

Budapesti anzix

„Ha Budapestet »nagy történeteik« felől nézzük, akkor hiába kimeríthetetlen a városházi és országos politikatörténete, sokrétűen tanulságos sajátosan nagyvárosi gazdaság- és társadalomtörténete, mindenféleképpen szembesülnünk kell azzal, hogy Budapest gazdagon dokumentált 150 éves történetének – és évezredek előzményeinek – totalitása megragadhatatlan. [...] Az ismeretek hihetetlen mennyisége arra is ráébreszt minket, hogy bármilyen irányultságú leírás vagy akár szintéziskísérlet valójában csak újabb ösvényt vág a nagyváros egyre növekvő múltjának szimbolikus dzsungelében. [...] Semmilyen történeti és morális elbeszélés nem tudja végérvényesen birtokába venni a száz- és százfajta tapasztalati és elváráshorizontot benépesítő Budapestet. Talán nincs is Budapest: Budapestek vannak.” Mindezt Hatos Pál mondja *Budapest – Magyarország? Város a tudás peremén* című remek írásában a kis kötet mintegy bevezetéseként.

Az Ablonczy Balázs és Müller Rolf szerkesztette *Modern Magyar Történelem* színes sorozatába jól illeszkedik ez a minden ünnepi emelkedettséget mellőző, a városeyesítés másfél százados évfordulójára megjelent, összesen nyolc, egyenként 30-40 nyomtatott oldalnyi dolgozat. Egymás mellé helyezték a Budapest első fél évszázadáról és előzményeiről szóló írásokat – írja a kötetet szerkesztő Hatos Pál –, annak tuda-

tában, hogy „a történelmi ismeretek morális ítéletek alapjául bajosan szolgálhatnak”. Más szavakkal, a szerkesztő írását nem számítva, a többi dolgozat tárgya nem a „nagy történet”, ambíciójuk nem a lényeges ismeretek módosítása, hanem kevesebb figyelmet kapott témák, epizódok tetsző, kisebb, jól körülhatárolható közegek, történéseik bemutatása. Félreértés ne essék, nem egzotikus, extrém ügyeket tárnak az olvasó elé, bár némelykor ilyesmit is érintenek, és olyan ambíciójuk sincs, hogy didaktikusan szemléltessék, hogyan látszik cseppben a tenger, miközben azért az írások olykor nyilvánvalóan túlmutatnak szorosabban vett témájukon.

Bár az egymás mellé helyezett írásokról az üdvözlőlapok több kis képet mutató változata jut az olvasó eszébe, esetleg *József Attila Párizsi Anzixa* („[...] ha lány vagy, megcsókol a rendőr / s az illemhelyen nincs ülőke”), de impresszióknál, képek felvillantásánál itt mélyebbre ásnak a szerzők.

Hatos esszéjének ösvénye, a szerénykedés ellenére a totalitás felidézését kísérli meg, ha nem is valamiféle szisztematikus, kronologikus történetiséggel, hanem többféle, lényeges szempont vázolásával. Kulturális hivatkozásaival, olykor csak utalásaival a szöveg egy külföldi érdeklődőnek lefordítva is bennfentesen magyar lenne, viszont a város múltjával ismerkedni szándékozó hazai érdeklődőnek, akár további ol-

vasmányok inspirációjaként is, melegen ajánlható. Jókait idézve jelzi például, hogy „mennyire nem volt Budapest a reformkori ébredés idején magyar város”, mondván, a német nyelvű közönség megbámulta, aki magyarul beszélt. A kiegyezés utáni amerikai tempójú fejlődés, a 19. század végére, „a magyar birodalom fővárosaként a gyors magyarosodás csalóka perspektíváját kínálta fel az országnak”, mondja, utalva a kormányok nemzetiségi politikájára, hozzátéve, hogy eközben a világvárossá fejlődés eredendően kozmopolita volt. A három, más és más módon vidékies kisvárosból egyesített Budapest fővárossá válása – idézi Ignótus Pált – nem elsősorban szerves társadalmi-demográfiai folyamat eredménye volt, hanem egy politikai programé, a reformkorban a magyar nemzet, a dualizmus idején a magyar birodalom megteremtéséé, Széchenyié, Kossuthé, majd Andrássy Gyuláé, Podmaniczky Frigyesé, Bárczy Istváné.

A magyarrá vált, ugyanakkor kozmopolita Budapest – Magyarország? Százötven éve újra meg újra feltehető a kérdés, mert a válasz nem igen vagy nem. Persze hogy Magyarország, hiszen, különösen Trianon óta, az európai országok többsége a paraméterek alapján jóval decentralizáltabb, nálunk a hazai lakosság nagyjából egytizede itt él, a politikában, közigazgatásban, kultúrában, felsőoktatásban, közlekedésben csomópontként, a város szerepe az ország életében kiugróan jelentős. Persze hogy Magyarország, hiszen lakói többségének felmenői a közelmúltban még az egykori Nagy-Magyarország különböző vidékein éltek, a maiak döntő része első, második,

legfeljebb harmadik vagy negyedik generációs fővárosi. Ugyanakkor – ha már éppen egy önkormányzati választással nagyjából egy időben jelenik meg ez az írás –: Budapest lakóinak politikai orientáltsága egészében, nemcsak most, hanem sokszor eltért az országos átlagtól (még inkább, ha azt a főváros nélkül nézzük). Ez tudottan nem magyar sajátosság, város és vidék, Észak és Dél, Kelet és Nyugat sok országban szavaz karakteresen másként, többé-kevésbé világos szociokulturális okok miatt. A válasz a Budapest és Magyarország viszonyát firtató kérdésre sokrétű, nem egyszerűen a vidék és főváros evidens különbségeit indokolt emlegetni, hanem a művi, politikai szembeállítást is, és az attól nem teljesen független, de ösztönösen is megjelenő különözés érzületét szintén. Tény, a főváros és vidék, utóbbiba értve a kisebb városokat is, településszerkezete, a lakosság foglalkozási összetétele, a döntő többség életmódja meghatározóan különbözik. Ennek egyik jellegzetessége például, részben következmény, részben ok is, amit Hatós Pál említ: a világvárossá fejlődő liberális, nacionalista Budapest már szinte a kezdetektől „szekuláris volt, nem messianisztikus és nem felekezeti”. A keresztényként anyakönyvezett politikai elitben például összehasonlíthatatlanul több volt a szabadkőműves, mint a keresztény érzelmű. Ebben az összefüggésben természetesen kerül szóba, hogy a budapesti zsidóság létszáma a 19. és 20. század fordulójára Európában a legjelentősebb méretűvé nőtt. A korabeli Oroszország néhány városát nem számítva számaránya alapján is hasonló volt a helyzet: az első vi-

lágháború előtt a katolikusok után a második legnagyobb felekezethez, 200 ezer fővel a lakosság negyedét tették ki, az izraeliták, ami, tegyük hozzá, az ország így anyakönyvezett állampolgárainak több mint 20 százalékát jelentette. Ehhez hozzátartozik, hogy a fővárosi zsidóság döntő része sem kívánt a nyilvános térben felekezete alapján jelen lenni – mondja Hatos –, hiszen lelkesen azonosult a liberális nemzetépítő programmal, asszimilálódni szándékozott.

Budapest az első, nagyjából ötven évében, amelynek kontúrjait Hatos Pál felrajzolja, az erény, a haladás, ugyanakkor a gazdagok fényűzésének, gyönyörkeresésének színtere, eközben az elidegenedés, az elmagányosodás és a választott magány, egyúttal a nyomor és bűn városa is. Bűnös a szó többfajta értelmében. Egyrészt a társadalom jelentős részének szörnyű szociális viszonyai miatt, másrészt a kriminalitás szerepe alapján, ugyanakkor Horthy 1919-es politikai megbélyegző szándéka szerint is. Hatos jelzi és idézi Szekfű Gyula és Szabó Dezső ugyancsak bűnösséget emlegető szövegeit, az ezt megalapozó, mai kifejezéssel, illiberális nézeteket. „A bűnös Budapestet szidni, népieskedni úgy látszik csak kávéházakból tudott Szabó Dezső, ahogy majd örökösei, Csoóri Sándor vagy Csurka István is [...]” – mondja a szerző Szekfű és Szabó Dezső némi epével írt miniprotréja részeként.

Trádlér Henrietta a látható cselédekről írva idézi fel a többnyire alig látható társadalmi csoport sorsát. A dolgozat négy különböző egyedi, de jellegzetesnek nevezhető sorsot vázol fel. A láthatóságot irodalmi

művek, olykor az alkalmazók memoárjai, legtöbbször azonban bűnügyi tudósítások, peranyagok teremtik meg, illetve a sor kiegészíthető azal, hogy néhány ismertebb ember életrajzában, anyaként a háttérben megjelenik a gyermekét egyedül nevelő, férj nélküli asszony, az egykori, „megesett” cselédlány. A mintegy 55 ezer házicseléd – olvashatjuk – a 20. század elején a legnagyobb női foglalkozási csoportot alkotta, sajátos helyzetük miatt mégis keveset tudunk róluk, holott, teszem hozzá, Gyáni Gábor már évtizedekkel ezelőtt beemelte őket a történetírásba.

Balázs Eszter az ellenséges országgá vált Franciaországból származó nevelőnők sorsát mutatja be az első világháború alatt. Mint kitűnik, néhány diszkriminációs intézkedéssel együtt is enyhébb bánásmódban részesültek, mint a hasonló státuszúak a legtöbb háborús országban. A szorosán vett témán túl az írás, sajátos nézőpontjából, a háborús hátszínről is képet ad.

Mitrovics Miklós, Szegedi Péter, Kiss László a budapesti, egyúttal a magyar labdarúgás kezdeteit mutatja be, nemcsak a csapatok, klubok megszervezésére, a bajnokságok, kupák elindítására, de a helyekre, pályák építésére is kitérve. A tanulmány egyik vonulata, a vállalati klubok és a más alapon működő együttesek konfliktusa, amit azért is emelek ki, mert idén a német bajnokságot meglepetésre, nagy fölényrel a *Bayer 04 Leverkusen* nyeri, márpedig ez egy manapság már az élvonalban igen ritka vállalati klub, amely 1904 óta a *Bayer Gyógyszergyár* együttese.

Demmel József és Matus László írása, a mai budapesti Rákóczi út 57.

alatt található szlovák evangélikus templom, az azt körülölelő ház és néhány ehhez kapcsolódó sors bemutatása, messze túlmutatva a lokális történeten, hiszen mindez összefonódik a szlovák nemzeti ébredéssel.

Ugyancsak Budapest és a szlovákok kapcsolatáról szól Kollai István dolgozata, szlovák költők és írók Budapest-élményéről, a szerzők korrajzként is olvasható portréival.

Nagy Levente és Ábrahám Barna írása címével a román munkások budapesti sorsának bemutatását ígéri a boldog békeidőktől a román megszállásig. A tanulmány azonban inkább szól a magyarországi román szocialista munkásmozgalom kavalkádjáról, sokszor kétes kötődésű kémekek működéséről – ami persze ugyancsak érdekes eleme a város múltjának. Egyáltalán nem mellékesen az olvasó némi betekintést kap a korszak sajátos konfliktusába, hogy ugyanis a proletariátus osztályérdekei, az internacionalista illúziók és a nemzeti elkötelezettség, a nacionalista realitás hogyan kerültek szem-

be egymással, ezúttal 1918-ban, Nagy-Románia megszületésével.

