gúnyolódóan lengyelelles.

Feltehetően sokkal többen ismerik Cseh Tamás és Bereményi Géza *Krakkói vonat* című dalát, mint ahányan akár csak hozzávetőleges tájékozottsággal is rendelkeznek a benne nosztalgikusan felidézett hatvanas évekről, illetve a két ország akkori eltérő belső viszonyairól. Mitrovits könyvéből kitetszik, hogy a vízumkényszer 1961-től szűnt csak meg, ekkor indult meg érdemben a turistaforgalom, 1963-ban még alig több mint 23 ezren utaztak Magyarországról Lengyelországba, 1967-ben viszont már több mint százezren. A lengyelországi élet ebben az időben sokkal szabadabb, színesebb volt, kevesebb kontrollal működött, mint a magyarországi. Az emberek nemcsak, de nem is utolsósorban 1956 miatt barátságosak voltak a magyarokkal, Lengyelországban Magyarországon nem vetített nyugati filmeket lehetett látni, egyáltalán, a művészetekben jelentős tér jutott a szocializmussal kevésbé harmonikus műveknek, az avantgárdnak, jazzfesztiválok és ifjúsági klubok működtek, intézményesített autóstoppal lehetett utazni stb. Mitrovits szavaival: Lengyelországban éppen az volt a vonzó, ami

„semmilyen módon nem felelt meg az elvárt »szocialista testvériség« szólamainak”.

A könyv egyebek között részletesen tárgyalja az 1980–81-es lengyel válság magyarországi visszhangját is, a magyar pártvezetés reakcióját, a hivatalos tájékoztatás manipulációit. „A társadalom relatív többsége 1980 májusában még tisztában volt azzal, hogy milyen okai vannak a lengyel válságnak és egyáltalán nem állítható, hogy elítélte volna a lengyel munkásokat tetteikért” – mondja az egykori források alapján a szerző. A propaganda hatására azonban gyorsan és széles körben terjedt az a nézet, hogy a bajok forrása a lengyelek dolgozni nem akarása, lustasága – a közvélekedés meglepően gyors átforgalmazása hatalmi propagandával nem 21. századi találmány.

Mitrovits tárgyalja az 1956-os poznaíni megmozdulások szerepét a magyarországi forradalomban, és ugyancsak bemutatja, hogy a hetvenes évektől a kommunista rendszer lengyel ellenzéki mozgalma milyen kapcsolatban állt a jóval gyengébb, hasonló magyarországi törekvésekkel, külön-külön is a későbbi MDF és SZDSZ előzményeivel. Megírja, hogy a rendszerváltáskor választott magyarországi ellenzéki stratégiára hogyan hatottak az időben ezúttal is valamivel korábban kezdődő lengyelországi változások.

A kapcsolatokról közölt ismereteken túl, a könyvből kibontható, hogy még a legmerevebb, a Szovjetunió által részleteiben is közvetlenül dirigált időszakban, az 1948 és 1953 közötti években is volt mozgástér az egyes országok számára. Meg kellett felelni a rendszer ismérveinek, a szovjet vezetés követelményeinek, de

ezen belül lehettek eltérések. Rákosi Mátyás nem csak terjesztette, bizonyítani is igyekezett, hogy ő Sztálin legjobb tanítványa. A lengyel vezető, Bolesław Bierut is igazodott a Szovjetunió rendjéhez és diktátumaihoz, hűsége nem volt kétséges, de egyes területeken kevésbé szorosan követte a szovjet mintát. A negyvenes évek végén a némileg Rajk Lászlóhoz hasonlítható Władysław Gomułkát ugyan évekre lefogták, de nem csak nem végezték ki, koncepciók pert sem indítottak ellene. Az antiklerikális szándék ellenére a katolikus egyház szerepe meghatározó maradt, a mezőgazdaság kollektivizálása lényegében elmaradt – a diktatúra bizonyos határon túl tehát igyekezett nem provokálni a lakosságot. Részben ok, részben következmény, hogy a lengyel kommunista vezetés soha nem tudta annyira uralni a társadalmat, mint a magyar, holott gyengekezűséggel ők sem vádolhatók. (A háború után még két éven át tartó fegyveres polgárháborúban verték le politikai ellenfeleiket, széttelepítettek több tízezer, az állam területén élő ukránt, kitelepítettek hárommilliónál több sziléziai németet, az ország úgynevezett nyugatra tolása sok millió ember részben kényszerrel végrehajtott áttelepítésével járt stb.)

Miközben az nyilván nem hoz lázba senkit, hogy a több mint harminc évig hatalmon lévő Kádár János hányszor találkozott delegáció élén az egymást váltó lengyel vezetőkkel, az kimondottan érdekes, hogy mikor mi tette egyedivé a meetingeket. (Apróság, de Kádár, nyilván véletlen, kimaradt az egyébként igen alapos könyv névmutatójából.) Érdekes itt megemlíteni Gomułka 1968. májusi budapesti látogatását. A lengyel ve-

zető éppen csak túl volt egy válságon, a kemény hatósági fellépéssel levert diákmegmozdulásokon, folyt a részben ennek politikai „kezelésére”, az előző évi arab–izraeli háború ürügyén indított, anticionistának nevezett, valójában brutálisan antiszemita kampány. Kádár nem nyilvánosan, a találkozó után egy hónappal, az Írószövetség kibővített választmányi ülésén túlzónak, helytelennek nevezte a cionizmus elleni lengyel fellépést, a válságot pedig 1956-ra vezette vissza. Felidézte egy máshonnan nem ismert 1958-as beszélgetését Gomułkával, ahol azt mondta volna: jobb előbb gorombáskodni és utána finomkodni, mint fordítva. Ekkor, 1968-ban így látta, nem kétséges, de nem valószínű, hogy tíz évvel korábban valóban mondott volna ilyesmit lengyel kollégájának. Egyrészt, mint azt egyébként Mitrovits is írja, a hasonló találkozók Kádár más kommunista országvezetőknek jellemzően nem nyilvánított véleményt tevékenységükről, másrészt, függetlenül az előbbiektől, 1958-ban még messze nem volt olyan helyzetben, hogy a nála idősebb és tapasztaltabb Gomułkát leckéztesse. Egyébként is, 1956. november 4. után rövid ideig ő is próbálkozott nem „gorombáskodni”, csakhogy ő, szemben az akkor Lengyelországban népszerű Gomułkával, szovjet tankokkal érkezett, nem volt esélye „finomkodva” konszolidálni. Mindezen túl, politikája nem egy előre kidolgozott mestertervre épült, hanem a tapasztalat formálta.

A kádári politika egésze szempontjából érdekes része a könyvnek Kádár 1981. márciusi, a lengyel pártot néhány hónapig vezető Stanisław Kaniával való beszélgetésének felidézése. Kania a lengyel rendszer so-

kadik válsága közepette, a stabilnak mutakozó ország vezetőjéhez, mint említette, kimondottan úgymond tanulási szándékkal érkezett. Kádár kifejtette: nem lehet sablonok szerint dolgozni, mások tapasztalatát közvetlenül lemásolni. Egyebek mellett azt is javasolta, ne az egyes emberek, az ellenséges nézetek elszigetelésére törekedjenek. Hozzátette, de ha az osztályellenség támadása kibontakozik, akkor nincs megértés. Annak ismeretében, hogy a kommunista állampártok a munkásosztály vezető szerepére hivatkozva álltak országuk élén, de ekkor, nem először leglátványosabban a munkásság fordult a lengyel párttal szembe, értelmetlennek tetszhet ez az útmutatás. A politikai nyelv ismerője azonban értette: a párt szerepe, a rendszer meghatározó eleme nem változhat. Kádár a maga nyelven másként is világossá tette a kereteket, a szovjet doktrínát: Lengyelország szocialista ország, a szocialista közösség tagja, ez a határ, amit nem szabad átlépni.

Nevezhetjük akár a történelem cselének is, hogy a „gorombáskodás”/„finomkodás” vonalon több mint harminc évig ellentétes irányba járó lengyel és magyar kommunista rendszer, amikor a Szovjetunió levette a kezét róluk, egy időben omlottak össze. De a két társadalom eltérően nézett szembe az 1990 utáni valósággal. Ahogy Mitrovits írja: első, 2002-es lengyelországi utazásakor (24 évesen) az keltette fel érdeklődését az ország történelme iránt, hogy szeretne volna megérteni, a többség miért utasítja el zsigerből a szocialista múltat, és bármilyen nehéz is a rendszerváltás utáni élet, miért nyitottabbak mégis a kapitalizmusra, mint Magyarországon.

Mitrovits Miklós: A szocializmus csapdájában. Politika, gazdaság, kultúra és sport a magyar–lengyel kapcsolatokban (1945–1990). Budapest, 2023. HUN-REN Bölcsészettudományi Kutatóközpont Történettudományi Intézet. 560 oldal, 4900 forint.

107

Köriz Imre

Szerb Antal-díjat az Ádámoknak!

„Igazi író, ha úriember, a vége felé leghelyesebben csak szótárakat olvas” – írta naplójában Márai 1946-ban. Azért nem árt, ha az úriember óvatos. Nevezetes például Halász Előd *Német–magyar nagyszótárának Igel* (magyarul: sündisznó) címszava, amelyben a „*das paßt wie der Igel zum Arschwisch*” szólás is olvasható. Ennek szó szerinti jelentése ez: „hasz-

nálható, mint sünn seggtörlőnek”, amit a szótár egy hasonló értelmű magyar mondással szemléltet: „úgy nem jó ez, ahogy a lófasz nem furulya, majomsegg nem ibolya, se nem rózsabimbó”. Könnyen lehet, hogy az utóbbi mondatot maga a nagy germanista ötlötte ki, saját és olvasói szórakoztatására, korábbi felbukkanására mindenesetre nincs példa.