Első pillanatban talán meglepő Balogh Róbert írásának témája, Budapest és a galambok kapcsolata. Aztán „beugrik”, hogy más alkotások mellett hány filmben is szerepel a galambokkal foglalkozás mint a nagyvárosi elidegenedést ellensúlyozó tevékenység. (A kommerszbebek sorolását mellőzve itt csak Jim Jarmusch *Szellemkutya* című művét említem.) Ember és galamb sokféle kapcsolata kerül szóba, egészen a Margitsziget északi végén, a felsőbb osztályok kedvtelésére kiépített (élő) galamblövész pályáig bezárólag.

Szóval, Budapest eddigi életének csak harmada a keret, és valóban, így is hány Budapest!

Ismeretlen Budapestek. Kis történetek a város nagy múltjából. Szerkesztette **Hatos Pál**. A szerkesztésben közreműködött **Zahorán Csaba**. Budapest, 2023, Jaffa Kiadó. 296 oldal, 4999 forint.

Körizs Imre

De igen

Tapasztalataim szerint mostanában minden irodalmi tárgyú tárgyalás során szóba kerül Kemény Lili regénye, ha máshogy nem, hát én hozom szóba. A most harmincegy éves írónak ez a második kötete. Az első a *Madaram* című versesgyűjtemény volt – a *Nem*

elbeszélője, évtizedes távlatból, idegenkedéssel gondol rá –, még 2011-ben, Kemény tizennyolc éves korában. A költő akkor a kötet nélküli pályakezdőknek alapított Petri-díj első nyertese volt: az üde hang egy később bemutatkozó egész nemzedék egyik markáns szólamá-

nak első, sajátos karakterű megszólalása volt. A kinti és benti, a fermentálódóan testi és tisztán lelki, a szelíd és durva képzeteket egyfajta józan, posztavantgárd lírai noirban egyesítő stílusra jó példa a mottónak kiemelt *Alvó* című vers első két szakasza: „Kilométereken át rugdostam egy kavicsot / magam előtt. Hazáig vittem, aztán kinthagytam / a lábtörlőn, az összegömbölyödvé alvó / szelíd szörny mellett, aki szintén hazáig követett. // Valami évszázadok óta rothad a szobámban. / Megnézném, mi az, de félek, hogy olyasmi, / amit már túlságosan megkedveltem.”

Az új könyv is a múlt feldolgozására, a személyiség megértésére tesz, immár egy regény kereti között, kísérletet. A *Nem* főszereplőjét Kemény Lilinek hívják, és az olvasónak nyilván számos további figura neve is ismerős, statisztáktól a mellékszereplőkön át további főszereplőig. Mások neve ellenben keveset vagy épp semmit sem mond, és legfeljebb csak a kortárs irodalom proszopográfijában járatosabbak vagy a szerző magánéletét ismerők számára bír jelentéssel. A könyvben a közelmúlt valós eseményei is szerepet kapnak, a legfontosabb példa erre a Színház- és Filmművészeti Egyetemnek a Fidesz-kormány általi kíméletlen kisajátítása és az ezzel szembeni heves hallgatói ellenállás. A könyv mindezek alapján tehát az egy ideje Magyarországon is népszerű autofikció műfajába sorolható.

Érdekes kérdés, hogy ezt mi különbözteti meg az életrajztól. Radnóti Sándor így írt erről a *Megint hazavárunk*-kal, Kun Árpád második regényével kapcsolatban: „Az

önéletrajz, a memoár [...] elkötelezi magát egy irányba, zárójelbe teszi [...] a fiktivitást anélkül, hogy megszüntethetné. Azt mondja: így látom magamat, s azt szeretném, ha mások is így látnának. Az autofikciónak nincs ilyen igazságigénye.” A *Nemben*, úgy tűnik, nagyon is megvan ez a memoári igény, a könyv mintha kimondottan az „így lássatok” határozott óhajával lépne fel, miközben helyenként érezhető „a saját élet bármily távoli múltja [...] minden pillanatban jelenidejűként” való megjelenítésének óhaja is, amit Radnóti viszont az autofikció egyik vonásának tart. Most akkor melyik? Autofikció vagy mégis inkább memoár? Azt hiszem, nem muszáj eldöntenünk, mert a végén még úgy járunk, mint azok az avatott kóstolók, akik már nem is bort, hanem csak fajtát isznak.

Hát olyan nagy baj az, ha valami bikavérnek nem kimondottan bikavér, de bornak jó? Egy másik szempontból nézve: akármelyik zsánerbe tartozik is egy könyv, aligha attól függ a minősége, hogy mennyire felel meg a tartalma a valóságról alkotott ismereteinknek. A *Nem* közéleti szálának eseményei egybevágóan azzal, amit az SZFE tönkretételéről tudok, a magánéletieket illetően viszont a bármely újságolvasónak rendelkezésére álló elemi adatokon túl szinte egyáltalán nem rendelkezem ismeretekkel. De azt hiszem, a valóságtól mért, bizonyára folyamatosan oszcilláló távolság állandó latolgatása – különösen a megfelelő mérce hiányában – a műhöz való közelítés helyett úgyis inkább csak távolodást eredményezne. Ízlés kérdése tehát, hogy a könyvet valaki az intimitásokra irányuló, nem túl

színvonalas kíváncsisággal regényes önéletrajzként olvassa, vagy átadja magát az elbeszélésnek, és mondjuk Vas István *Nehéz szerelem* című tetralógiájához hasonlóan – a dolog természete folytán helyenként az elbeszélő legszemélyesebb vonatkozásait is feltáró – önéletrajzi regénynek fogja fel.

A könyv a Kemény Lili nevet viselő főhős fogantatásával kezdődik, és fiatal felnőttkorában ér véget. A nagyjából a színművészeti felvételiig tartó gyermekkor leírása a szöveg legmozgalmasabb része: az első tizennyolc évre ötven oldal jut, a következő tízre majdnem nyolcszor ennyi. Az utóbbi hányad mellékszereplői kidolgozottabbak, a férfiak pedig, akikbe a főhős szerelmes, kimondottan azok: ezek közül Dán Mikes figurájának ábrázolása a legrészletesebb, míg a hasonlóan fontos Sipos Balázsé valahogy halványabb, Alexet vagy D.-t pedig a végére a másik kettő szinte már el is felejtette velem. Balázst olykor mintha homályos üveg mögül látnánk, és talán nem csak azért, mert a kissé magának valónak ábrázolt személyisége visszafogottabbnak tűnik, mint a látványos kényszerrel küszködő, impulzív színész Mikesé, hiszen bizonyára visszafogott karaktert is lehet határozott írói eszközökkel ábrázolni. (És csakugyan, remek az előbbinek az a leírása, amely szerint megjelenése „derűsen aszketikus, enyhén queer anyagszerűséggé alakul”).

A férfiaknak, így Balásznak is megismerjük egyes intim vonásait is, amit a magam részéről egyébként nem tartok az irodalmi hatás nélkülözhetetlen eszközének. A testi jegyeknek vagy a szexuális

aktivitás módozatainak taglalását kissé díszítményszerűnek érzem a könyvben, valahogy úgy, mint Szabó Lőrinc *Tücsökzenéjében* a címszereplő rovarok kissé mechanikus előfordulását, amiről a költő maga írja, hogy egyes versekben csak azért emlegeti őket, mert eszébe jutott, hogy már régen volt róluk szó.

A könyv első részének anyaképe különösen emlékezetes: az ilyen szuboptimális anyafigura a magyar irodalomban párját ritkítja. Bartók Imre, Bartis Attila vagy Karafiáth Orsolya nagyszabásúan rosszul funkcionáló anyái juthatnak az olvasó eszébe, a *Nem Ágija* azonban náluk dimenziótlanabb. Ellenszenvenessé teszi, ahogy szinte mesteremberi elszántsággal dolgozik a lánya nemes anyagán, akiért Pygmalionnal ellentétben – mert már az első vésőérintéstől kezdve – áhítatosan rajong. Ezt az csodálatot a másokkal való állandó összehasonlítás idomtalan gesztusai teszik még kellemetlenebbé. Az anya ráadásul olyan bejárást követel magának a lánya személyiségébe, ahogy a *Mátrix* Neója hatol be Smith ügynökbe: egyes gesztusai – például a kislány sikárolásnak nevezett szexuális játszadozásával kapcsolatos érdeklődése – alighanem kimerítik a zaklatás fogalmát. (A kissé álmatag embernek rendkívüli költői tehetségnek megrajzolt apa ábrázolása sokkal kevésbé részletes.) Bár a nagyszülőkről is kapunk némi képet, az nem derül ki világosan, hogy az anya személyisége milyen élettapasztalatok eredőjeként nyerte el a történetből megismerhető kontúrajait, a könyvet már csak ezért sem nevezném például családregevénynek.

De nevelődési regénynek sem mondanám. A főhős visszatérő jelzője a „Káprázatos”, ami hamar önironikus színezetet kap, csak-hogy az irónia az általa kritikával illetett tartalmakat csupán annyira érvényteleníti, amennyire egyben elfogadhatóvá is fertőtleníti őket. (Ez a jelenség valamelyest még Esterházy Péter prózájában is problematikus, akár már a *Termelési-regénytől* kezdve.) Felnőtt korában a „Káprázatos” nem úgy él, ahogy a szülők megálmodták, bár az SZFE-n az édesanya által legtöbbszörre értékelt filmrendezői hivatásra készül, és egy idő után a szerelmi élete is megnyugtatóan bonyolult lesz. A korai verseskötet megjelenése után beálló tartós alkotói válság apályát leszámítva voltaképp nem érzékelhető igazi szakadás az anya által eszményinek tekintett életpályán – mintha a „Káprázatos” egyszerűen nem tudna nem „Káprázatos” lenni –: a már óvodás, hovatovább újszülött korában különös tehetségnek tartott lány később kibontakoztatja rendezői, műfordítói, közéleti és írói tehetségét, fordulatot nevelődési regény helyett tehát az e tekintetben meglepően lineáris könyvet inkább, ha lenne ilyen, nevelési regénynek nevezném.

Az anya mintha legszívesebben Lolitát a lányában ötvözné egy Tamás Gáspár Miklós-paródiával: „Nincs tévénk, sose kóstoltam kólát, minden sportot megvetek, ki az a Britney Spears, a Lego nyomasztó, Disneytől csak a régieket nézem, nevéen szólítom az anyámat, a személytelen »anya« méltatlan volna hozzánk”. Csakhogy ezek a finnyás tabuk, amelyeket az én-elbeszélő „jellememmé vált nevelési

elvek”-nek nevez, mint a személyiség szerkezeti tényezői, reflexszerűen később is ugyanígy viselkedőnek bizonyos jelenségek (például az átlagos tetoválások, a „strandkaja”, a „buggyosgatya”), emberi minőségek („minek ír az ember olyanokról, akik kisebbek nála”) vagy egyszerű szavak fölényes elutasításában („célközönség, fogyaszt, történet, profi, szerethető, jól megcsinált, szerelemprojekt, karaktermélyítés, trauma, érdekel, izgalmas, a néző”).

Vagyis mintha e téren a nevelés olyan jól sikerült volna, hogy annak maradandó hatását a tudatosítás, sőt az önirónia sem képes semlegesíteni. Persze, nem muszáj legózni vagy kocogni. És idétlen dolog a „fogyaszt” szót olyasmire használni, ami nem fogy, ha részesülnek benne (például a kultúra), de ezek tanári regisztrálása szimpla kicsinyesség, amivel egy regényhősről szólva még mindig nem volna semmi baj, ha az elbeszélő nem lenne ilyen zavartalanul énközpontú, és valahogy reflektálna az ilyesmire. Lili figuráját furcsa kettősség jellemezi: narcisztikus utálata annak, amivé tették. Amikor egyszer Harry hercegről olvastam a könyvben („a tekintélyi struktúrának mégis csak ő volt az trónörökös. És ha ez így van, az élvezete abból származott, hogy rangrejtve beleolvadt a többiek közé, miközben a feketebárányság babérjait is learatta”), elsőre nem ugrott be, hogy itt Shakespeare figurájáról van szó, hanem azt hittem, ez a jelenlegi angol király fiára tett önironikus utalás, mármint arra a Harry hercegre, aki miután ott hagyta a palotát, *Tartalék* című könyvében teregette ki a dinasztia dolgait.

Ez a nem is egészen komfort nélküli, szellős „kinn is vagyok, benn is vagyok helyzet” könnyen vakká is tehet más irányokban vagy távlatokban: amikor például azt olvassuk, hogy az elbeszélő egy epizód után „egészen Párizsig menekült”, akkor nem lehet nem eltűnődni azon, hogy milyen lehetőségeket kínálnak a középosztálynak a távolsági közlekedés korszerű eszközei vagy a nyugati metropoliszokban üresen álló baráti lakások, és hogy mit is jelent ehhez képest ma valóban menekülni.

Az énelbeszélőre állított kamera képében a többieknek, akár a közeli barátoknak is, mintha csak statisztaszerepük lehetne. A könyvnek már túl voltam az első harmadán, amikor visszatérő kérdésként merült fel bennem: de hol van itt a részvét? Aztán persze belenyugodtam, hogy a kérdés tulajdonképpen külsődleges, hiszen alkalmasint olyasmit kérek számon a könyvön, amit az nem is kíván nyújtani. De úgy tűnik, a felvetés a regény világtól mégsem volt olyan idegen, mert a 153. oldalon, tényleg egészen váratlanul, ezt olvastam: „sosem érzett részvét támadt bennem az öngyilkos David Wallace iránt, de mindenki más iránt is.” Majd: „Szébbnek és érdekesebbnek kezdtem látni mindenkit – nagyon távolinak, de élőbbnek.” Az érzés azonban nem bizonyult tartósnak: a főhős saját magán kívül továbbra is csak a szerelmeiért, és mint az SZFE-s történet mutatja, eszményekért képes igazán hevülni. Olykor azt éreztem: ennek a könyvnek tulajdonképpen még olvasóra sincs szüksége.

Mindezt nem elmarasztalólag mondom: a regény nagyon érdekes,

és bár a környezetemben vannak más tapasztalatok is, szerintem letehetetlen, különösen eleinte. A *Nem*, amellett, hogy remek szerelmes regény (talán ennek a legjobb), iskola- és művészregény is: a régi SZFE-n tanulással eltöltött idő, a tanárok portréi, a későbbi hallgatói akciók leírásai minden igényét kielégíthetik azoknak is, akik szerint kell, hogy az irodalomból azt is megtudjuk, hogyan éltek abban a korban az emberek. Van a könyvben valami az ifjúsági regények üdeségéből is, aminek nem mond ellent a szexuális tartalmak szókimondó taglalása sem: Moeskó Péter *Őszi hó* című kitűnő, bár kissé visszhangtalan regényében még cifrábbakat is olvashatunk, ott a főhős például a melegpornó világában is megfordul, mégis az derül ki belőle, hogy ilyen tartalmakkal is összeegyeztethető a tisztázás igényének helyenként már-már ártatlanul „young adult”-os lendülete.

Kemény Lili prózastílusa talán David Foster Wallace *Végtelen tréfa* című, ha nem is végtelen, de a magyar kiadásban több mint ezer egyszáz nagy alakú oldalra nyomtatott regényének több évig tartó, Sipos Balázssal közösen végzett fordítói munkálatai során edződhetett olyan rugalmas, mégis magabiztosan teherbíró karakterűre – kardszerűen élesre? –, amilyenek a *Nemből*, az írónak e debütáló prózakötetéből megismerhetjük. Jók az olyan szóalkotások, mint a „gyöngyellő”, a „költőordibálás” (házibulin) vagy „krappogás” (az olló hangja vastag karton vágása közben). Az a stílusjegy, hogy a bekezdés egy tömör, négy főhangsúlynál többet nem tartalmazó,

feszesen kopogó kijelentés talapatáról rúgja el magát, hogy aztán akár négyszer-ötször olyan hosszú mondatokig növelje az utazósebességét, mindenesetre a *Nemben* és a *Tréfában* egyaránt megfigyelhető. Olyannyira, hogy nem biztos, hogy akár a könyvek figyelmes olvasói is külön tudják válogatni a példákat: „Az általam keltett zűrzavar továbbgyűrűzik.” „A kamera végigkóborolja a kollégium épületét.” „A technikus ide-oda forgatja a napba tartott arcát.” „A páros útja vibráló utcalámpák epileptikus fénykúpja-in vezet át.” Különbség ugyanakkor, hogy ez a magabiztos szintaktikai impassibilité egy én-regényben azzal a veszéllyel jár, amitől *Hazatérés* című esszéjében Nádas – az elbeszélő alighanem őt tekinti a „magyar irodalmi hagyomány nagy ál-hosszúmondat-gyárosai” egyikének (116) – óvta magát: „tíz éven át, arra kértem igazán a legforróbb fohással az Istent, hogy soha ne engedjen egyetlen mondatot se fölülről leszúrnom”.

Végül a regény címe. A *Nem* a felnöves tapasztalatára utalhat, arra a helyzetre, amikor az ember nemet mond az addigiakra. Ez a gesztus a könyvben többször is konkrétan megjelenik. Tamás Gáspár Miklós-nak egy kis Kemény Lili-interjúra reagáló glosszája váltja ki például ezt a reakciót: „hát akkor ideje tényleg fatális nemeket mondani, tisztázni vagy végleg letenni a nevét”, illetve: „Soha többé nem ül ki velük semmilyen színpadra, [...] nincs több apa-lánya interjú, elég volt, nem asz-

szisztál többé a Kemény-menaszéria haknijaihoz.” (Megint a Harry-herceg effektus.) Ez a „nem” annál is fontosabb, mert az anya előírányszerint „az ember soha semmire ne mondjon nemet, a lehetőségek egymást vonzzák, minden felkérésből kinőhet egy fontos ismeretség.”

A „nem” szó második, ivari jelentése érzésem szerint nem releváns: végül is minden regényben férfiak, illetve nők szerepelnek, még ha eseménytelenebb is a szerelmi életük. Akkor már érdekesebb az Árpád-korra visszamenő harmadik, „nagycsalád” jelentése (ahogy egy família mondjuk Salamon- vagy Ákos-nembeli), annál is inkább, mert a magyar „nemes” szó is ebből származik. Aki tehát nem tartozott bele egyetlen nembe sem, az definíció szerint közember volt – márpedig a regény hőse a kortárs irodalmi elit egyik centrumában nő fel.

A *Nem* nemet akar mondani a felnöves megelőző, mások általi idomításnak láttatott nevelésre, de az is kiderül belőle, hogy ez az embernek önerőből lehetetlen, és csak megint mások – a regény világában főleg: Mikes és Balázs – révén válósulhat meg, ha ugyan teljes egészében lehetséges. Akárhogyan is, olvasóként nem nehéz a regényre igent mondani.

Kemény Lili: Nem. Lyon – Budapest – Athènes, 2024, su/curesale Kiadó. 432 oldal, 14 euró – 5490 forint.



A modern kor hőse

Patricia Highsmith tehetséges amerikai krimiíró, aki 1955-ben megjelent regényében megteremtette a „tehetséges”, valójában semmirekellő Tom Ripley figuráját. Tom nem előzmények nélkül lépett a világirodalomba, hozzá képest valóban tehetséges elődei Julien Sorel, Lucien de Rubempré és Rogyion Romanovics Raszkolnyikov. Tom is frusztrált, az érvényesülésben elakadt ember, de belőle már hiányzik az akarat és a szenvedély, amely a Stendhal, Balzac és Dosztojevszkij által megformált halhatatlan elődeit a tragikum magaslataiba emelte.

Tom kilúgozott története több filmrendezőt is megihletett. Elsőként 1995-ben René Clément vitte vászonra a neki rendelt sorssal elégedetlen Tom történetét, akit a férfiúi szépsége virágjában lévő Alain Delon alakított, a nem kevésbé szép Marie Laforêt társaságában. Clément filmje feledhető ujjgyakorlat, mely azt a kevés mélységet sem aknázza ki, amit Patricia Highsmith a három európai íróóriás nyomában járva főhősében meghagyott. Anthony Minghella 1999-ben már szímatot fogott, s felfedezte a szociológiai szempontból egysíkú kudarc-történetben rejlő pszichológiai lehetőségeket.

Steven Zaillian 2024-ben elkészült nyolcrészes sorozata jóval több, mint Highsmith regényének egyszerű felmondása. A rendező, aki írta is a filmet, autonóm világot teremtett, melynek középpontjában név szerint

ugyanaz a Tom Ripley áll, akit a regényben és a regény két előző filmes feldolgozásában megismertünk, de sokkal kiismerhetetlenebb, rejtélyesebb és izgalmasabb, mintha alakja mögött ott kísértetnének Julien, Lucien vagy Rogyion árnyai.

Ám az új Ripley-ben 19. századi elődei komplex személyiségéből egyedül az irigység maradt, melynek motívumai közül kivesztek a társadalmi körülmények. Tom egyszerűen csak gazdag akart lenni, mint Dick, az unatkozó milliomoscsemete, akihez a véletlen sodorta. Highsmith regényében a 19. századból örökölt mobilitástörténet a 20. században már elveszti etikai tartalmát. Tomnak esze ágában sincs társadalomjavító célokat hajszolni, nem akar bosszút állni a kegyetlen és kíméletlen társadalmi környezeten, nem szeret senkit, s benne sincs semmi szeretnivaló. Zaillian sorozatának hosszú, látszólag egyhangú, a fojtogató légkörben lassan előrehaladó filmje kriminalisztikai pontossággal mutatja be Tom tervének születését, végrehajtását s az előreláthatatlan bonyodalmakat, melyek tökéletlené teszik a tökéletesnek álcázott bűntényt. A terv egyszerű: meg kell ölnie Dicket, s a gyilkosság után bele kell bújni Dick bőrébe, hogy élvezhesse a luxust és a gazdagságot, amelyet Dick vendégeként korábban élvezett. Highsmith lélektani érzékenységét dicséri a jelenet, amikor Tom Dick ruháiba öltözik, mintegy kipróbálva magát a gazdagok és a

szépek világában, ahova azonban csak gyilkosság árán vezet az út.