A *Világirodalmi lexikon*nak állítólag minden kötetében van egy-egy hamis szócikk, amellyel a főszerkesztő eszén jártak túl. Az *A-Cal* kötetben sokáig a *Mohamad Balfas* volt gyanúba keverve, de egy ideje úgy tűnik, az indonéz író csakugyan létezett. Ezzel szemben a *pragm-Rizz* kötet *pusi* szócikke egész biztosan hamis, mert ha azt még el is lehetne képzelni, hogy az ilyen nevű tárgy (ejtsd: púsz) „dajak ütőhangszer (dob) és a kíséretével előadott hősének” lett volna, amit „a fejlődészeteket követő ünnepi lakomák fénypontján adták elő”, majd „a kannibalizmus letűnésével minden dobkísérettel előadott alkalmi műfaj megjelölésére használatos” lett, annak valószínűsége, hogy a tárgyról *The Dayaks and their Poosee* címmel egy bizonyos W. C. Disneyland értekezett volna, már egészen biztosan a negatív tartományban mozog, azaz nyilván szintiszta kitaláció. Ugyanez mondható el a világ legrangosabb antik tárgyú lexikonja modern kiadásának, a *Neue Paulynak Apopudobalia* (labdarúgás) szócikéről, amely szerint ez egy görög sportág lett volna, amelyet a római légiók vittek át Britanniába. A képet tovább árnyalja, hogy a két szakirodalmi hivatkozás szerzőjét Pedesnek és Pilának (azaz Lábaknak és Labdának) hívják, az előbbi szerző cikke pedig a Mathias Sammer tiszteletére megjelent *Festrchrift*ben olvasható, ami, tekintettel arra, hogy az illető futballista, és nem tudós, ugyancsak nyilvánvaló marhaság.

Nem tudom, a Scholar kiadó új sorozatának első két kötetében, az Ádám Péter által Proustról, Nádasdy Ádám által pedig Dantéről írt *Irodalmi zseblexikon*okban van-e ilyen

hamis szócikk, de a kis kötetek olyan szórakoztatóak, hogy ilyesmire nincsenek rászorulva. Az ötlet és a megvalósítás nemcsak kitűnő, de korszerű is: a klasszikusok világába olyan tömör és olvasmányos formában kapunk bevezetést, mintha a könyvek kimondottan a tizenöt másodperces figyelemhez szokott TikTok- vagy Insta-generáció tagjainak készültek volna. Arra pedig, hogy ez ne jelenthessen felületességet, a szakértő szerzők személye a garancia: szerintem még akkor is le lehet érettségizni a könyvecskékből, sőt, akár egyetemi kollokviumon is át lehet menni a segítségükkel, ha valaki bemagolás helyett pusztán átolvassa őket.

A könyvek rövid bevezetővel kezdődnek (a Proustét két hosszabb mottó előzi meg), majd az ábécérendben következő szócikkek után kronológiával érnek véget, illetve a Dantéban, amely még olvasmányjegyzéket is tartalmaz, két időrendi lista is van: egy a magánéleti és a szakmai adatokkal, egy másik pedig a korabeli történelmi eseményekkel.

Hogy nem holmi akadémikus fejtegetésekkel lesz dolgunk, azt már az Ádám Péter által Genet-től választott első mottó is tanúsítja, amelyben többek közt ez olvasható: „Nézem: Marcel Proust. Na, gondoltam, ez is valami unalmas szar lehet.” Majd: „Már az első mondat is olyan tömény volt, olyan csodaszép, hogy egy pillanatig se kételkedtem: ez a felizzó fény nagy tűzijáték ígérete.” Akiken mégis kifogna *Az eltűnt idő nyomában* hét kötete, viszont „szerepének villogni a tájékozottságukkal”, annak Ádám Péter előzenyén öt tippet is ad, a stílszerűen *sznobizmus* címet viselő szócikkben.

A remek kötetekkel kapcsolat-

ban a legfőbb kritika talán az lehet, hogy egyes esetekben az ábécérend miatt még a sok kereszthivatkozás ellenére is kissé nehéz visszakeresni az egyszer már megtalált érdekes információt – de hát tárgymutatóval már csak nem lehet kiegészíteni egy lexikont. Megvilágító erejű miniesztét olvashatunk arról, hogy mit is jelent az első kötetnek a fordítókat a benne szereplő három előjárószóval örületbe kergető címe: *Du côté de chez Swann*. Jancsó Júlia új fordításában ez a magyarul teljességgel homályos *Swannék oldala*, Gyergyai Albert korábbi címadása szerint pedig egyszerűen *Swann*, ami egyszerűen megkerüli a problémát. Ádám Péter eszmefuttatása remek, de nem az első kötetéről szóló szócikkben van, hanem az eggyel korábbiában, amely a *Charles Swann* nevű címszereplővel foglalkozik. Itt tudjuk meg, hogy arról van szó, hogy a narrátor családja a vasárnapi testmozgáshoz két útvonalat is választhatott: a „Guermantes-ék felőli”, illetve – és mintha itt rejtette volna el Ádám Péter az általa megfelelőnek érzett, és csakugyan figyelemre méltó címváltozatot: a „Swannék felől”-i séta. Mellesleg az olykor – sőt, rögtön az első és a második szócikkben is – felbukkanó „J.J.” rövidítés nincs feloldva, márpedig nem biztos, hogy minden olvasónak világos, hogy a szerző így jelöli a regényfolyam címeinek Jancsó Júliától származó fordításait.

Ugyanígy az sem biztos, hogy a regényfolyam nevezetes első mondatának – „Longtemps je me suis couché de bonne heure” – briliáns elemzésével kapcsolatban az olvasó később fel tudja idézni, hogy az *incipit* címet viselő szócikkben találkozott vele. A

Gyergyai-féle „Sokáig korán feküdtem le” és a Jancsó Júliától származó „Jó ideig korán feküdtem” megoldás helyett egyébként Ádám Péter – a francia eredeti „visszafordíthatatlan befejezettséget kifejező *passé composé*” igeideje miatt – ezt javasolja: „Valamikor én is koránfekvő voltam”. Ez ismét megfontolandó megoldás, de felveti azt a kérdést, hogy a bevett „koránkelő” mellett a „koránfekvő” ugyanolyan természetes-e magyarul, illetve, nem hiányzik-e a mondatból túlságosan a Jancsó Júlia által megőrzött „idő” („temps”), amely tehát a regényfolyam első szavában („Longtemps”) és a címében is (*À la recherche du temps perdu*) szerepel.

Mindenesetre csodálatos, hogy Ádám olyan keresetlen természetességgel emeli magához a laikus olvasót, hogy az még az efféle megfontolásokra is felhatalmazva érzi magát. Sőt, a könyv olykor vitára, máskor pedig kiegészítésekre is sarkallja. A *stílusutánezatok* című szócikkből megtudjuk, hogy Proust *A megtalált időbe* illesztett ál-Goncourt-naplóban „nem a modorosságokat nagyítja fel, hanem finom iróniával az utánezott író valóság szemléletét próbálja rekonstruálni”. Kompetencia híján ezt eszemben sincs vitatni, de azt nem hinném, hogy ezzel szemben a Karinthy-féle paródiákat el lehetne intézni azzal, hogy „sokszor az olcsó poénokra helyezik a hangsúlyt”. Az *Így írtok ti!* darabjaira alighanem jellemzőbb, hogy Karinthy – csodálatos módon egy időben az orosz formalizmus felismeréseivel, sőt még valamivel korábban is – azokat a fogásokat (oroszul: prijomokat) leplezte le, amelyek az adott szöveg irodalmi voltát biztosították. Nem is

csoda, hogy miután tanúbizonyságát adta, hogy milyen tökéletesen átlát a mátrixon, ő maga sokáig csak kivételesen ritkán és nagyon nehezen tudta versben a kifejezés saját formáit megtalálni.

Ami a kiegészítést illeti: az egyik szócikk arról tájékoztat, hogy Proust egyik fontos figurájának, Albert Blochnak a modellje Horace Finaly volt: az írónak a Condorcet gimnáziumban osztálytársa, majd később mint bankár alkalmi befektetési tanácsadója. Emellett azt is megtudjuk, hogy Finaly szülei Óbudáról vándoroltak ki Franciaországba, ami a klasszikus tanulmányokban jártasabb olvasóknak valóságos aha-élményt jelenthet. Kis utánajárással ugyanis kideríthető, hogy az említett Horace a mindmáig leggazdagabb, nélkülözhetetlen latin–magyar szótár szerkesztőjének – a negyvennyolc-negyvenkilences szabadságharc végén honvédtüzér főhadnagyként fogságba esett – Finaly Henriknek volt a másod-unokatestére.

A könyv persze nem szorul rá az efféle kiegészítésekre, csak felbátorít rájuk, mert tele van olyan „fun fact”-ekkel (érdekes adattal, „mókaténnyel”), mint például az, hogy a grafomán Proust akár húszezer levelet is írhatott életében; hogy az író inasa felhatalmazást kapott arra, hogy éjjel is vihessen a gazdájának a Ritz konyhájáról saját maga által csapolt sört; vagy hogy Céleste Albaret, Proust házvezetőnője kilencvenhárom éves koráig, egészen 1984-ig élt.

De a könyv persze nem csupa bolondozás: ezek csak játékosan, de statisztikai bizonyossággal fel-feltűnő mazsolák a tartalmas információk kalácsában, amelyben természe-

tesen Proust élete és műve, irodalmi és társadalmi nézetei jelentik a szárazanyagot.

A fentiekből is világos, hogy az *Irodalmi zseblexikon*nak ez a hangvétele Nádasdy Ádámtól sem idegen. Mint a kitűnő franciafordítónak, az eredeti Proust és a Proust-fordítások alapos ismerőjének, Ádám Péternek, úgy Nádasdynak is alighanem jutalomjáték lehetett a könyv megírása: ennek önfelelt érzése mindkét kötetet keresztül-kasul átítatja.

Nádasdy szócikkeinek egyes motívumai már az *Isteni színjáték*-fordításának bőséges jegyzeteiből is ismereteseek lehetnek az olvasók előtt. Ilyen a túlvilági lelkek sajátos szellemtestét érzékeltető hologram-hasonlat. Ugyancsak szemléletes az úgynevezett Rózsa, „a Paradicsomon túl, a fizikai világon kívül, a mennyben elhelyezkedő” létesítmény leírása, amelyet a „stadionszerű” jelző tesz kézzelfoghatóvá, míg a „szennyrovatok” (a babitsi bugyrok) szerkezetéről ezt olvashatjuk: „Olyasféle alakzat, mint egy régi hanglemez.”

Emlékezetes Dante egy különös halandzsamondatának Szörényi Lászlótól származó értelmezése. (Egyébként ez utóbbi is azok közé az információk közé tartozik, amelyet a lexikonszerkezet miatt nehéz visszakeresni: a *pokoli nyelvek* című szócikkben olvasható.) A *Pokol* 31. énekében szerepel a következő mondat, amelyet Dante az egyik leláncolt óriás, Nimród szájába ad: „Raphél maí amméke zabi almi!” Mint azt az érdekességek iránt oly fogékony Nádasdy nem mulasztja el megjegyezni, Szörényi szerint itt „Dante egy ómagyar mondatot próbált leírni: a bolognai egyetemen diáktársaitól hallhatott magyart”. A feltételezett

szöveg eszerint így hangozhatott: „Rabhely majd, amék szab itt állni”. Na jó, de mi a csodát jelent ez a bájos zagyvaság? Szörényinek erre is van válasza: „Tömlöc (lesz) ez, amelyik megszabja, hogy itt álljatok.” Ahogy a latin mondja: „eligat lector”, vagyis döntsön az olvasó, vagy ahogy a megengedőbb olasz: „se non è vero, è ben trovato”, azaz ha nem is igaz, jól van kifundálva.

A könyv a *Commedia* másik magyar vonatkozásának külön szócikket szentel (*Magyarország*). A *Paradicsom* tizenkilencedik énekében ez olvasható: „Oh beata Ungheria, se non si lascia / più malmenare!” Nádasdy fordítása a következő: „Boldog lesz Magyarország, ha lerázza / a rossz kormányzást!” Kritikájában a kiváló italianista, Sárközy Péter ezt félrefordításnak nevezte, és talán erre is reagál Nádasdy azzal, hogy felsorolja az összes korábbi fordítást, hozzátéve, hogy Dante itt arra utalhat, hogy a mű cselekményének idején III. András ült a magyar trónon, ami azonban szerinte annak a Martell Károlynak járt volna, akinek fia, Károly Róbert a mű írásának idején már különben csakugyan meg is szerezte.

Nádasdy elegáns kis kötete tehát remekül bevezet azokba a személyes, történelmi, vallási, irodalmi és természettudományos ismeretekbe, amelyek vagy jól jönnek, vagy egyenesen nélkülözhetetlenek az *Isteni színjáték* és Dante más hétszáz éves műveinek élvezetéhez. Ugyanakkor az olvasó világáról is van mit mondania, a *nem keresztények üdvözülése* szócikkben például utal a 2. vatikáni zsinat (1962) megállapítására: „Akik Krisztus egyházát önhibájukon kívül nem ismerik, de őszinte

szívvel keresik az Istent, elnyerhetik az örök üdvösséget.” Annak idején ezt még máshogy tanították, bár úgy tűnik, Dante nem volt egészen elégedett a korabeli állásponttal, miközben arról is sokat spekulált, hogy aki viszont biztosan üdvözülhet, az valami ideális testet öltve támad majd fel, vagy olyat, amilyenben éppen meghalnia szerencsétetett.

Kicsit furcsa, hogy az isteni erények – Nádasdy terminológiájában keresztény vagy teológiai jellemerők –, a hit, a remény és a szeretet felsorolásánál ezt olvashatjuk: „A Bibliában Szent Pál is ezeket emeli ki”. Azt hiszem, a dolog fordítva van: ez a három azért kerülhetett fel a szentesített erények listájára, mert Pál éppen őket sorolta fel. Az *istenlátás* szócikkben talán érdemes lett volna utalni Borgesnek *Az Alef* című novellájára – annál is inkább, mert Roberto Benigni a RAI egy csodálatos karácsonyi műsorában feledhetetlen érzékletességgel már rávilágított az összefüggésre –, illetve a címben szereplő tárgyra, amelyben ugyanúgy minden benne van, mint „a Szeretet által kötetbe fűzve / a világ rendezetlen lapja: / létezők, minőségek s viszonyok” – vagyis minden, ami elképzelhető.

Nádasdy stílusánál nincs ma jobb példa arra, amit az *Ars poetica*-ban Horatius így ír le: „omne tulit punctum, qui miscuit utile dulci”, vagyis: „az nyer majd, ki a hasznost s édest jól elegyíti”. A hasznosságra a műfaj mint létező és az adatgazdagság mint minőség a garancia, az édességre pedig a humor. Egy helyütt Dante ezt írja: „Lehet, hogy homályosan beszélek”. „Hát, valóban” – teszi hozzá Nádasdy. „A Paradicsomban gyermekszekció is van”

– mondja máshol. Majd kiszámolja, hogy a Biblia szerint Ádámnak (mármint az első embernek) mint önhibáján kívül megkeresztelennek „4302 évig kellett epekednie a Pokol tornácán, hogy Krisztus – magára véve az ő bűnét – megváltsa és felvigye a Paradicsomba”. A padovai Scrovegni-kápolna bizonyára boldog autopszián alapuló méltatása után a bankár mecénásra utalva ezt írja: „Látszik, hogy volt miből pártolni a művészetet.”

A Dante-kötetben jelent meg az a talán Bán Zoltán Andrástól mint a sorozatszerkesztőtől származó kis jegyzet, amelyben a tanárok, diákok és minden irodalomszerető olvasó figyelmébe ajánlott zseblexikon-sorozatról ez olvasható: „szubjektív, szellemtörténeti, mely a világirodalom klasszikus szerzőit és műveit

mutatja be”. A „szubjektív” jelző itt, úgy tűnik, a válogatásra utal, de bizvást alkalmazható az egyes kötetek hangvételére is.

Szerb Antal-díj, tulajdonképpen meglepő módon, nincs. Ha létezne, akkor a legmagasabb stiláris igényvel megírt irodalmi ismeretterjesztés elismeréseként kellene adományozni. Aligha lehet kétséges, hogy 2023-as munkájuk alapján a díj az *Irodalmi zseblexikon* sorozat első két kötete szerzőinek, Ádám Péternek és Nádasy Ádámnak járna.

Ádám Péter: Proust. Irodalmi zseblexikon. Budapest, 2023, Scolar. 82 oldal, 3999 forint.
Nádasy Ádám: Dante. Irodalmi zseblexikon. Budapest, 2023, Scolar. 96 oldal, 3999 forint.



Csepeli György

Hamis Napóleon

A két-három évtizedenként rendszeresen megismétlődő kifosztásokhoz szokott közép- és felsőosztályi magyar felnőttek jól ismerik az eredetileg Bonaparte Napóleon által veretett, róla elnevezett, 21 milliméter átmérőjű, 90 százalékos aranytartalmú érméket, melyeket ha a helyzet úgy hozta, be lehetett cserélni zsírra, tojásra, húsrá, tűzifára. Időközben megjelentek a hamis Napóleon-aranyak is, ezekben a standardhoz képest kevesebb vagy éppen semmi arany nem volt, de megtévesztően úgy néztek ki, mint az igaziak.

Napóleon páratlanul izgalmas sorsa nemzedékek csillagokba törő ambiciózus fiataljainak gyújtotta föl az érvényesülés lángját, mely mint azt Raszkolnyikov vagy Julien Sorel példáján látjuk, többnyire elégette őket. De ha nem a követőit, csak őt magát nézzük, akkor is lenyűgöz a személyiségéből áradó démoni erő, mely egyszerre tudott teremteni és pusztítani. Államférfiként maradandót alkotott. Személyesen felügyelte a róla elnevezett, sok paragrafusában ma is hatályos polgárjogi törvénykönyv elkészítését, amelyet a

világ számos más országában írott hasonló törvénykönyvek mintájaként használtak. Megalapította a forradalom dicső örökségét hirdető, ma is élő Becsületrendet. Párizs nem lenne az, ami, ha a ma már De Gaulle nevét viselő egykori Place de l'Etoile középpontjában nem lenne ott a diadalív, mely a császár egykor dicsőséges, de utólag nézve teljesen értelmetlen és haszontalan csatáinak emlékét hirdetve állhatna akár vértócsában is. Nem kérdés, hogy zseniális, de katonái vérével nem takarékoskodó hadvezér volt. Győzelmeitől megittasodva cinikus, egyeduralmi hajlamainak ellenállni egyre kevésbé képes önkényúrrá lett, és végül elbukott. Kevés ideje maradt a nőkre, talán csak a feleségét és Walewska grófnőt szerethette igazán.

Napóleon fiatal korában karcsú, vonzó külsejű, sziporkázó szellemű férfi volt, akibe beleszeretett a szerencse, melynek kegyéből a touloni kis hadnagy pár év leforgása alatt Franciaország császára lett. Szerelmese azonban utóbb elhagyta az egyre magasabbra törő császárt, akit legyőzői egy távoli kis szigetre száműztek, ahonnan már csak koporsóban térhetett vissza imádott Franciaországába. Mindezt, ha nem is Scott filmjéből, de a mindentudó ChatGPT-től megtudhatjuk, mely az életrajzot felmondva tudálékosan megállapítja, hogy „Napóleon számos szempontból ellentmondásos alak volt, aki nagyban formálta az európai történelmet a 19. század elején”.

Az agg angol filmrendező, Ridley Scott által rendezett filmben látható Napóleon ízig-vérig hamis figura, a filmnek nincs egyetlen kockája sem,

amelyben a néző a kis hadnagyból lett nagy ember valós képével találkozhatna. A címszerepet alakító Joaquin Phoenix már a történet kezdetén is testes, sehova nem néző, unintelligens robotként viselkedő férfi, aki a nőekkel szemben megnyilvánuló szexuális gátlásait meglehetősen monoton módon oldja, ha végül is adódik alkalom az intimitást teljességgel nélkülöző testi együttlétre.

A filmet megrendelő Apple TV+ munkatársai mintha a mi Nemzeti Filmintézetünktől tanulták volna az igen költséges, ámde tehetségtelenek által megvalósított filmek fejlesztését. Scott azzal hancegett, hogy egy könyvet sem olvasott el Napóleonnól. Filmje tanúsítja, hogy nem hazudott. Forgatókönyvírója, David Scarpa sem tölthetett hosszú időt a könyvtárakban. De ha már nem bíztak a könyvekben, megnézhetek volna a múlt században készült, Napóleonnal foglalkozó filmek közül párat. Ilyen például az 1937-ben készült *Walewska grófnő*, melyben Charles Boyer nyújt feledhetetlen alakítást, de ilyen a Szergej Bondarcsuk által rendezett monumentális *Háború és béke* is.

Az ignoráns rendező és az alkalmatlan forgatókönyvíró összjátékának eredményeként jött létre a mozikban most látható film, amelyre fenyegető árnyékot vet a később látható, jóval hosszabb, még több, még hosszabb csatajelenetekkel, még több bárgyún a semmibe révedő Joaquin Phoenixszel megtöltött streamingváltozat.

Kideríthetetlen, hogy amit Scott a ténylegesen megtörtént történelmi jelenetekből megmutat, azt tényleg parodisztikusnak szánta, vagy csak hagyta, hogy színészei a maguk sa-

játos humorérzékük szerint értelmezzék az általuk alakított történelmi személyeket. Így lett a jóképű Edouard Philipponat alakításában I. Sándor orosz cárból kacér selyemfű, I. Ferencből Miles Jupp jóvoltából szenilis lúzer. Méltó társuk lett a film végén a Végzet Hercegeként megjelenő lófogú Wellington bőrébe bújt Rupert Everett.