Highsmith regényének megjelenése idejében fogalmazta meg Robert K. Merton a normasértés, normátlanság elméletét, mely szerint a társadalom által normálisnak tekintett útról letérő személyek egyedi esetek, akiknek súlyos árat kell fizetniük azért, hogy megtagadták az érvényesülés egyedül üdvözítő elvét, miszerint a társadalomban csak azoknak lehet sikerük, akik szorgalmasak, keményen dolgoznak, lemondanak a léha élet csábításairól. Highsmith bemutatásában Tom Ripley ennek a konzervatív evangéliumnak az ideáltipikus megsértője, aki a meggazdagodás egyébként társadalmilag jóváhagyott célját a társadalom által súlyosan elítélt, büntetni rendelt eszközzel, gyilkossággal kívánja elérni. A regényből készített két korábbi film ezt a felfogást követte. A tehetséges Ripley mindkét filmben elbukott, nem menekülhetett el tette következményeitől.

Highsmith persze jobb regényíró volt annál, hogy hősét a szociológiai anomia elmélet eklatáns példaként mutassa be. A regény s a későbbi filmek sikerének kulcsa Tom sajátos szexuális irányultságának sejtetése, miáltal a gyilkosságnak lett egy lélektani olvasata is. Dick a regényben s a regény alapján készült mindhárom filmben vonzó fiatal férfi, aki maga ugyan nem vonzódik a saját neméhez, de veleszületett narcizmusa révén kedvére van, ha észleli, hogy mindkét nemhez tartozó társaiban vonzza a férfiszépségre éhező tekinteteket. Clément filmjében a két férfi közötti viszony – Alain Delon és Maurice Ronet között – láttán a néző nemigen gyanakodhat

a szexuális motívum működésére, de Minghella filmjében ez a motívum Matt Damon és Jude Law viszonyának bemutatásában tagadhatatlanul jelen van. Tom ebben a filmben örületesen rajong a szépséges Dickért, aki ha nem is érti, de talán érzi a rajongás okát.

Patricia Highsmith rendhagyó szexuális ízekkel feldúsított szociológiai tanmeséjét Zaillian radikálisan továbbfejlesztette. Zaillian sorozatában Tom hideg szívű gyilkos, aki ha vágyódik is Dickre, pénzéért, vagyonáért habozás nélkül meggyilkolja, majd a maga mentségére szemtelennül azzal vádolja, amit ő érzett áldozata iránt.

A rendező nyilván tudta, hogy a sovány történet nem alkalmas arra, hogy a néző figyelmét nyolc órán át lekösse, ugyanakkor a lassú, körülményeskedő történetmondást sikerült olyan filmvilágba helyezni, aminek képi hangulata bőven kárpótol a krimikben egyébként szokványos lelepleződések, váratlan fordulatok elmaradásáért. Nagyszerű rendezői döntés volt a múlt század hatvanas éveiben Olaszország megjelenítése szintelen, fekete-fehér képvilágban, megidézve Michelangelo Antonioni 1960-ban bemutatott, megfektethetetlenül rejtélyes *Kaland* című filmjének hangulatát. A feszültség fenntartása érdekében Zaillian a Hitchcock által kipróbált izgalomkeltő technikát alkalmazza, egyébként teljesen indokoltan, hiszen Hitchcock Patricia Highsmith *Idegenek a vonaton* című regénye alapján rendezte egyik legemlékezetesebb filmjét 1951-ben.

A néző nyolc órán át élvezheti a barokk Olaszország épületeinek, szobrainak, városi tereinek, szoba-

belsőinek látványát, melyek hallgató tag szépségébe időről időre betörnek Caravaggio, az 1571-ben született és 1610-ben meggyilkolt, zaklatott életű zseni mozgalmas, tragikus cselekményekben gazdag képei. Caravaggióról Michele Placido készített nagyszerű filmet, nemrég mutatták be a magyar mozikban. A képek elkészültük után több mint négyszáz évvel is aktuális üzenete, hogy az élet veszélyes üzem, senki sincs biztonságban, ha szegény, ha gazdag. Tom Ripley, aki valójában tehetségtelen és sikertelen, bámulja, de nem érti az üzenetet.

A rendező-forgatókönyvíró által jól kigondolt, az eredetihez képest megcsavart és képileg mesterien megvalósított dramaturgiai koncepció csődöt mondott volna, ha a rendező nem talál rá Andrew Scottra, akinek arca, határozott és ugyanakkor bizonytalan testmozgása testközelbe hozza a saját tehetségtelenségébe belenyugodni képtelen Tom Ripley-t. Scott alakításában elhisszük, hogy Tom nem hajlandó elfogadni a rá-

mért sors igazságtalanságát, s ha törik, ha szakad, akár gyilkosság árán is, elszánja magát arra, hogy betörjön a dologtalanok osztályába. A sorozatnak szinte nincs olyan jelenete, ahol ne látnánk a színészt, akinek arca látszólag szenttelen, szeme kerüli a ránéző tekintetet, megjelenése átlagos, ha az utcán találkozoznánk vele, észre se vennénk. Ő maga is tudja, hogy valójában szürke, tehetségtelen, semmihez sem ért, de amikor arcát közeli felvételeken látjuk, megijedünk tőle, mert nem tudja eltagadni az irigységet és a gyűlöletet, amit a gazdagok és a szépek iránt érez. Hideg, számító gyilkos, akivel Freud semmire sem menne, mivel nincsenek neki vágyai, nem kéjjel, csak szükségből öl. Nem érzünk vele együtt, de áldozatát sem sajnáljuk. Zaillian Scottban megtalálta a modern kor hőstét.

Ripley. 2024, Netflix. 8 részes sorozat. Rendező-forgatókönyvíró: **Steven Zaillian**. Operatőr: **Robert Elswit**. Szereplők: **Andrew Scott, Dakota Fanning, Johnny Flynn**.

111

rá-rá

Csengery Kristóf

IX. 200

Melyik a legnépszerűbb klasszikus zenemű a világon? Otromba kérdés, mégis sokszor felteszik, nemcsak azért, mert a bulvárlapok színvonalát képviseli, és arra tömegek fogékonyak, de azért is, mert bármilyen furcsa, *van rá reálisnak tet-sző válasz*. Méréseket nyilván nem végzett e tárgyban senki – hiszen

ahhoz „az egész világot” kellene megkérdezni –, de ha a józanul mérlegelő intellektus eltöpreng, melyik lehet a klasszikus (= nyugati) zene természetében a középkortól napjainkig az a mű, amelyet a legnagyobb valószínűséggel a legtöbben ismernek az öt világrész lakói közül, és melyik az, amelyiknek egy rövidke

részletét talán el is tudják dúdolni, sőt esetleg még a szerzőjét is meg tudják nevezni, ráadásul kedvelik is, jobban, mint a többit, akkor szinte biztos, hogy mindenki egységesen Beethoven *IX. szimfóniáját* nevezi meg.

De hát miért? A *Kilencedik* ugyanis hosszú – átlagos előadása több mint egy óráig tart –, bonyolult szerkezetű kompozíció, amely nagy figyelmet követel hallgatójától, és nem könnyű megérteni. A terjedelmes és komplex opusnak azonban van egy alkotóeleme, amely, ha úgy tetszik, levált a darabról és önálló életet él, az alkotás névjegyeként: a fináléban megszólaló Örömóda dallama. Ez végtelenül egyszerű: fel- és legördülő D-dúr skála, egy óvadás is meg tudja jegyezni, és könnyen elénekli. Kodály országának polgárai még szolmizálják is, ha kell: *mi-mi-fa-szó szó-fa-mi-re dó-dó-re-mi mi-re-re...* A dallam második fele is ugyanez, csak éppen nem marad nyitva *re-n*, hanem a végén *dó-n* zár: *re-dó-dó*. Ehhez a szolfézsórát idézőn primitív melódiához persze először el kell jutnia a formának a megelőző három tételben: az egyszerűségért meg kell küzdeni, mégpedig bonyolult módon. (Jegyezzük meg: ez jellegzetesen beethoveni gondolat.) E küzdelem stációit képviseli a nyitótétel kozmikus születészenéje a kezdet „semmit” jelképező üres kvintjével, a második tétel, a scherzo démoni pokoljárása és a harmadik tétel, az *Adagio molto e cantabile* sok más Beethoven-műből visszaköszönő, jellegzetes imája, hogy azután a fináléban az Örömóda-dallam megszületését a szó szoros értelmében hangról hangra kövessük végig, de előtte a zeneszerző

még fel is idézze és egyszersmind el is utasítsa a korábbi tételek felködlő emlékeit a tétel egy formailag forradalmian újító szakaszában, amelyet aztán a 19. században néhányan leutánoztak. Tehát valószínűleg akkor fogalmazunk pontosan, ha nem azt állítjuk, hogy a *IX. szimfónia* a legnépszerűbb zenemű a világon, hanem némiképp óvatosabban azt, hogy az Örömóda tette a művet a legnépszerűbbé.

Természetesen ide is kívánczik egy újabb miért. Miért és hogyan tudott ennyire népszerűvé válni a beethoveni *An die Freude*, ha egyszer maga az alapdallam ilyen szimpla? Erre többféle válasz is lehetséges – zeneiek és nem zeneiek. Először két zenei felelet: 1) A legnagyobb és legnépszerűbb klasszikus zeneművek alapdallamai Bachtól (*Die Kunst der Fuge*) Mozartig (*Jupiter-szimfónia*), Beethovenig (*V. szimfónia*) Schubertig (*B-dúr zongoraszonáta*) mindig rendkívül egyszerűek. 2) Az Örömóda nagyon egyszerű alapdallamából különlegesen bonyolult és nagyszabású variációs szerkezetet épít fel Beethoven. Itt meg kell jegyezni, hogy ez a módszer – egy nagyon egyszerű alapdallamból nagyon bonyolult variációs ciklust (*c-moll zongoraszonáta*, op. 111 – finálé) vagy fúgát (*B-dúr*, „*Hammerklavier*” *szonáta*, op. 106 – finálé) építeni fel – Beethoven kései stílusának igen jellemző módszere. A *IX. szimfónia* fináléjában tehát öntudatlanul is megfogalmazódó zenei alapélményünk az, hogy a szerző az egyszerű téglákból páratlanul grandiózus épületet emel.

A szorosán véve zenei válaszokon túl azonban talán érdekesebb fele-

let a „miért lett olyan népszerű Beethoven Örömódája” kérdésre a *nem* zenei természetű értelmezés, a mű „üzenetének”, felfejtése. Friedrich Schiller négy évvel 1789 előtt keletkezett *An die Freude* című ódájában nem csupán az örömet magasztalja, hanem lényegében feltárja veszi azokat a legalapvetőbb humánus alapértékeket, amelyekre a francia forradalom kitörése előtt, a „hosszú 19. század” hajnalán, az öntudatára ébredő európai polgár vágyik. Szabadság, egyenlőség, testvériség – ebből a háromból kettő, a szabadság és a testvériség explicit módon, néven nevezve is megjelenik az ódában („*Zsarnoklánctól szabadulón / nagylelkűek lehetünk*”; és másutt: „*egy-testvér lesz minden ember / hol te szárnyad nyugtatod*” – Rónay György fordítása). Beethoven tehát harminckilenc évvel a vers születése után és bő két évtizeddel egy újabb forradalmi hullám előtt, a *IX. szimfónia* keletkezésekor, 1824-ben olyan szövegre talál rá, amely a modern emberiség számára tartós és egyezményes értéknek bizonyult.