Napóleon páratlanul komplex, rejtélyes lénye egyáltalán nincs benne a filmben, ami nem lenne feltétlenül baj, ha lenne a filmben valami más, aminek ha ugyan nincs is köze Napóleonhoz, de mégis mond valamit a nézőnek, aki ha már jegyet váltva beül a moziba, hogy megnézzon egy filmet, joggal számíthatna rá, hogy ne untassák majdnem három órán át. A baj az, hogy a rendezőnek és a forgatókönyvíróknak semmi nem jutott eszébe, amiről filmet forgathattak volna. Tetszőlegesen ráböktek egy jól ismert történelmi szereplő nevére, elhitették a megrendelővel, hogy tudnak róla filmet csinálni, s csináltak egy iszonyatosan sok pénzbe kerülő, véget nem érő mozgóképes felvételt, melyből 157 percnyi anyagot kivágva filmként mutatnak be most világ mozijaiban.

Az igazi kérdés, hogy miért nézik meg mégis oly sokan a filmet. A magyarázat talán abban van, hogy a válságba jutott nyugati világ éhezik a könnyen emészthető, képregények szerkezetét követő történetekre, melyeket az embert mozgató két lényegi erő, a szex és az erőszak mozgat. Scott korábbi filmjeiben bebizonyította, hogy jól ismeri a lebutított antropológiában rejlő tömeghatás lehetőségeit, melyeket most a Napóleon névvel fémjelzett maratoni

alkotásában is alkalmazott. Elismérésre méltóak a csatajelenetek, ezen legalább látszik, hogy a gyártás nem kímélte a költségeket, ugyanakkor nincs bennük semmi sem, ami túlmutatna az érzékeket bizsergető látványon.

Az angol rendező filmjének franciaországi sikere azt mutatja, hogy Napóleon neve a francia társadalomban még ma is képes kiváltani a nemzeti dicsőség pavlovi reflexét. A dicsőségre szomjazó, nemzeti identitásra apelláló filmek divatját Goebels alapozta meg, aki a Harmadik Birodalom bukásának évében iszonyatos költségekkel készíttette kedvenc rendezőjével, Veit Harlannal a napóleoni időkben játszódó *Kolberg* című filmet, mely már nem segíthetett a megrendelő bunkerbe bújt főnökén.

Látjuk, hogy az állami pénzből gazdálkodó központosított magyar filmmecenatúra éppen most próbálkozik a nemzetet lelkesítő filmek készítésével. Ennek példája volt a Berlint megsarcoló Hadik András generálisról készült, nemrég bemutatott film, most került a mozikba a szájbarágoan giccses *Semmelweis*, s már nem kell sokáig várni arra, hogy a magyar nézők lássák a 10,6 milliárdnyi forintból készült Hunyadi-sorozatot, a 2,2 milliárdba kerülő *Tündéerkertet* vagy a Rákay Philip által megálmodott, sok száz millió forintba kerülő *Aranybulla* négy részét. Az eddigi tapasztalatok nem túl biztatóak. A magyar történelemben nincsenek Napóleonhoz hasonlítható történelmi személyiségek, akiknek a példája meggyőzné a mai magyarokat arról, hogy kiszabadulhatnak a Himnuszban megénekelte balsors fogságából, melyben nincs

más, mint vérözön, halálhörgés és siralom.

Miközben egyre-másra készülnek az irdatlan pénzekbe kerülő történelmi filmmonstrumok, a nemzeti filmintézet által nem támogatott műveket nagy sikerrel mutatják be a hazai és külföldi mozikban, amire legutóbb Reisz Gábor filmje, a *Magyarázat mindenre* a legjobb példa. Ez a fim ráadásul szlovák pénzből készült, afféle fordított *Hadikként*. Scott és a goebbelsi nyomon haladó többi filmkészítő között van azonban egy nem jelentéktelen különbség. Scott egy kapitalista nagyvállalat

pénzét égette el kontár munkájával, amivel szemben a goebbelsi módszer jegyében születő fércművek létrehozói az állam pénzét pazarolják el. A filmgyártásban ma még járatlan Apple TV+ várhatóan tanul a kudarcból, s Scott többé nem rendez náluk. A mi államunk viszont a mi balszerencsénkire nem tanul.

Napoleon. Amerikai történelmi filmdráma, 2023, 157 perc. Rendező: **Ridley Scott**. Forgatókönyv: **David Scarpa**. Operatőr: **Dariusz Wolski**. Szereplők: **Joaquin Phoenix, Vanessa Kirby**.



Csengery Kristóf

Glinka, Csajkovszkij, Rachmaninov

115

Amikor egy teljes hangverseny műsorát egyetlen nemzet zenéjéből válogatják, hajlamosak vagyunk úgy vélni, hogy „homogén program” szóval meg – pedig milyen sokszor megessik, hogy éppen ezek a koncertek kínálják a legüdítőbb sokféleséget! Glinka, Csajkovszkij, Rachmaninov: az orosz romantika három fejezete a szerzők születési éve között harminc-egynéhány év eltéréssel. Glinka 1804-ben látta meg a napvilágot, Csajkovszkij harminchat évvel később, 1840-ben, Rachmaninov pedig újabb harminchárom év múltán követte az általa csodált és számos tekintetben példaképnek tartott Csajkovszkijt (aki méltó utódjának tekintette Rachmaninovot). Egy-egy bő emberöltő választja el tehát a három komponistát. Ám míg Glinkán rajta ragadt „az orosz zene atyja”

elnevezés, jelezvén, hogy az Európa más országaihoz képest jelentős fáziseltolódással bontakozni kezdő orosz zene érdemben vele indul el hosszú és kanyargós útjára, addig Rachmaninov élete már a II. világháború vége felé, 1943-ban fejeződik be. Mindehhez viszonyítási pont gyanánt azt is hozzátehetjük, hogy a telített harmónia- és érzelmvilágú utóromantikus mindössze egy évvel volt idősebb a zenei modernség legfőbb apostolánál, Schönbergnél. Glinka, Csajkovszkij, Rachmaninov – mindhárman orosz romantikusok, ám mindhárman e nemzeti idióma stílusfejlődésének más és más szakaszát, más és más színárnyalatát képviselik.

Egy és ugyanazon hangversenyen ritkán kerül egymás társaságába a három szerző, ezért is volt különle-

ges a Concerto Budapest decemberi esteje, amelyen Glinka *Ruszlán és Ludmilla-nyitánya*, Rachmaninov mindössze tizennyolc évesen befejezett *1. (fisz-moll) zongoraversenye* (1891) és Csajkovszkij *1. szimfóniája*, a *Téli álmodozás* (keletkezés: 1866, bemutató: 1868) szólalt meg Takács-Nagy Gábor vezényletével és Mihail Pletnyov játékaival a versenymű magánszólamában. Három darab az „elsőség” jegyében: ezt egy első zongoraverseny és egy első szimfónia esetében aligha kell bővebben kommentálni (bár azt érdemes hozzátenni, hogy a zongoraverseny ráadásul az 1-es opuszszámot viseli Rachmaninov műjegyzékében, tehát nemcsak egy műfaj területén jelent első lépést, de az életmű egészében is a korai kompozíciók közé tartozik). Ami a nyitányhoz tartozó operát illeti, a *Ruszlán és Ludmilla* (1842), ha nem is ténylegesen a legelső sikeres, valóban teljes értékű orosz opera – hiszen e tekintetben magától Glinkától is megelőzi a pár évvel korábbi *Iván Szuszanyin* (1836) –, mindenképpen az első egyike ezen a területen.

Három remekbe szabott előadás követte egymást, de mindhárom más módon és más okból volt kivételes és kiemelkedő. A *Ruszlán és Ludmilla-nyitány* hallgatásakor 2023 decemberében aligha lehetett nem gondolni a fergetegesen hatásos mű egy *másik* előadására. Kereken negyven évvel ezelőtt, 1983. december 26-án mutatkozott be – és éppen ugyanitt: a Zeneakadémia nagytermében – a Fischer Iván és Kocsis Zoltán által alapított Budapesti Fesztiválzenekar, márpedig annak a koncertnek is egyik technikai és zenei csúcsteljesítménye volt egy

pompás (az akkori magyarországi szimfonikus zenekari átlagszínvonalat minden tekintetben felülmúló) *Ruszlán és Ludmilla-nyitány*. Az asszociáció azért is indokolt, mert a karmesterként ezúttal pódiumra lépő Takács-Nagy Gábor annak idején – igaz, nem a bemutatkozáskor, hanem nagyjából egy évtizeddel később, és akkor még nem dirigensi minőségben, hanem koncertmesterként – szintén fontos szerepet játszott a Fesztiválzenekar történetében. Itt és most ugyanazt a művészi mércét képviselte, amelyet hajdan, hegedűvel a kezében a Fesztiválzenekar kötelékében. Ennek lényege: úgy adni meg a lendületnek és indulatnak, a sistersgó temperamentumnak, a száguldó tempónak, az energikus hangsúlyoknak, ami jár, hogy mindeközben a technikai kidolgozás, a hangszeres játék pontossága, sőt tökéletessége is maradéktalanul megvalósuljon. Takács-Nagy és a Concerto Budapest jóvoltából tűzrőlpattant, ám egyszersmind feszes, tisztán artikulált előadást hallottunk, tónusos vonóshangzással és rajzos fúvós szólókkal.

Rachmaninov zongoraversenyeiben a szólóhangszer és a zenekar viszonya olyan modellt követ, amely szemben áll a romantikus versenymű-irodalom korábbi hagyományával, és az előzmények közül leginkább ahhoz az írásmódhoz hasonlítható, amelyet Brahms *B-dúr zongoraversenyéből* ismerünk. A zenekari szövet és a szólóhangszer szólama nem különül el drámaian, nincs is feltétlenül szembeállítva, inkább átszővi egymást a folyamatos zenei párbeszéd szellemében. A zongora figurációi, arpeggiói és futamai olykor előtérbe kerülnek,

máskor azonban elmerülnek a zenekari hangzás hullámaiban. A zenei megnyilvánulások kétféle fajtája: a szólista egyéni megszólalása és a zenekar hangzó kollektívuma olyan szerves egységet hoz létre, amelyben a két alkotóelem inkább egymásba fonódik, mintsem elkülönül egymástól. Mindennek a hatásra vonatkoztatva az a következménye, hogy bár Rachmaninov zongoraversenyeinek magánszólama közmondásosan gyilkos nehézségű, ezt – a sajátos „beágyazottság” miatt – a hallgató nem feltétlenül veszi észre, mert nem feltétlenül figyel fel rá. Ez a magas rendű kompozíciós gondolkodásmód tehát elfordul a „mutató versenymű”, az attrakcióként értelmezett virtuozitás koncepciójától, nemcsak azt követelve meg a szólistától, hogy kivételes felkészültségű legyen, hanem azt is, hogy alázattal és bizonyos önfeláldozással közelítsen feladatához, elfogadva, hogy virtuozitását nem fogják olyan látványosan ünnepelni, mint ha történetesen Grieg *a-moll zongoraversenyében* lépne fel. Mihail Pletnyov rendkívül rugalmasan és színgazdagon, karakterek sokaságát felmutatva, kivételes technikai tökéletességgel zongorázott, játékanak hangszeres bravúráját azonban olyan elegánsan hangsúlytalan understatementtel értelmezte, mintha az magától értődő volna. A lelkes tapsot a szerző egy prelűdjével köszönte meg.

Csajkovszkij hat szimfóniáját különös és egyszersmind velejéig igazságtalan bánásmódban részesíti az utókor, értékeket hanyagolva el furcsán és megmagyarázhatatlan módon. A második három művet a hangversenygyakorlat különle-

gesen magas polcon tartja (tegyük hozzá: nem indokolatlanul), míg az első hármat következetesen mellőzi. Aki ismeri az *I.*, a *II.* és a *III. szimfóniát*, tapasztalhatta: ezek ugyanolyan lelkesítő és izgalmas alkotások, mint a *IV.*, az *V.* és a *VI.* Mégis: csak a három későbbi „nagy” érvényesül, elvonva a figyelmet a korábbi háromról. Most hallhattuk a *Téli átmodozás* alcímű, ritkán megszólaló *I. szimfóniát*, a fiatal zeneszerző első nagyobb jelentőségű művét, és Takács-Nagy Gábor felfedező szellemű vezénylese az érzékelhetően nagy kedvvel és imponáló felkészültséggel játszó Concerto Budapest élén megmutatta, hogy a kompozíció hemzseg az eredeti ötletektől, a friss, nemegyszer meghökkentő vagy kísérletező szellemről tanúskodó dallamfordulatoktól-harmóniamenetektől. Ahogy szakmai tolvajnyelven mondani szokás, „vitamindús” művet hallottunk, amely mindvégig lekötötte a hallgató figyelmét, ám aligha véletlenül, hiszen az előadás is minden értéket felszínre segített. A kontrasztokban gazdag, energikus és lírai részletekben egyaránt bővelkedő előadás színvonalát jól érzékelteti, hogy az ünneplés, amely az utolsó tételt követte, a zongoraverseny tolmácsolásának fogadtatását is felülmúlta.

Te jáú isten!

Tudjuk, hogy Gogol Puskin ötletéből írta *A revizort*, ugyanakkor ő maga is megélt „hlesztakovi” kalandot, amikor írói anyaggyűjtés céljából a Pugacsov-felkelés színhelyére utazott, s ott a cár segédtisztjének nézték. Tudjuk azt is, hogy I. Miklós nemcsak részt vett az 1836-os pétervári premieren, de már előtte felolvasták neki Gogol művét, és különösen jól mulatott azon, hogy Bobcsinszkij, a komédia egyik legjelentéktelenebb szereplője üzent neki. A kritikusok nem bántak kesztyűs kézzel a művel. A szerzőnek is csalódást okozott a bemutató, de őt az keserítette el, hogy bár épp a szimpla bohózatokon akart túllépni *A revizorral*, a színháziak megbízhatóan úgy adták elő, mintha semmitmondó francia vaudeville lenne. Ezen a többszöri átírás sem látszott segíteni. *A közönség szétoszlása egy új komédia bemutatója után* című egyfelvonásosában az író egyebek közt arra figyelmeztet, hogy „A revizor az örök emberi vonásokra épül, amelyek megfelelőjét mindig meg kell találni”. Talán 1921-ben, Sztanyiszlavszkij rendezésében a Művész Színházban, vagy még inkább 1925-ben, Mejerhold színrevitelében mutatkozott először többnek a darab: karakteres, éles, szatirikus vígjátéknak. De akkor Gogol már rég a Novogyevicsi temetőben feküdt.

A magyar közönség 1874-ben találkozható először *A revizorral* a Nemzeti Színházban, amely onnantól kezdve időről időre másorra tűzte. Elképzelhető, hogy hamar kialakult egyfajta klasszikus játékmód, amely

folytatólagos maradt 1945 után is. Az 1951-es, Gellért Endre rendezte bemutatót tartja számon jelentősként a színháztörténet, majd az 1973-as Tovsztonogov-félet, amely olyannyira a szovjet–magyar barátság jegyében született, hogy a budapesti Polgármester, Kállai Ferenc egy cserejáték erejéig be is állt a rendező eredeti, leningrádi színrevitelébe, amely több vonatkozásban visszatért a meyerholdi változathoz és szemlélethez, megfejelve némi szürrealisztikus félelmetességgel a darab világát.

Ahogy az idők lassan változtak Magyarországon, az 1980-as évektől *A revizor* hazai bemutatói távolodni kezdtek a hagyományos, archaikus orosz közegtől, s mindinkább helyi színezetet kapott a színpadra vitt provincialitás. Ennek a természetes terjedésű folyamatnak emlékezetes pillanata volt, amikor 1987-ben a Kátona József Színház Zsámbéki Gábor rendezte premierjén a nézők azt vették észre, hogy a közönség soraiban ülő miniszter asszony a szünetben legszívesebben zsebbe tenné a lábát. Mivel pontosan ugyanolyan csillogó divatcsizmát viselt, mint a Polgármesternét alakító Básti Juli.

Az utóbbi évtizedekben aligha született olyan bemutató Gogol művéből, amely ne játszott volna rá a híres sorokra: „Mit röhögtök? Magatokon röhögtök!” Ehhez persze meg kell teremteni a kapcsolatot, az érintkezést a mi világunkkal, a gogoli intenció szerint fellelve az örök emberi vonások jelenkori megfelelőjét. Magá-

tól értetődik tehát a modern, fényes öltönyös porfészeki notabilitás (pl. Szombathely, 2018), vagy a piros-fehér-zöld zizimelegítő Zemplanyika (Szolnok, 2007), vagy a Polgármester medencében koktélozó lánya (Eger, 2002), vagy hogy a 2002-es pécsi Polgármester végső megoldásként lelőtte az érkező igazi APEH-ellenőrt. Vagy a buzgón kattogó iratmegsemmisítő (Vígyszínház, 2014), vagy a telefonon informálódó Polgármesterné (Kecskemét, 2021), vagy a fényűző vadász-házdíszlet 2022-ben Miskolcon, és sorolhatnánk tovább, mert *A revizor* népszerű repertoárdarab a magyar színházakban.

Hogy a Nemzeti Színház 2023-ban bemutatja Gogol művét, arra az ember elsőre felkapja a fejét. Aztán látja, hogy a darabot grúz vendégrendező, Avtandil Varszimasvili viszi színre, aki a tíz évvel ezelőtti tbiliszi munkáját telepíti át hozzánk. Ez rögtön előrevetíti, hogy általános színház-művészzettel lesz dolgunk, nem az itt és most esete forog fenn. (De még így is éri váratlan meglepetés az embert. Az első jelenetben Ljapkin-Tyapkin járásbíró azt mondja: Oroszország háborút akar. Tíz évvel ezelőtt, amikor Oroszország még nem tette magáévá a Krímet, talán elhangozhattak oly észrevétlenül és reflektálatlanul ezek a szavak, mint most a Nemzetiben. De ma bárhol máshol meghallanák a nézők és a játszók. Még Tbilisziben is.)

A színpadkép esztétikusan kietlen, esővel, füstköddel terhelt. A történet a sztyeppén játszódik, különböző színűre világított hátsó lepelfal előtt. A semmibe kivette néhány megcsontolt fa, némi nádas, középen sáros pocsolya. Hátralát a hagymakupola sziluettje. Kötélen vödörök lógnak be a játéktérbe, és folyamatos mozgás-

ban vannak. Nem tudni, miért járnak fel-le, aztán miért hagyják abba ezt a második részben. A színen megjelenő szereplők koszlottnak látszó, elnyűtt, szegényes öltözékű emberek. Ők a város vezetői, s mivel rajtuk kívül más nem mutatkozik, ezért el sem tudjuk képzelni, hogyan festhetnek a helyiek, ha az előjáróik, akiket folyton korrumpálnak, ilyen csórók. Ezúttal nem találkozunk az egyszerű néppel: kereskedők, rendőrök, polgárok kihúzva. Akad viszont egy új szereplő, az Iván atyának nevezett Rubold Ödön, aki papi viseletben és minőségben ugyanúgy végigszaladgálja a mocsárpályát a színen, mint a többiek. De különben egyedi szerepet tölt be: néhányszor felolvassa Mózes első könyvéből azt a részt, amikor az Úr és Ábrahám arról „alkudoznak”, hány igaz embert kell találni Szodomában ahhoz, hogy az Úr megkegyelmezzon az egész városnak. Minden arra utal az előadásban, hogy Hlesztakov (Herczegh Péter) és vele szinte ekvivalens szolgálja, Oszip (Bordás Roland) nem is szélhámosok, hanem a Mindenható által alkalmazott morális ellenőrök, erkölcsöszi küldetésben. Máshonnan nézve: Brecht három Istene közül valók ők ketten, akik Szecsuan után most ebben a járásban keresnek jó embert sajátos módszerekkel.

A koncepcióba az még beleszuszakolható, hogy nyikhajforma Hlesztakovunk csak mímeli a részegséget, amely a Polgármester rögtönzött estélyén oly mulatságos jelenethez vezet. Az azonban nehezen értelmezhető, hogy minden nőnek udvarol, az asszonynak szerelmet ígér, a lányának házasságot is. Ráadásul esetünkben a Polgármester eladó lánya nem is ambicionálja ezt a nászt, hiszen Katona Kinga Marja Antonovnája

kedvesen eljåtssza, hogy  Berettyn Sándor bánatos poézissel átítatott Bobcsinszkijhoz vonzódik.