Jól illusztrálhatja ezt három történelmi összefüggés. Az első: Thomas Mann regényében, a *Doktor Faustus*ban Adrian Leverkühn azért „veszi vissza” tragikus gesztussal a *IX. szimfóniát*, mert az az esemény, amelynek a regény a metaforája, a Nagy Bűnbeesés, a II. világháború, benne a holokausztal, kérdésessé tette, hogy ezeket az értékeket – amelyeket ebben az összefüggésben egyértelműen a Beethoven-mű jelképez – egyezményesnek tekinthetjük-e még valaha is. A második: aligha véletlen, hogy a berlini fal lebontásának kezdetekor, 1989 karácsonján

Leonard Bernstein – aki maga is látható olyan fényképen, amely őt kalapáccsal és vésővel kezében (és az elmaradhatatlan cigarettával szája sarkában), berlini falbontóként örökíti meg – a kelet-berlini Schauspielhausban elvezényelte a *IX. szimfóniát*, ám ez alkalommal, egyetlenegyszer a mű történetében, a finálé nem Örömóda-ként, hanem *Szabadságóda*-ként szólalt meg: az énekesek a *Freude* szót a *Freiheit* szóra cserélték. (Arról is esett már szó nyilvánosan, hogy vajon Schiller a *Freude* szócska használatakor voltaképpen nem a vele egyező betűkezdetű és szótagszámú, ám minden abszolutisztikus rendszerben veszélyes *Freiheit* szóra gondolt-e, nem azt akarta-e ezzel helyettesíteni, az olvasóra bízva, hogy értse meg a költemény le nem írt, valódi üzenetét.) A harmadik: mint közismert, 1972-ben az Európa Tanács, 1985-ben az Európai Unió választotta hivatalos himnuszául Schiller és Beethoven Örömódáját, ezzel is nyomatékosítva azt a nézetet, amely szerint a mű „*a zene egyetemes nyelvén szól a szabadság, a béke és a szolidaritás európai eszményeiről*”.

A *IX. szimfónia* ősbemutatója kétszáz éve, 1824. május 7-én zajlott le a bécsi Kärntnertheaterben. Az évfordulóról az egész világ megemlékezett: újsághírek, televízió- és rádióműsorok említették a bicentenáriumot, és bizonyára sok hangversenyteremben meg is szólalt a kompozíció a jubileum estéjén. A Zeneakadémia Nagytermében kétségkívül: *IX. 200* címmel a *Zeneakadémia Szimfonikus Zenekara* és a *Nemzeti Énekkar* (karigazgató: *Somos Csaba*) adta elő a

művet *Miksch Adrienn* (szoprán), *Meláth Andrea* (mezzoszoprán), *Lucian Corchis* (tenor) és *Kovács István* (basszus) szólóénekeivel, *Takács-Nagy Gábor* vezényletével. Jelképes és önmagán túlmutató gesztusnak tekinthető, hogy az évfordulón a Zeneakadémia intézménye koncertrendezőként saját növendékzenekarára bízta a mű megszólaltatását: minden alkotó és minden mű fogadtatástörténetében a legvonzóbb alaphelyzet az „ifjú szivekben élek” szituációja, amikor egy új generáció mutatja meg kapcsolatát egy régi értékkel. Az is jelképesnek tekinthető, hogy a növendékegyüttes vonós szólamainak élére szólamvezetőként egy-egy nagy budapesti zenekar szólamvezetőit hívták meg: koncertmesterként *Bodor János* (Nemzeti Filharmonikus Zenekar), a második hegedűszólam vezetőjeként *Berentés Zsuzsanna* (Concerto Budapest), a brácsaszólam vezetőjeként *Szomor-Mekis Janka* (Concerto Budapest) a csellósólam vezetőjeként *Takács Ákos* (Concerto Budapest) és a bőgőszólam élén *Fejérvári Zsolt* (Budapesti Fesztiválzenekar) erősítette a produkciót.

Ha már két jelképes körülményről esett szó, kerüljön melléjük egy harmadik: a karmester, *Takács-Nagy Gábor* maga is élő jelkép – a kotta tisztelete, az engedmény nem ismerő maximalizmus, a zenével való teljes azonosulás jelképe. Aki rendszeresen nézi és hallgatja munkáját, tudja, milyen odaadással viszonyul a partitúrához, mi-

lyen aprólékosan készíti elő a produkciókat, milyen gonddal ügyel minden részletre. Vezényléséből ezúttal is teremtő energia sugárzott, lelkesedése átterjedt a Zeneakadémia Szimfonikus Zenekarának muzsikusaire, akik magukba szívták *Takács-Nagy* energiáit. Remek tempóvételek, életteli kontrasztok jellemezték a karmester olvasatát, drámaivá tették a zenét a központosó hangsúlyok. Koszmosz dimenziók között helyezte el az előadás a nyitótételt, ádáz lendület hajtotta a scherzót, éneklő vonósjáték hozott létre bensőséges légkört az *Adagióban*. A finálé folyamatában leginkább az építkezés ragadhata meg a hallgatót: a változatos dinamika, amellyel a karmester és a teljes előadógárda követte a zene dramaturgiai hullámhegyeit és -völgyeit. Kiváló partner volt a Nemzeti Énekkar, és kitűnő egyéni teljesítményekkel koronázta meg az évfordulóhoz méltó előadást a négy szólista – kiváltképp *Kovács István*, akitől az Örömóda bevezető recitativóját hallottuk.

IX. 200. Beethoven IX. szimfóniájának előadása az ősbemutató bicentenáriumán. A Zeneakadémia Szimfonikus Zenekara, Nemzeti Énekkar (karigazgató: **Somos Csaba**), **Miksch Adrienn** (szoprán), **Meláth Andrea** (alt), **Lucian Corchis** (tenor) és **Kovács István** (basszus). Vezényelt: **Takács-Nagy Gábor**.

Ez lett volna a múltunk

Szentendrén, a Művészetmalomban az Európai Iskola hívószava köré rendeztek kiállítást. A hívószó használata nem véletlen: az Iskola megnevezés inkább szellemi tartást jelöl, semmint iskolát; ha hasonlítanunk kellene valamihez, jobban lehetne felhőhöz, mint körhöz. A mostani tárlat koncepciója viszont még a felhőszerűség felvállalásával is sokkal körvonalazottabb, mint az utolsó olyan kiállítása, amely a témát átfogóan feldolgozta; *Az ismeretlen Európai Iskola* a Budapest Kiállítóteremben volt látható éppen negyven évvel ezelőtt, és Forgács Éva akkor elsősorban Vajda és Ámos szerepének tisztázatlanságát, valamint a harmincas évekbeli előzmények magyarázhatatlan túlhangsúlyozottságát (és összemosását a háború utáni művekkel) kritizálhatta. Az azt megelőző, 1973-as székesfehérvári bemutatóról szóló Vadas József–Passuth Krisztina–Rózsa Gyula-vitában, az *Élet és Irodalom* hasábjain pedig még többek között olyan témák álltak a fókuszban, mint az absztrakció múltjának – és lukácsi felfogásának – óvatos átértékelése. Mindez valójában egy mai, 50 év alatti olvasó számára csak kínkeservesen lehet érthető.

Az a gondolat, amely tulajdonképpen több mint ötven éve közös az Európai Iskola vonatkozásában bármely kiállítás esetében, egy szomorúsággal vegyes vágyképhez kötődő elképzelés: mi alakult volna másképp, ha ez lehetett volna a

múltunk? Merre haladt volna Magyarországon a képzőművészet, ha nem szakadnak, nem törnek meg a leeurópaibb életművek? Illetve ugyanennek a kérdésnek egy másik aspektusa: mennyiben sikerülhetett később újra megtalálni az elvesztett szálat, a kapcsolódási pontokat ezzel az elsüllyedt múlttal, lehetett-e az Európai Iskola a valóságban is „az új magyar képzőművészet kiindulópontja” (Forgács Éva, 1984).

A mostani szentendrei kiállítás, amely szinte természetesen a legteljesebb a három közül, persze már sokkal józanabb és távolságtartóbb, kevesebb teret hagy az álmodozásnak, és valójában nem foglalkozik az utóélet, illetve a lehetséges vagy valós kontinuitás kérdésével sem. Lezárt művészettörténeti egységként kezeli az Európai Iskolát, s a nyugat-európai művészeti irányzatokhoz való viszonyulás negyvenes évek végi ellehetetlenítése utáni titkos vagy később nyílt kisugárzásával nem törődik. Ez egyrészt teljesen indokolt, a kapcsolódási pontok felvázolása csak egy másik, másfajta projektben kaphatna helyet. Másrészt azonban mégis rávilágít arra, hogy a szépen lekerékített, művészettörténeti szempontból korrekt kiállítás mennyire nehezen talál kapcsolatot a jelen kérdéseivel.

Lehet persze az is, hogy az áthallásokat magától értetődőnek tartjuk. Látjuk, hogy a politikai nyomás, és ezzel szemben az autonóm terek megteremtésének igénye ma

is releváns kérdés. Pontosan tudjuk, hogy az európai bekötöttségünk ismét megkérdőjeleződik, és hogy a kultúrában nem lehetne fontosabb feladat, mint az európeárság fogalmának újraélesztése. Azt is érezzük, hogy az absztrakt művek mai, hatalmas tömegű vásárlása mögött az absztrakció megértésének hiánya húzódik. Tulajdonképpen azt is sejtjük, de magunknak sem valljuk be, hogy olyan korba jutottunk már megint, ahol a tárlat alcímét – *Veszélyes csillagzat alatt* – is finom utalásként lehet olvasni.

De legyen inkább szó magáról a kiállításról, amely úgy kezdődik, mint ha az egykori ismeretlen Európai Iskola mára már a közismert Európai Iskolává változott volna, holott ez csak a látszat. Hiszen amikor rögtön az első teremben az 1945-ös évtől kialakuló nemzetközi kapcsolatokról van szó, akkor az átlag néző csak kapkodja a fejét, honnan érkezhetett Marcel Jean, mi az a Skupina Ra, mit keresett Corneille Szentendrén, és egyáltalán miről is van szó. Azután persze minden rendeződik, az egyes témakörök – többek között a szürrealizmus vagy az elvont művészek első magyar csoportkiállítása – szépen és arányosan elhelyezve, külön egységekben, kabinetekre tagolva jelennek meg.

Két-két nagyobb gondolatkör tűnik hangsúlyosabbnak, az egyik vonulatban a természet és az ember, a másikban a traumák, illetve Európa mint megoldás és gyógyír. A természetképben fontos helyet kap a bioromantika, amelyet Passuth Krisztina 1973-ban még kategorikusan kizárt az Európai Iskola eszmevilágából, de az *Új Világkép* kiállítás anyagának jól válogatott és beágya-

zott bemutatásával a jelenlét jogsultsága megkérdőjelezhetetlen. Az Európai Iskola emberképe – amely minden ponton összefonódik a természettel, a traumákkal és Európával – a legerőteljesebben a *Hibrid lények* alcím alatt rajzolódik ki, középpontjában a Minótauroszt alakjával. Az új, európai emberkép pedig a háború alapélményének, a holokauszt borzalmának háttere előtt ölt formát. A most összegyűjtött művek jól tükrözik, mennyire kevésbé hatotta át az akkoriban valóban új ábrázolásokat a pátosz, s mennyire erős maradt minden esetben a jövővel összefüggő kétely.