Ami az egyértelműséget illeti, az csak részleges eleme az eldsnak. A végső fordulat után nehéz eldönteni, hogy most akkor ki volt ez a Hlesztakov, és mit csinált itt a hasonlóan rejtélyes Oszipjval együtt. Viszont az elds humora a lehető legegyszerűbb. Kedveli a rendezés a túlzást, például Trill Zsolt Polgármesterének tjnyelvileg intonált kitorreseit (Te jóu isten!), valamint az ismétléseket, a mesei hármas számot. Szcs Nelli Polgrmesternje háromszor jul Oszip karjaiba, a lánya háromszor nyjttja cskra a kezét hiába, és a polgármester alattvalói csapata legalább háromszor fut keresztül a pocsolyán magas trdemelssel. (Magyar igazság!) Arra nem esküszöm meg, hogy Varga József tanfelügyelője is háromszor indul el a kopasz fához könnyíteni magán, de kétszer biztosan.

A grúz rendező gy bontotta meg a darabot, hogy a f vonalat elhajltotta, a főszereplőt, Hlesztakovot radikálisan tminstette, a szatrajelleget lefokozta, a komikus hatást pedig talán nem is a bohózat, hanem inkább a gyereksznhz eszközeivel forszírozta. De van, amihez nem lehet hozzányúlni, ami érinthetetlen: ez pedig Trill Zsolt átütő színpadi személyisége, sznszetnek kiküszöbölhetetlen szeretnivalsga. Hasonlókat mondhatunk Szcs Nellirl is, akit bord színű Mancsknak öltöztettek, s megejtő bájjal hiszi magát ostromlott asszonynek. gy van ez: ha két jó színész kap két olyan jó szerepet, mint a Polgármester és a Polgármesterné, akkor ha a fene fent eszik is, eljtszszk, ahogy k tudják. A tbbieknak a strapa marad (a nézőket is beleértve).

Itt muszáj ktrni arra, hogy *A revizor* prbaidszakban történt az a súlyos baleset a Nemzeti Színház Rómeó s Júlia-eldsn, amely az egész társulatot sokkolta. Fokozottan rintette *A revizor* szereplgrdjnak egyharmadát; azt az t színészet, aki Vidnyánszky Attila Shakespeare-rendezésének szereplőjeként tanúja volt a drámai eseménynek. Hogy ez miként hatott a munkára, arról Avtandil Varszimasvili a Magyar Nemzetnek adott érdekes interjújában beszélt. Eszerint nem álltak le a próbákkal, mert a munkában kell megtalálniuk a megváltást, hogy felszabaduljanak a történtek hatása alól. Nyilatkozatában a grúz rendező hamar túljutott a sznszein. „De ne csak az  lelki állapotukról essen sz! n nemcsak alkotó, de színházi vezető is vagyok. Kt színházat is vezetek, gy abszolút megértem és trzem azt, hogy a két szerencsétlenül járt színész után jelenleg a barátom, Vidnyánszky Attila van a legnehezebb helyzetben. Sokan állítanak színpadra eldskat szerte a világon, de nagyon keves köztük az, aki igazi rendező, aki tényleg alkotó személyiség. Ilyenből egyre kevesebb van, és Vidnyánszky Attila – aki olyan egyedülálló rendezői kvalitásokkal bír, amilyennel ezen a világon nem sokan – mindenképpen ezen kevesek közé tartozik. Ez azonban egyebek mellett azt is jelenti, hogy rendkívül érzékeny és törékeny lelk ember.” (Nem tudom abba hagyni a grúz vendégrendező szavainak idzst.). „Hiszen minél alkotbb lelkületű és szellemissg egy művész, annál sérülékenyebb, annál intenzívebb a belső meglse, telse. Vidnyánszky Attila is ilyen: sokkal érzékenyebben, sokkal több egyttrzzssel li meg az eseményeket, mintsem azt sokan gon-

dolnák. Éppen ezért – bár elsősorban azokat a színészeket kell segíteni és támogatni, akikkel ez a szerencsétlenség történt – úgy gondolom, hogy ezekben a poszttraumás időkben a színháznak az is kötelessége, hogy a kiváló vezetője mellett is kiálljon, őt is támogassa.”

A támogatás, mint tudjuk, eredményesnek bizonyult.

Visszatérve a fantazmagória műfaji elnevezéssel ellátott *A revizor*-bemutatóra, a befejezése ugyancsak talányos. Miután nagy nyilvánosság előtt kiderült, hogy a város félreértette a helyzetet, s ez a heherészős fiatalember nem hoz felemelkedést még a polgármesternek és családjának sem, az

egész társaság, az összes alak megfogja a mindig magával hordott bőröndjét, és az erdőbe vonul. A facsonkok körbe zárják őket, hiába nyújtogatják a karjukat, nem menekülhetnek el. Azt pedig még jó lett volna megtudni, hogy hová indultak innen, Gogol Ukrajnájába, a rendező Grúziájába vagy a háborút akaró Oroszországba.

A revizor. A Nemzeti Színház előadása. Főszereplők: **Trill Zsolt, Szűcs Nelli, Katona Kinga, Herczegh Péter, Bordás Roland.** Avtandil Varszimasvili színpadi változata nyomán a magyar szöveget írta **Kozma András.** Jelmeztervező: **Teo Kukhianidze.** Dízlettervező és rendező: **Avtandil Varszimasvili.**



Vadas József

Budapest

121

Munkahelyemre gyalogosan egy felüljáró alatt visz az út. Mindig kellemetlen bűzt áraszt, akárhogy szaporázom lépteimet a parkoló autók között. Gyanús foltok is arról árulkodnak, hogy az esti sötétben vagy nappal a gépkocsik takarásában itt könnyítenek magukon azok, akiket az utcán ér a szükség, és nem találnak ennél alkalmasabb illemhelyet. Nem feltétlenül a szomszédos aluljáróban meghúzódo szerencsétlenekre gondolok; alig van Budapesten nyilvános vécé, amiért a vidékiek és az idegenek sem keveset bosszankodhatnak. Korántsem csupán közegészségügyi problémáról van szó: a klozet immár szerves része a mindennapok kultúrájának. Múzeumi kiállítás mutatta

be a történetét, amiről rovatunkban mi is beszámoltunk (*Mozgó Világ*, 2021/10). Noha e kritikus helyzet és a fizetős mosdók miatt leggyakrabban a hajléktalanok érdekvédelmi szervezete, A Város Mindenkié csoport aktivistái méltatlankodtak az elmúlt évtizedben. Nem ok nélkül.

A *Népszava* alig néhány évvel előtti beszámolója szerint Budapesten ma megközelítően nyolcvan közvécé működik, nagyjából ugyanannyi, mint a második világháború előtt. Holott a város időközben csaknem kétszeresére növekedett mind alapterületében, mind lélekszámában. A folyamatos turistaforgalomról nem is szólva, hiszen napjainkban már az is milliós nagyságrendű. Bankokban,

postákon, az üzletek többségében egyáltalán, a kerületek egyharmadában továbbra sincs, illetve legfeljebb ha mutatóban akad nyilvános mosdó. A hasonló méretű Bécsben több mint kétszáz akad; s mint általában a nyugati nagyvárosokban, az éttermek, kávézók illemhelyei is szabadon használhatók.

Nem melegség, csupán magyarázatként szolgálhat, hogy a megelőző korszakokból e téren szintén súlyos örökséget örököltünk, amelyen – szemben a lakásállománnyal – a szocializmus évtizedeiben sem sikerült gyökeresen változtatnunk. Az első fővárosi vizelde (kizárólag férfiaknak persze) még 1870-ben létesült a Deák téren; ennek kátrányfalú, hat állóhelyes, olajjal szagtalanított változata jelent meg a század legvégén. A metropoliszá avanszált Budapesten aztán hamarosan kiszorították őket azok a kor historizáló stílusában fogant és zöld színű fémpavilonok, amelyeket egy László Ferenc nevű vállalkozó honosított meg szabadalmával. E csaknem kilencven házikóból néhány mind a mai napig fennmaradt; többek között a Rózsák terén és a Lövölde téren, hogy csak a nekem útba esőket említsem. Mindazonáltal a közcékek lassúdó gyarapodása nem tartott lépést a város dinamikus fejlődésével. Már a harmincas évek derekán K. Császár Ferenc a higiéniai okokból ugyancsak slamos viszonyokat azal illusztrálta a Fővárosi Közgyűlés költségvetési vitájában, hogy Budán csupán egyetlen nyilvános mosdó működik: a Gellért-téren. Szerinte Dél-Budán további három kellen legalább: a körtér pavilonjába, a Horthy Miklós (ma Petőfi) híd mellé és a kelenföldi pályaudvarra – fejtegette a Gellért-hegyi vízesés mögötti

romantikus várkastély, a Horváthvilla tervezője. Annyi fogatja lett a felszólalásának, hogy a hamarosan kitörő háború éveiben óvóhelyként is praktikus illemhelyek létesültek a föld alatt, amelyek olyan látványosan gyarapították az állományt, hogy nemzedékemnek már személyes emlékei vannak róluk. A rekordszámú – száztíz, közte harminchárom bunkerszerű – létesítmény ellenére hervasztó kör- vagy inkább kórképet adott a helyzetről a *Magyarország* hetilap szerzője 1973-ban; eszerint a közcékek változatlanul a belső kerületekre összpontosulnak, éjjel és ünnepnap ráadásul többségükben zárva vannak. S a nyolcvanas években ez az áldatlan helyzet csak súlyosbodott, minthogy a hetvenfilléres használati díj mellett az üzemeltetés már tízszer annyiba került, mint a mindössze két és fél milliós bevétel. Miközben a Fővárosi Csatornázási Műveknek (FCSM), illetve magának a városnak sem érdeke, sem lehetősége nem volt új illemhelyek telepítésére, a vécésnéinek jelentkezők száma vésszesen elapadt, az automaták meg a fokozódó gazdasági gondok közepette egyre többbe kerültek. A közcékek száma ezért nemhogy nőtt volna, látványosan csökkent.

A rendszerváltás, magyarán a piacgazdaság sem hozott e téren fordulatot; inkább csak az alkalmi mobilvécék (toi toi) szaporodtak. Nyereséges működtetésüket az új viszonyok sem tudták – sajátos (test)kulturális ágazatként talán nem is lehet – garantálni. Ezért aztán, mint *Népszabadság* 1999-ben tudósított róla, a mintegy százharmincnek csupán a fele üzemelt. Közülük harmincat privatizáltak, általában frekventált közlekedési csomópontokban, amilyen a

kívül-belül mintaszerűen kulturált Moszkva téri illemhely. Nemrég azonban az is becsődölt. A többi kényszerűen maradt a szegénységre kárhóztatott közhasznú társaságban, mert a Városháza által akkor biztosított évi hatvanmilliós keret még a fenntartásukat sem fedezte, fejlesztésre végképp nem futotta. Pénzszűkében Budapest ezért hirdetett az ezredfordulón barterszerű közbeszerzési pályázatokat: a nyertes cég reklámfelületet kapott volna a megannyi új (harminc, illetve tizenöt) közvéccéért. Csakhogy mind a két akció eredménytelennek bizonyult; nem volt vonzó ez az ajánlat sem a lehetséges hazai vállalkozóknak, sem a kiszemelt német cégnek, mert az üzemeltetési költségek és a használati díjak továbbra is divergáltak. 2009-től ismét az FCSM működteti többségüket, a hatvanhét vagy csak ötveneg véccé (mert ilyen adattal is találkoztam a hitelesnek tekinthető dokumentumok között) fele automata, fele személyzetes; a többi kerületek, illetve vállalkozók tulajdonában van.

Hivatalos összesített információkkal azért nem rendelkezünk, mert az ügynek nincs gazdája; vagy ahogy a *Népszava* beszámolójának címe fogalmazott a közelmúltban: a közvéccé nem közfeladat. Finoman szólva is paradoxon, hogy miközben alig van illemhely Budapesten (a vidéki városokban sincs elegendő), több tízezer forintos bírság fenyegeti azokat, akik házon kívül végzik kis és nagy dolgukat – állapította meg 2017-ben a hajléktalanok sérelmei nyomán kelt ombudsmani jelentés. A Székely László által jegyzett dokumentum nemcsak annak az aggályának adott kifejezést, hogy az utcán élő közösségnek az emberi méltósághoz való jogai

sérülnek a közvéccék hiánya miatt. Vizsgálata feltárta azt az anomáliát is, hogy a kérdés jelenleg szabályozatlan. Nyilvános illemhelyek létesítését az önkormányzatoknak semmilyen törvény nem írja elő, bár létezik egy olyan szabály, amelynek betartása kötelezettségnek tekinthető. Ez az 1997-ben kelt rendelkezés azonban mit sem ér, mivel szankcionálás nem kapcsolódik hozzá akkor sem, ha folyamatosan megsértik.

Annai kétségtelenül történt, hogy a biztos felhívta a Belügyminisztérium figyelmét a joghézag orvoslására, azóta is hiába; a Fővárost pedig arra kérte, hogy járjon elől jó példával az áldatlan helyzet rendezésében. Csakhogy nem egyszerű – pusztán paragrafusokkal aligha kezelhető – ügyről van szó. A nyilvános illemhelyeken ugyanis olyan – a nagypolitika által gerjesztett – társadalmi problémák konzekvenciái csapódnak le, amelyeket helyi szinten legfeljebb kezelni lehet, orvosolni semmiképp. Az egyikre már utaltunk: ez a lakhatási válság, amely elsősorban Budapestet sújtja. A hajléktalanoknak a ma általános kétszázötven forintos közvéccé is megfizethetetlenül drága; ugyanakkor az ingyenes használat sem lehet megoldás. Nem lenne szerencsés, hiszen csak növelné a gondokat, ha valamennyiünk közvéccéi a zsúfolt menedékszállók kiábrándító körülményeinek alternatívájaként akár csak néhány órára ideiglenes magánhajlékká avanszálnának. A berendezéseket ripityára törő, eltulajdonító vandálok szintén meg kell említenünk, mert bár nyilvánvalóan akadnak köztük javíthatatlan, agresszív típusok nálunk is, mint minden társadalomban; gyaníthatóan több az olyan alkalmi garázda, aki

az alkohol mámorában önkontrollját veszítve, pusztítással vezeti le anyagszere-működésétől független pszichés sérelmeit. Nem hunyhatunk szemet ugyanakkor egy sajnálatos tapasztalatunk felett sem: magukkal nem bíró szerelmespárok mellett prostituáltak is igénybe vehetik – sőt veszik – kuncsaftjaikkal ezeket a számukra jelentéktelen összegért feltároló kabinokat. A hivatalos propaganda a jelenségre reagálva éppenséggel ellenszemet gerjesztett: így lett „bordélyház” a kormánypárti sajtó (*Origo*) hecckampányában a Blaha Lujza téri vécéből. Ezt a modern vonalú új illemhelyet két illetékes (nem mellesleg ellenzéki) polgármester (Karácsony Gergely és Pikó András) kezdeményezte; az általuk képviselt tiszta és élhető város program szellemében került Budapest talán legforgalmasabb központjába, ahol naponta akár kétszázezer ember is megfordul.

A hajléktalanoknak kedvezményre jogosító kód vagy kártya, a kabinok vandálokat visszatartó, a diszfunkcionális használatot ugyancsak ellehetetlenítő kialakítása, az automatikus nyitó-záró, illetve fertőtlenítő rendszer fejlett technológiát igényel, ami tovább tágítja a már korábban sem kicsi ollót a majdani lehetséges bevétel és a létesítés/fenntartás költségei között. Aktuális viszonyainkról önmagában árulkodik, hogy a *budapest* internetes tájékoztató is a két komponens aránytalansága következtében szűnt meg másfél éve. A szocializmusból megörökölt FCSM 2010 és 2019 között ötszázmilliót költött pusztán a meglévő vécék felújítására. Nemrégiben ugyancsak hasonló összeget említett Kiss Ambrus főpolgármester-helyettes, amikor az érdemi változáshoz szükséges anyagiakról kérdezték.

Ahhoz, hogy ezeket a számokat értékelnünk tudjuk, összehasonlításképp kívánkozunk az önkormányzatok szűkös mozgásterének érzékeltetésére, hogy a Liget-projekt keretében viszont az elmúlt évtized fordulóján egy másik és jóval nagyobb büdzből minden igényt kielégítő, sárga kerek építményként olyan luxusillemhelyek létesültek, amelyeknek egyetlen példánya – mint több orgánus beszámolt róla – mintegy háromszázmilliót kóstált. Ezek azonban a jóval látványosabb középületek – Zene Háza, Néprajzi Múzeum – árnyékában nem vagy alig keltettek figyelmet, mint-hogy a városligeti parádézás jegyében a Nagyjátsszótérre és környékére, valamint a Hólégballon leszállóhelye mellé települtek.

A jövő és főként a város mindennapi élete szempontjából annál fontosabb két olyan kezdeményezés, amely a tündöklő ligeti pavilonokhoz képest – legyünk tárgyilagosak – legfeljebb szerény kuckónak minősülő házikókat eredményezett. A helyi körzetek szűkre szabott költségvetéséből adódóan a fent említett hatalmas összegnek csupán a töredékéért, persze. Október végén került nyilvánosságra, hogy a nyolcadik kerület szegényszegletében, a Teleki téren átadták az első, jelképes összegért (tíz forintért) igénybe vehető illemhelyet, amely belül a vonatokéhoz hasonló, erős acélkiképzést nyert, zöld tömbjét pedig az éjjelente zárva tartó kert védelmezi. Azt meg november derekától megállító tábla jelzi, hogy „Példamutató közvécék” néven Budapest is elindította a maga hasonló szellemű projektjét. Lényege abban foglalható össze, hogy a főváros készítteti a „vandálbiztos” öntisztító kabinokat, amelyeket a továbbiakban a programhoz csatlakozó

kerületeknek kell majd gondozniuk. Kettő már áll: egyik a zuglói vasútállomásnál, a másik a II. János Pál pápa téren, a metrókijárat szomszédságában. Nem messze századfordulós elődjétől, amit annak idején Ráday Mihály városvédő buzgalma mentett meg az utókornak. Nem konténer, hanem gondosan dizájnolt csinos építmény; szabályos téglatest megjelenésében nincs semmi zavaró, pláne kellemetlen. Zöld keretbe foglalt pasztellsárga oldallapjai révén legfeljebb koloritjával idézi a kézimunka stílusban fogant korábbiakat. Használni egyelőre nem lehet, az elektromos hálózatba kapcsolásra vár, hiába volna rá nagy szükség. Nem is csak erre az egyre és nem csak itt. „A nyilvánosvécé-probléma Budapest legnagyobb városépítészeti és -üzemeltetési problémája [...] Amíg tehát a közcékkérdés nincs megoldva, addig minden más építészeti és városépítészeti kérdés idézőjelben és pótcselekvésként értelmezendő” – összegezte a ránk váró legfontosabb urbanisztikai

feladatot a magát közírónak nevező Pákozdi Imre az Építészfórumban, már tizenkét évvel ezelőtt, amikor még csak papíron léteztek a nagy presztízisberuházások. Építész – érthető egzisztenciális okokból – alighanem soha nem fog hasonló nyilatkozatra vetemedni, az egész szakma ellene fordulna. Hiába jogos, sőt egyre időszerűbb ez a felvetés. A 2016-os mini népszámlálás arról tudósít, hogy Magyarországon immár csupán a lakások alig négy százalékában nincs vízöblítéses vécé (a legszegényebb északkeleti és középföldi régiók számai sem sokkal rosszabbak). Ha itt tartunk, járókelőként az utcán sem érhetjük be azokkal a ránk maradt ósdi budikkal, amelyeket merő eufemizmus illemhelynek nevezni.

A VIII. kerület Teleki téri és a Fővárosi Önkormányzat II. János Pál pápa téri UNIT SAM H közcévéje (Mindkettő terve és kivitele: **Kobold'2003 Növénytermesztő és Parképítő Kft.**)

125



Mélyi József

Gondoskodás vagy vigasz

A Ludwig Múzeum *Vigyázat, törékeny* című tárlata olyan, mint egy jó kiállítás. A terekben külföldi és magyar alkotók gondoskodással asszociálható művei sorakoznak, jól elosztva; megjelennek történeti utalások és aktualitások; akadnak egyéni sorsokra vonatkozó alkotások és szélesebb társadalmi összefüggésekre rámutatók. A gondoskodás témája mindannyiunkat érint,

s a tárlat címének második része, a *Handle with Care* azt is jelzi, hogy a *mindannyiunk* itt tényleg globálisan értendő. Szóval minden rendben van a kiállítással, megtekintése után mégis nehéz megmondani, hogy kit és miért célozhatott meg. Ki az, akit a múzeum fehér falai között látható művek megérintenek, s ha egy-egy alkotás ténylegesen meg is érinti a nézőt, mi következhet ebből majd a

falakon túl? S vajon valóban összeérnek-e a munkák nemcsak a külső valósággal, de egymással is? A gondoskodás példamutató darabjait látjuk itt, esetleg vigaszt nyújtó gondolatok öttenek vizuális formát? A kiszolgáltatottság áll-e a középpontban, vagy a kurátorok – Dabi-Farkas Rita és Popovics Viktória – inkább lehetséges művészi (emberi) szerepmodelleket vonultatnak fel?