A kiállítás tagolása azonban korántsem didaktikus, a szövegekben felvázolt kontextusok nem kizárólagosak – a tárlat jól jeleníti meg az 1945 és 1948 közötti időszak fontos jellegzetességét (amelyet ma talán a legnehezebb előhívni), a gondolatok és elképzelések burjánzását, a szörnyű és a maihoz képest összehasonlíthatatlanul információszegényebb körülmények ellenére a szellemi közeg elevenségét. Ma is nagyon nehéz eltekinteni attól, hogy az Európai Iskola hívószava körül gyülekező művészek tevékenységét mindig is a politikai események összefüggésében, illetve a betiltástól visszafelé gondoltuk el. Hiszen mindez utólag, az ellehetetlenítés utáni időszakokból visszatekintve látszott sokkal egységesebbnek; az Európai Iskola körvonala pedig inkább az erkölcsi kérdésekre adott válaszok mentén rajzolódott ki.

Érdekes hozadéka a kiállításnak, hogy plasztikusabban jelennek meg a művészeti elképzelések közti háttérvonalak is. Kiderül, hogy Egry, Márffy, Schubert Ernő, Czöbel mun-

káival és szemléletével jól összekapcsolható mindaz, amit általában az Európai Iskola „magjának” tekint a művészettörténet, s hogy ez a szélesebben értelmezett közeg is milyen élesen elüt attól, amit akkoriban a Képzőművészeti Főiskola, illetve Bernáth Aurél képviselt. Fontos aspektusa a kiállításnak, amit persze a helyszín is indokol, hogy a szentendrei vonatkozások csaknem valamennyi szekcióban búvópatakként visszaköszönnék.

Nagyon gazdag a kiállítás, és minden külön kiemelés itt csak szubjektív lehet. Talán mégis felnagyítanék négy olyan részletet, amelyek jelen- vagy jövőbeli továbbgondolásra érdemesek lennének. Az első az *Európai Iskola fiataljai* című részhez tartozik: Megyeri Barna 1948-ban készült *Függő konstrukciójának* fotója is érzékelteti, mennyire közel lehetett az Európai Iskola (ezen belül Kállai Ernő, Mezei Árpád, Pán Imre gondolatai) révén a világ ahhoz a fiatalabb generációhoz is, amely egy-két évvel később a Főiskolán már a posztimpresszionizmushoz is csak óvatosan juthatott hozzá. A második a Galéria a 4 Világtájhoz 1947-es, *A mohácsi busók* című kiállításának megidézése, ami ma, az archaikus, misztikus, ősi és népi hagyományokhoz való visszakanyarodás (és a fogalmak hatalmas keveredése) idején a kortárs képzőművészek számára is tanulságos lehet. A harmadik nagyítás Martyn Ferenc térkonstrukcióira, illetve *Négy földrész* című – már a tárlat terében is erőteljesen kiemelt – szobrára irányul. A kiállítás érdeme általánosságban is, hogy a szobrok (amelyek a hasonló tárlatokon szinte már megszokott módon szorulnak háttérbe) most méltó, pontosabban

jól megjegyezhető helyeken jelennek meg. A negyedik kiemelés pedig az egykor az Andrassy úton működött Művészbolt terének és kínálatának plasztikus érzékeltetésére vonatkozik. Különös látni, hogy egy kifejezés, amely eddig nem tűnt többnek, mint művészettörténeti címszónak, egy gondos válogatással jól elhelyezhetővé válik térben és időben.

A korfestés nem sikerült ilyen jól a műveken túl. A bejáratnál elhelyezett hirdetőoszlopok – amelyeken 1945 és 1949 közötti plakátok jelennek meg – önmagukban ugyanúgy semmitmondóak, mint az a néhány felnagyított fotó, amelyek a lépcsőfordulókba kerültek, hatalmas tapétákként. A külső kontextusteremtés hiánya pedig óhatatlanul visszavisz ahhoz a gondolathoz, amely a tárlatlátogatás során sem ment ki a fejemből: hogy ezt a kiállítást a Magyar Nemzeti Galériában kellett volna megrendezni, hiszen pont illeszkedhetett volna abba a sorba, amely most már lassan egy évtizede megszakadt. Ennek a kiállításnak a méltó helye tényleg a (volt) Budavári Palota lett volna, kulturális életünk (egykori) központja. A Nemzeti Galériában most Anna Margit-kiállítás látható, amelynek kurátora ismét Kolozsváry Marianna. Különös kontraszt, hogy míg Szentendrén hosszú a kurátorok listája, addig a Várban évek óta kizárólag egyetlen kurátor kap felhatalmazást az Európai Iskola szellemiségét képviselő alkotók kiállításainak megrendezésére.

Nemcsak a külső – elsősorban kulturális, politikai – kontextus megteremtésére nyílhatna a mostani szentendrei kiállításból kiindulva nagyobb tér. Hiszen sok kérdés továbbra is nyitva áll a további értel-

mezések előtt: hogyan volt egykor mindez lehetséges, és hogy lett mégis lehetetlen? Van-e még köze a mai absztrakciónak az akkori nonfiguratív elképzelésekhez? Mennyiben aktuálisak Kállai Ernő háború előtti gondolatai? Vagy: elképzelhető-e, hogy olyan kor felé tartunk, amelyben elkerülhetetlen lesz az Európai Iskola egykori kérdéseinek újragondolása?

Az Európai Iskolával kapcsolatban azonban már ma is szinte bárhová nyúlunk újabb és újabb aktualitásokba botolhatunk. Itt van például egy mondat Határ Győző szuggesztív erejű visszaemlékezéséből, 1981-ből, az *Új Látóhatárból*: „Aki nem osztotta a »művészetvallás« bergsoni utópiáját, az is üdítőnek találta,

hogy az Európai Iskolában nem tévesztik össze az európaiságot a bécsiességgel.” És egy másik az Iskola „alapokmányából”: „Senkit sem kényszeríthetünk arra, hogy olyan jól fessen, mint Picasso, úgy írjon, mint Joyce, úgy pszichologizáljon, mint Freud, úgy gondolkozzék, mint Einstein – azt azonban mindenesetre elérhetjük, hogy legalább a kiindulópont legyen közös Európával...” Azt hiszem, az Európai Iskola már most is aktuálisabb, mint valaha volt.

Európai Iskola – Veszélyes csillagzat alatt. Kiállítás a szentendrei Művészetmalomban. 2024. április 7. – július 28. Vezető kurátorok: **Bodonyi Emőke, Pataki Gábor.**



Stuber Andrea

A béke lángpallosa

Amikor 2017-ben Pintér Béla az *Ascher Tamás Háromszéken* című darabját írta és rendezte a Katona József Színházban, szerepelt abban egy erdélyi rendező (Pintér Béla megformálásában), aki megsértve érezte magát a székellyföldi workshopra hívott anyaországi művészek által. Az események egy pontján monológ formájában drámai fogadalmat tett: „Mert nemsoká minden színházban, színpadon, öltözőben / Bizony ott nálatok, az anyaországban, a színészbüfében, nézőtérén, próbateremben, / A nyomtatott s az elektronikus sajtóban, de még a kávézóknak is a színházakkal szemben, / Az én ne-

vem fogjátok suttozni, mert rettegni fogtok tőlem, / Rothadó világotoknak inkvizítoraként nézek majd legközelebb szembe veletek, / S én vezérlek ellenetek egy majd minden színházhoz vezető csinovnyik sereget. / S akkor lesz majd sírás, s szenvedés s fogcsikorgatás!”

Amikor Dömötör András ugyanott, a Katonában 2024 májusában színre vitte a Laboda Kornéllal és Benedek Alberttel közösen írt *Mefisztólandot*, akkor eszünkbe is juthatott, hogy az a fikatív rendező most itt áll előttünk a színpadon (Máté Gábor gömbölyded megformálásában), és épp véghez viszi, amit elhatározott. Misze-

rint ami nem az övé, az ne is legyen.

De nem muszáj erre a személyre szabott konkrétumra gondolni a *Mefisztóland* láttán. Már csak azért sem, mert a darab nem most és nem nekünk született, hanem a berlini Makszim Gorkij Színház számára, 2016-ban. Dömötör András akkoriban már inkább német nyelvterületen dolgozott rendezőként, és a neki célzott felkéréshez témát is kapott: a populista diktatúrák viszonya a kultúrához. Hasznosítható mintának mindjárt eszébe is juttatták Klaus Mann regényét, a *Mefisztót*. A szerzőhármast tehát megírta a művet, Dömötör András színre vitte, és az előadás hét éve szerepel a berlini színház stúdiójának műsorán. Amikor 2020-ban egy januári estén láttam, a német közönség igen jól mulatott. Én is, ámbár kicsit fancsali képpel. Mondtam is magamban a többi nézőnek, hogy ti könnyen nevettek, de nekem minden okom megvan sírni ezen.

Ámbár *Mefisztóland* nem pont Magyarország. Mindazonáltal olyan hely, ahol a hatalom egyáltalán nem szakmai, hanem csakis politikai döntést hoz, amikor színházigazgatót nevez ki. A *Mefisztó* bemutatására készülő, „lila ködös” művészszínházba a társulat és a közönség tiltakozása ellenére olyan vezetőt helyeznek, aki majd a megfelelő ideológiai-politikai irányba állítja az intézményt. Érkezik az új team (Nagy Fruzsina jelmeztervező jóvoltából talpig palyolatrózsaszínben), „a béke lángpallosát hozva”. A Máté Gábor játszott igazgató meghirdeti a programot: a nemzeti jelleg kidomborítása, a népszellemi színvonalának emelése, példát mutatni kultúránkkal a hanyatló Nyugatnak. Annak a szennynek

vége, ami eddig volt, amit kortársinak neveznek a kritikusok – mondja Máté Gábor direktora, miközben a szeme zaklatottan és zaklatón pásztázza jobbra-balra a nézőteret, benünket.

A színház tagjai közül aztán ki-ki a maga módján reagál az új helyzetre. Van, aki alig várta a fordulatot. Más fellép a térfoglalók ellen, a harmadik lelép, a negyedik csendesen betagozódik. Mindez a Katona József Színház előadásában gyorsan villódzva, fragmentáltan, orkányszerűen zúdul a közönség nyakába. A darab szerkezete eredetileg sem volt kifejezetten kristályosan tiszta és áttekinthető, és ez a vonása megmaradt. Érzésem szerint az elképzelhetőnél kevesebbet módosítottak a szövegen a magyar bemutatóhoz, az is legfeljebb némi egyszerűsítést szolgálhatott; nem szükséges, hogy a mondandó még direktebb legyen annál, mint amennyire úgysem tud nem direkt lenni.

Maga a cselekmény, pláne az elbeszélésmódja minden oldalnak szántan szarkasztikusan parodisztikusan karikatúrisztikus. Hiszen a Tasnádi Bence játszott öntudatgőztől fuldokló, fortyogó rendező – aki mozdulni sem tudva a kórházban azt ordítja az ápolónőnek, hogy „színházrendező vagyok, baszki, menj ki, balra!” – legalább olyan kínos alak, mint a Fullajtár Andrea által alakított, helyből sunyi új főnök, aki leszerelteti a művészbejáró melletti bicikliparkolót, mert színész ne biciklizzen, elvégre nem sportoló, hanem művész.