Lehetne akár úgy is (s mivel Donna Haraway „csápos gondolkodásról” szóló elképzelése is felbukkan a szövegekben, ezért valószínűleg így is van), hogy egyetlen fogalomból kiindulva sok mindenre terjedhet ki a figyelem, és a nézőnek nincs is más dolga, mint nyugtázni, mennyire lényeges és szerteágazó a téma. De a kérdés mégis inkább az, hogy tulajdonképpen létezik-e itt egyáltalán valamilyen jól körülhatárolható téma. A „gondoskodás korunk egyik kulcsfogalma, melynek kritikai potenciálja nem elhanyagolható” – írják a kurátorok, de ebből a mondatból nem látszik, hogy mit is kritizálhatnánk. „Jelen kiállítás inkább valós helyzeteket mutat be, kérdéseket vet fel, mintsem kész válaszokkal szolgál a felsorolt problémákra.” A művészet ezek szerint itt inkább a problémafelvető, érzékenyítő szerepében mutatkozik, a néző pedig a rendezői szándékok értelmében a múzeumból kilépve kritikusan összevetheti majd a valósággal, mit is látott. Nagy kérdés, hogy ebben a formában (múzeumban) a művészet hely- és szerepkeresése nem tolakszik-e túlságosan az előtérbe, s ha igen, vajon ez mennyiben tartja fogva a kiállítás tárgyát a white cube zárt világában.

A kiállított műveken végigtekintve ugyanúgy nem élesedik a fókusz,

mint ahogy a kissé homályos kurátori alapmondásokat követve; sőt, ebben a nagyon tág kontextusban már az első terem falán mottóként elhelyezett alkotás is ellentmondásokat rejt magában. Vágó Pál *Menekültek* című, először 1882-ben a Múcsarnokban kiállított festményéről van szó, amely itt a gondoskodás időtlen szimbólumaként jelenik meg. „Eszmei tartalmában is szerencsés a festmény, s előadásában meleg érzés nyilatkozik” – írta a képről 1884-ben a *Vasárnapi Újság*. Ugyanakkor a 19. század végi újságíró óvatosan azt is megjegyezte, hogy valószínűleg nem egyszerű életképről van szó, s talán inkább a szabadságharc után bujdosó családokra utalhatott a festő. A képen egy jómódú család pihenhet meg átmenetileg egy paraszti otthonban; nehéz eltekinteni attól, hogy a mai magyar kontextusban az alkotásba nem csupán az általános emberi jótettet szimbolizáló gesztust láthatjuk bele, hanem szó szerint úgy is olvashatjuk: itt a szegények gondoskodnak a gazdagokról. Ha a népszerű *Whistler mamája* Facebook-oldalán szerepelne a kép, akkor kézenfekvő komment lenne a „Tiborczék Tiborcéknál”.

De a mottó – már a hatalmas időszakadék miatt is – nem aktualizálásra szolgál, hanem inkább a többi kiállított mű ellenpontozására. Hiszen nagyobb ellentétet nem is lehetne elképzelni, mint ami a másik „vendéglátós” kép, a berlini interdiszciplináris (anya)csoport, a *Maternal Fantasies A legelső vacsora* című fotója és Vágó festménye között feszül. A beállított színes fényképen Leonardo *Utolsó vacsoráját* parafrázálva egy gyerekzsúr jelenik

meg, két anyuka furcsa állatmaszkat visel; kicsit kopott, kicsit rendetlen, kicsit üres minden, az asztalon egy vázában ananász trónol. A tekintélytiszteelő, a világ ellentmondásait látszólag elsímító életképpel szemben itt már a minden tekintélyt megkérdőjelező, a világ ellentmondásait kiélező fotó áll.

Nemcsak lehetséges, de valószínű is, hogy a kritikai potenciál nem is a gondoskodás fogalmában rejlik, hanem magukban az ellentmondásokban, amelyeket a kiállítás művei a témával összefüggésben felsorakoztatnak. A nyitóteremben például ott áll Vágó képe mellett a 20. századi magyar művészet egyik, korábban már sokszor és sokféle összefüggésrendszerben felelegetett kulcsdarabja, Szenes Zsuzsa textil őrbódéja (*Hideg ellen általában*, 1976). Itt és most az alkotást a háborúzó férfiakról gondoskodó nő elképzelésével kapcsolhatja össze a néző, s eljuthat egészen a világról gondoskodó nő gondolatáig – de ha másfelől nézzük, egy rég elmúlt világ modernista gondolkodásmódja felett őrködik egy haszontalan objektum. Az elmúlt években Oláh Mara munkái is a Szenes-műhöz hasonló módon kerültek be a legkülönbözőbb kiállítási kontextusokba. Itt bemutatott alkotásai most azokra utalnak, akik a mai Magyarországon is a leghátrányosabb társadalmi háttérrel rendelkeznek, s a legellenségesebb intézményi közegben kell másoktól gondoskodniuk. Oláh Mara műveinek ellenpontja Oláh Norbert műegyüttese. Utóbbi *A cigány művész szorongása* című 2021-es projektjét építette tovább, s most is a roma képzőművész helyzetét és dilemmáit állította középpontba. A fel

nem épült roma kulturális központ helyszínén két évvel ezelőtt lezajlott utcai téglatoró akciója és a mai kortárs művészeti intézményrendszer megjelenítő téglafal állítása között azonban hatalmas a különbség. Az intézményrendszer kapuit döngető, falain áttörni vágyó művész most a múzeumba beérkezett a fal mellett kíván egy videóban társai végtele sorának sok sikert.

Az ellentmondásokkal teli példából úgy tűnik, mintha itt a hátrányosabb helyzetben lévők gyamolítanak a – társadalmilag, anyagilag – jobb szituációban létezőket; ezt az összefüggést minden további nélkül átültethetjük akár a művészek mai léthelyzetére is. Ennek az olvasatnak nem mond ellent a kiállítás egyik különálló, erőteljes vonulata, amelyben magyar művészek személyes, családi történetei állnak a fókuszban. Baglyas Erika, Eperjesi Ágnes vagy Fátyol Viola – korábban készült, s a mostani alkalomra aktualizált – művei nemcsak megrázóak és mások számára is átérezhetőek, de egyben a művész mint az emlékeztető gondoskodó társadalmi számkivetett helyzetére is reflektálnak.

Ugyanebből az összefüggésből kiindulva – és azt megfordítva – juthat el a néző az intézmények általánosabb problémájáig. Vajon a közösség, a köz, az állam a különböző intézményein keresztül mennyiben alkalmas (még) a gondoskodásra? Lehetséges, hogy a művészek a saját marginális helyzetükből kifejtett gondoskodó tevékenységükkel vagy inkább gondoskodói attitűdjükkel (amellyel mindig is marginálisak maradnak) tulajdonképpen a mai intézményes struktúra működését képezik le? Egy olyan struktúráét, amelyben egyre több a

láthatatlan segítő kéz, és egyre kevesebb a jól látható, szilárd körvonalú, hosszú távon is fennmaradó intézmény. A kiállítás főfalán Tarr Hajnalka segítő szakmákban dolgozó emberek kezeiről készített fényképekből folyamatosan bővülő kollázs rajzol ki hegyláncot. Az ellentmondás itt is jelen van: az intézményrendszer és benne az egyes segítők valójában láthatatlanok; esetükben ma már korántsem hegyek megmozgatására, hanem a küzdelemre aszociálhatunk.

Hogy ez nem csupán magyarországi probléma, azt a kiállítás külföldi művészeinek munkái is igazolják, amelyek között szintén rendkívül változatos témafelvetések és megközelítésmódok találhatók. Alekszandr Csekmenov 1994–95-ös fotósorozata, amelyen idős emberekről saját otthonukban készítenek igazolványképeket – a mű 2018-ban már szerepelt a Ludwig Múzeumban az ukrán kiállításon – megmutatja, hogy a művész olyan látószögeket találhat, ahonnan a társadalmi védőháló, illetve annak hiánya jól láthatóvá válik. A külföldi alkotók munkáival összevetve látszik igazán, hogy Magyarországon a tágabb társadalmi összefüggések művészi feldolgozása mennyire háttérbe szorult. A legerősebb példa erre a cseh Kateřina Šedá *Kilátástalanság* című, 2010-ben keletkezett műve. Akkoriban történt, hogy a Hyundai koreai nagyvállalat újonnan épült üzeme egy kis falut, Nošovicét szó szerint kettévágott. A közösség szétszakadt, a távolságok átvitt értelemben és a valóságban is megnövekedtek; mintha egy lyuk keletkezett volna a település szövetében. Šedá ekkor érkezett a helyszínre, és sajátos eszközeivel

próbálta meg újrakötni a szétszakadt szálakat. A helyiekkel együttműködésben a hiány formájából kiindulva egy többféle módon alkalmazható motívumot kreált: ágyműt, terítőt, táskát, kendőt hozott létre, mindnek lyukkal a közepén. A kollekció a *Nošovicei menyasszonyok kelengyéje* nevet kapta. Nehéz megmondani, gondoskodhat-e egyes emberekről vagy közösségekről egy művész oly módon, hogy ami gondoskodásából létrejön, az művészet maradjon, s akár szélesebb közegekre is hatást gyakoroljon. Kateřina Šedá, elkerülve a társadalmilag irreleváns gesztusokat, ezt képes volt megvalósítani.

A kiállítás fontos eleme mindezen felül a saját intézményes szerep vizsgálata. Ehhez tartozik a könnyen érthető nyelv alkalmazása, a kiegészítő események sora vagy az egyik legérdekesebb projekt, Erdei Krisztina *A Ludwig Múzeum ismeretlen dolgozói* című sorozata. Különösen erősnek tűnik ez a tudatos és kritikus gondolkodás olyan időkben, amikor más múzeumok inkább a korhatárosnak minősített tartalmak ízléstelen elkordonozásában gyakorolják magukat. Mindent összevetve a Ludwig Múzeum vállalkozása ebben a közegben kiemelkedően jó kiállításnak tűnik, amely a gondoskodás nagyon tág hívószavából kiindulva inkább magukhoz a társadalmi, intézményes problémákhoz érkezik el, s több esetben felvillantja a vigasz lehetőségét is.

Vigyázat, törékeny – Handle with Care. Ludwig Múzeum, 2023. szeptember 15. – 2024. január 14. Kurátorok: **Dabi-Farkas Rita, Popovics Viktória.**