A *Mefisztóland* erőteljes, hangos, színes, zenés, nem egészen katyvaszmentes, viharos művészi hatást keltő, sírva-röhögős előadás.

Egyben dühös, nyílt, társadalomkritikus kirohanás, politikai protestálás. Ugyanakkor váratlan finomsággal vesz fel és köt össze különböző szájakat múltból, jelenből, jövőből, életből, irodalomból. Természetes stílárís előzményének tekinthetjük a Dömötör András rendezte *Káli holta*-kat, amely produkcióra a jelmezszerű szemüvegek is emlékeztetnek. Mefisztó-vonalon Hendrik Höfgen alakja épp úgy felsejlik a *Mefisztóland*-ban, mint Goethe *Faust*-ja. A reminiszenciák megtalálják helyüket magában a színház történetében is, legfeljebb nem Pásztor igazgatóba látjuk bele Máté Gábor *Faust*-jának alakját (Schilling Árpád kilenc évvel ezelőtti rendezéséből), hanem talán Takátsy Péter hűvösen feszes, elegáns, magát még megrendülése közepette sem elengedő színészt. (Már a *Káli holt*-akban is a Takátsy Péter játszott figura tűnt a legjelentékenyebb színházművésznek.)

Öncsaló Höfgenünk e helyütt Mészáros Béla Mefisztója lesz, akinek némi megjátszás és magamegtagadás árán ölébe hull a főszerep, a karrier, továbbá a Kanyó Kata játszott ifjú színésznő. A bemutató talán legemlékezetesebb része az a briliánsan kitalált és megvalósított, szemérmesen szép szkájpjelenet, amikor Takátsy Péter és Mészáros Béla – heves szakítással végződött titkos viszonyuk után – óvatosan megpróbálnak beszédbe elegyedni egymással. Egyébiránt az egész, lendületes színészi odaadás, amit az előadás nézője érzékelni vél, illeszkedik a Katona jelenlegi, fiatalodó korszakához. Ebben az új színésznezmedékek valahogy máshogyan: hétköznapiban, természetesebben és személyesebben vesznek részt. Mintegy a maguk

privát nevében is. Igaz, ennek akár rögtön ellene is vehetem azt, hogy a Katonába vendégként visszatérő Nagy Ervin milyen jól szabott vehemenciával és elragadó humorral játszik el egy horogkereszttel vastagon tetovált, rasszista macsót, akiből történetesen több emberség látszik előbugyogni, mint a darabbéli színházi társulattól összesen. Amikor orvosi vizsgálat gyanánt a hátát verik, minden egyes ütésre fokozatosan feljebb emelkedik a karja, egészen a náci üdvözlésig. Azután ellenállhatatlanul keblére öleli a színházrendezőt, aki olyan előadásokat csinál, hogy akik nézik, mást gondoljanak utána. Az Ördög a Szacsvey László alakította civil kisemberben rejlik, legalábbis látomásosan. És ott van még a művészetben túli területről a magát ketrecbe záró, éhségstrájjkkal tiltakozó nő, Kiss Eszter megformálásában, aki a legmegnyugtatóbb személyiségnek látszik. Paradox módon ő képviseli a normalitást. Ha itt színházi paradigmaváltás zajlik előttünk, az talán nemcsak a darabra, hanem a színházra is vonatkozik.

A *Mefisztóland* Devich Botond tervezte látványvilága úgy egyszínű, hogy kétszínű: a piros és a fehér az alap – mint az SZFE-foglalás kordonszalagszíne –, és a bársonyhatású piros öltönyöktől még visszaemlékezve is tobzódik a színház a színházban a színházban érzet. A középső díszletelem, amely egy ringlispil tetejére hajaz – felül felirat, Goethe utolsó szavai: Mehr licht –, szorgos forgások közepette hozza elénk a váltakozó helyszíneket, színpadot, nézőteret, igazgatói irodát, kórházi szobát, forgatási helyszínt. A forgószínpad centrális helyet biztosít hol egy gyanús folttal

éktelenkedő kanapénak, hol egy különleges igényű filmszínésznek, aki Hitler szerepét játszva megtagadja az öngyilkosságot a forgatáson. (Igen, akadnak mondatok, amelyeknek a valósággal való egyezése nem feltétlenül a véletlen műve.) Van ugyanis filmezéses szál is, egy megnyugtatóan dotált holokausztmozi, amelyben Mészáros Béla feltörekvő színésze bármit és mindent szívesen eljátszana, a lágerparancsnoktól kezdve a zsidó rabon át az oroszlánig, ha kell.

Az előadás vége zenés finálé az Új színház első bemutatójából, a *Nyomorultakból*. (Ennek kapcsán most az egyszer óhatatlanul fel- és elismerem a musicalműfaj egy előnyös tulajdonságát: nem trágár a szövege.) Ott áll az egy tucat szereplő a rivaldánál, és az arcunkba éneklivelkesítőn, felkérdezve:

Állsz-e mellénk,
hogya kell?
Kiállsz-e értünk, harcunkért?
Jöjj, hisz a barikádon túl,
van még jövő, van még remény!

Tán csak szívünk dobban úgy,
ahogy a dob dübörgi szét,
azt, hogy egy új világ jön majd,
s hogy a holnap szép...!
A holnap – szép!

Mefisztóland. A Katona József Színház előadása. Írta: **Dömötör András, Benedek András, Laboda Kornél**. Főbb szereplők: **Tasnádi Bence, Takátsy Péter, Mészáros Béla, Máté Gábor, Fullajtár Andrea, Bán János, Lengyel Benjámin, Tóth Zsófia**. Díszlet: **Devich Botond**. Jelmez: **Nagy Fruzsina**. Dramaturg: **Török Tamara**. Zene: **Matkó Tamás**. Rendező: **Dömötör András**.

121

Vadas József

Magánvillák közfunkcióban

Amikor a Városliget még a város szélelének számított, nyaralók egész sora települt körötte. A zöld mellett a jó levegő és a csönd vonzotta ide a pihenni vágyókat. A millennium előtt kertés villanegyed létesült a Köröndtől kifelé az Andrássy út és a Fasor között, utóbb a Dürer-kert mögött. Egy részük a világháborúban elpusztult, sokat lebontottak, hogy bérházat emeljenek a környezete miatt egyre értékesebb telkeken. Még így is jó néhány egykori nyaraló hirdeti a ma már villának mondott épületek

tulajdonosainak hajdani igényességét. Timpanonos homlokzatával legfeltűnőbb közülük az időközben testes szomszédjai közé szorult kis klasszicista épület, amelyet egy divatáru-kereskedőnek emeltek 1881-ben a mai Dózsa György úton a Néprajzi Múzeummal szemben. Társaira inkább már a kortársi eklektika és a bontakozó szecesszió jellemző. A modernizmusnak a két háború között ezen a vidéken minden értelemben kevés tere maradt; legszebb marandó emlékének újraélesztéséről

egyébként annak idején megemlékezünk rovatunkban (Villa Róza, *Mozgó Világ*, 2022/6.)

Az uralkodó elit nem csupán a múlt századfordulón igyekezett erre a környékre, a mai ugyanezt teszi. Szalai Anna már évekkel ezelőtt felfigyelt a jelenségre; miként a *Népszavában* publikált írásában olvasható: „Minden villára ráharapnak – a NER nem csupán a Városligetet kebelezi be, a környékét is [...] egymás után kerülnek kormányközeli cégek és alapítványok kezére a gyönyörű park közeli villák.” Az újságíró térképet mellékelte cikkéhez; megjelölve rajta a legfontosabb és legértékesebb ingatlanokat, hogy látható legyen a hatalom terjeszkedése állami és egyéb intézményei révén. Így jutott értékes villához a Hermina úton a Városliget Zrt., a Beruházási Ügynökség, a Corvin-lánc Testület; a Polgári Magyarországi Alapítvány a Stefánia úton. A Városliget másik oldalán a Spitz, a Káry-, a Schuler vagy épp a Kertész-intézetnek otthont adó Eisele-villa tanúskodik hasonló térhódításról. A volt Groedel-villa (a Szépművészeti Múzeummal átellenben) közismerten a Fidesz székhelye a rendszerváltás óta. Akármilyen érdekes is a történetük, most inkább a szabályt erősítő kivételekről mint *független intézményekről* szólnánk. Két olyan villáról, amelyek helyreállítása a közelmúltban fejeződött be, és amelyek építészeti jelentőségük révén önmagukban is megérdemlik a figyelmet.

Az egyik a Kőrössy-villa a Városligeti fasorban. Névadója és egyben építész a Műegyetemen kezdte tanulmányait, amelyeket Párizsban folytatott, majd végül Münchenben szerzett diplomát. Az akkor kibon-

takozó art nouveau híveként lett a magyaros szecesszió tehetséges és nem is sikertelen képviselője. Noha a tervezéstől 1914 után visszavonult, érdemtelenül feledkezett meg róla a szakmai közvélemény. Elég csak jó állapotban fennmaradt két látványos fővárosi épületére gondolnunk, amilyen a Munkácsy utcai Kölcsey Gimnázium (1909) és a Könyves Kálmán körüli úgynevezett Tündérpalota (1911), amely szintén középiskolának készült, és ma a Pedagógiai Könyvtár, illetve a Természettudományi Múzeum növénytárának közös otthona. A szóban forgó villa Kőrössy Albert egyik első érett munkája: 1899-ben tervezte (Sebestyén Artúrral közösen). Családi otthonnak szánta; feleségével költözött ide 1902-ben. A telek végére utóbb tervezőirodát, az udvaron pedig kocsiszínt létesített. Vendégeit reprezentatív előcsarnok fogadta; stukkódíszes terének Róth Miksa impozáns méretű színes üvegablaka és egy márványbetétes emeleti lépcsőfeljáró a két eredetiben fennmaradt ékesége; ez utóbbi oldalán Hochmann József díszműkovács korlátjának indái kacskaringóznak. Az ajtókon ugyancsak korabeliek a színes üvegbetétek. A földszinten helyezkedtek el a közösségi szinterek: a szalon, az étkező, illetve az akkor még nyitott veranda. A konyha az alagsorban, a személyzet szállása a pinceszinten volt. Az emeleten kaptak helyet a hálók és a fürdőszobák.

Többet a régi enteriőrökről sajnos nem tudunk, mivel fotók nem készültek róla, noha 1894-től történetesen a szomszédban rendezkedett be a fényképész Klösz György nyomdával kiegészülő családi otthona. Szocialista korszakáról pedig annyi

kívánkozik számunkra a történet folytatásaképp összefoglalóan, hogy a negyvenes évek derekán mind a két villát államosították, az összevont ingatlanban pedig később stílszerűen az Ofszet Nyomda rendezkedett be. 1996-ban ezt az akkor már elhagyott épületegyüttest vásárolta meg a Resonator Kft. A történet főszereplője innentől az ingatlanfejlesztéssel foglalkozó cég alapító tulajdonosaként a ma már milliárdos Szabó András. Egykor tipikus szocialista káder; annak a nemzedéknek a reprezentánsa, amelyiket a rendszer nevelt, de amelyik világosan látta, hogy működésében változásra van szükség, és ezért mindent megtett érte. A Csepel Vas- és Fémművek tervezője, aki a Bánki Donát műszaki Főiskolán szerez üzemmérnöki oklevelet. Ekként lesz főosztályvezető a Vegyészernél, majd Halléban diplomás hegesztőmérnök. A nyelvekkel sem áll hadilábon, s mire jön a rendszerváltás, a karcsai termelőszövetkezet melléüzemágának kereskedelmi igazgatójaként a jövőre nézve alapvetően fontos vállalkozói tapasztalatra tesz szert. Sportember (a magyar és a nemzetközi tornászszövetség vezetője) és szenvedélyes műgyűjtő. Hogy mikor és hogyan kezd nagybányai festőket, Egry Józsefet és Zsolnay-kerámiákat gyűjteni, az maradjon titok, számunkra az a lényeges, hogy jó érzékkel figyelt fel a villa akkoriban még inkább csak szakemberek számára nyilvánvaló különleges esztétikai minőségére és az abban rejlő befektetési lehetőségre. Budapest ostromakor ugyanis az épület súlyosan megsérült, és ezt követően a lehető legszokványosabb módon renoválták, fittyet hányva szecessziós elemeire.

Szerencsére egy századeleji osztrák kiadványban sikerült fényképet találni legalább a homlokzatáról. Ennek alapján kezdődött meg 1998-ban a műszaki korszerűsítéssel összekötött műemléki helyreállítás, Csabai Flóra építész tervei alapján, Reichard Ágnes belsőépítész közreműködésével. S lett az épületből ezt követően két évtizedre a Resonator Kft. központja. Noha a ház eredeti értékeihez visszatérő felújítást számos díjjal ismerték el, Szabó András nem érte be ennyivel. A tízes évek közepén folytatták a munkálatokat, a nyílászárók és a díszüvegek újragyártásával, a gyümölcsökből, virágokból, maszkokból font gipsz- és kődíszítmények felújításával a homlokzaton. Változott a belső is; Avraham Yaacobi elképzelése nyomán kaptak decens felhőmintát a foyer falai; nekem ez a megoldás kissé bizarrnak hat, noha megértem az ódzkodást az üres felületektől. A mennyezeti stukkók alá modern lámpák kerültek, fodros alakjukkal igazodnak a villa organikus stílusához. Több mint szerencsés helyet találtak ugyanitt Szász Gyula középkori ötvösmestert ábrázoló pirogránit plasztikájának. (Festett változata az Országház főrendiházi folyosóján található.) Világos jelzés arról, hogy a megüresedett épület hovatovább múzeum, miután a vállalkozó irodái kiköltöztek belőle. A tárlókban a mintegy ezerdarabos Zsolnay-gyűjtemény ad áttekintést a gyár valamennyi korszakáról. A falakon a múlt századfordulós kép-kollekció válogatott darabjai fogadják az érdeklődőket, a kertben pedig Medgyessy Ferenc *Táncosnője* körül kortárs szobrok egész serege.

A Városliget másik oldalán, átellenben szinte, egy neobarokk kiskas-

tély és egy eklektikus minibérház között áll a Hermina úton a magyar szecessziós építészet egyik különlegességéeként a Sipeki-villa, Lechner Ödön remeke. Tervezője művészetének eredetiségét, stílusának a maga korában mintegy renitens kivételességét szimbolizálva. Más szempontból is kakukktojás ez az épület: mindkét szomszédjában NER-intézmény rendezkedett be. Egykor szintén családi háznak készült, a névadó sipeki Balás Béla építtette saját maga és felesége számára. A Lipótvárosban született, nemesi származású jogász osztályfőtanácsos volt az Igazságügy-minisztériumban, és miután visszavonult, a két háború között emberbaráti tevékenységet folytatott. Halálát követően, végrendelete értelmében került 1944-ben a villa három ilyen egyesülethez, használja ezek többségi jogutódként ma a Magyar Vakok és Gyengénlátók Szövetsége (MVGYOSZ). Nem utolsósorban ennek a stabil háttérnek köszönhető, hogy az épület mint architektúra lényegében eredeti formájában maradt ránk, noha a második világháborúban az udvari szárnya megsérült, historikus berendezési tárgyai pedig – alighanem a ház megváltozott rendeltetése következtében – nyomtalanul eltűntek. 1973-ban már átesett egy komolyabb felújításon, illetve gyarapodó feladatkörének ellátására megtoldották egy szocmodern blokkal, az állapota azonban időközben olyannyira leromlott, hogy a tízes évek derekára már halaszthatatlanná vált a felújítása – műemléki és műszaki értelemben egyaránt. A lépcsőház antik bronzcsillárját és falfestését akkor restaurálták, az épület rendbetétele azonban csak 2021-ben kezdődött és ez év elején fejeződött

be. A három és fél milliárdos felújítás eredményeképp a külső visszakapta eredeti – szürkés – tónusát, újragyártották a nyílászárókat, a mozgássérültek számára hátul földszinti bejáratot nyitottak, és liftet létesítettek az épületben. Az alagsorban kapott helyet néhány foglalkoztatószoza és a Braille-könyvtár. Az elavult szolgáltatóház helyébe Braille-nyomdat, segédeszközöket árusító boltot, háromszáz fős konferenciatermet magában foglaló újat emeltek, amelynek szigorú hasábfarmája, vele tervezőinek más munkáiban is érvényesülő minimalista stílusa nyomatékosítja a villa szecessziójának tőle egészen más természetét.

Kicsit későbbi alkotás, mint a Kőrössy-villa: 1903 és 1905 készült. Lechner Ödön azon termékeny évtizedét követően, amely az Iparművészeti Múzeum 1891-es pályázatával kezdődött és a Hold utcai Postatakarékpénztár 1901-es átadásával zárult. Ezután már – a pozsonyi úgynevezett Kék templom kivételével – komolyabb állami megbízáshoz az építész nem jutott; az alkotástól szinte visszavonult. Egy Kőrössyvel közösen készült tervvel részt vett ugyan még 1905-ben a Kultuszminisztérium épületére meghirdetett pályázaton, de munkájuk korántsem tekinthető az életmű kiemelkedő produkciójának, és nem is nyertek vele. (Alpár Ignác kapta volna a megbízást, ha nem jön közbe éppen kormányváltás.) Hozzá képest különösen szembeűnő a szellemi parádézás a volumenét tekintve csupán ékszerdoboznak tekinthető villában. Mindenekelőtt kecses tornyával, aszimmetrikus homlokzatával, rajta a szabálytalan kontúrokba süllyesztett vakolatrusztikával és a hasonló

vonavezetésű ajtókkal-ablakokkal. Briliáns art nouveau-s megoldás a bejárat fölött a legyezőszerű előtető, a télikert félkupolás ablaka, a taréjos párkányzat, főntebb madaras szélforgókkal. Ennek az épületnek belül szintén a hall a látványossága, noha Wagner Kornélia pannója, a zöldben virágkoszorút fonó lányok csoportjával inkább csak üde színfolt a falon, mintsem művészileg jelentős alkotás. Mindazonáltal így is valóságos megtestesülése az építész programjának, amelyet egy nevezetes tanulmányának címe ekképp exponált, ugyancsak 1905-ben: „Magyar formanyelv nem volt, hanem lesz.” Szerinte ugyanis „a technika széldületes fejlesztése [...] a cement és vaskonstrukciók előtérbe nyomulása [...] forrongást idéztek elő az építészetben [...] így [...] idő és alkalom kínálkozik, hogy nemzeti egyéniségünket belevigyük az új formanyelv megalkotásába.”

A gondos helyreállítás nyomán ennek a törekvésének egész sor jelét érzékeljük, minthogy a szecessziós formavilágot az akkor legkorszerűbb anyagok közvetítik. Az épület boltozata öntött betonból készült (a hagyományos tégl helyett), a zárt-erkélyes ablak szerkezete acél, az emeletre vezető lépcső oszlopsora és a két kandalló meg eoizinmázás Zsolnay kerámia. E lechneri szecesszióban fogant protomodern felfogáshoz magától értetődően kapcsolódnak félköríves mintáikkal a mai kiegészítések: kívül az előtetőként is felfogható, egyszersmind a szolgáltatóházhoz optikailag is elvezető fedett rámpa betonívei, belül az új épületasztalos – zömmel falburkoló – elemek. A MVGYOSZ főnöksége a viláiban maradt ugyan (az emeleten az

egykori könyvtárban berendezkedve), de az adminisztrációs funkciótól és vele az irodabútoroktól teljesen megszabadított fogadótér építészeti értékei maradéktalanul érvényesülnek. A rekonstrukció során a későbbi falicsempéket is eltávolították, a hangsúlyos bronzlámpát pedig szolid kristálycsillárra cserélték. Mivel a villa attrakcióinak – a hall és benne a hatalmas Zsolnay kandalló – élvezetét semmi idegen elem nem zavarja, az enteriőr megtisztítva ma éppen-séggel hitelesebb képet ad a látogatónak Lechner szellemiségéről, mint a neoreneszánsz háta- és karosszékekkel, illetve keleti szőnyegekkel telepakolt eredeti milió, amelyről *A Ház* folyóirat 1908-as fényképei tudósítanak. A hozzá csatlakozó télikert artisztikus falikútja szintén kellő hangsúlyt kapott a neutrálisan korszerű mennyezeti világítótestek hengersora alatt, a fémszerkezetű dizájnú bútorok társaságában. A hajdani magánvilla a látássérültek székházaként háromnegyed évszázada már közhasználatban áll. A májustól beinduló és a jövőben remélhetően rendszeressé váló ingyenes villaséták jóvoltából ez a fontos szerepe erősödik tovább.

A Sipeki-villa rekonstrukciójának tervezője: **Falvai Balázs**. Társtervező: **Nagy Márton**, **Török Dávid** (DMB Építész Műterem). Kivitelező: **Épkar Zrt.** – **Primépítő 2020 konzorcium**. Az épület megtekinthető a MVGYOSZ honlapján és Facebook-oldalán meghirdetett időpontokban. / A Kőrössy-villa helyreállítása. Építész: **Csabai Flóra**. Belsőépítészek: **Reichard Ágnes**, **Avraham Yaacobi**. Üvegablakok: **Tatár Dóra**, **Ónodi Béla**. Felelős kivitelező: **Németh Zsolt**. A ResoArt előzetes bejelentkezés után vezetéssel látogatható.

Erisz fogságában*

A napjainkra a hazai politikai közéletből tudatosan száműzött vita valójában több ezer éves múltra tekint vissza. A vita tudományát az ókori görögöknél a retorika és grammatika mellett a három alaptudomány egyikeként tartották számon. Nemcsak a modern, hanem az antik demokrácia is elképzelhetetlen volt érvelő, tényeken alapuló vita nélkül.

A vitának már a görögöknél is több fajtája volt. Megkülönböztették a racionális és az érzelmi alapú vitát. Az utóbbit a viszály istennőjéről, Eriszről erisztikának nevezték el. Az ilyen jellegű vitát túlfűtött indulatok, hamis állítások, alaptalan vádaskodások, félrevezető logikai csapdák jellemzik, célja nem az igazságkeresés, hanem a vitapartner lejáratása, ellehetetlenítése.

A klasszikus vitában különböző nézetek, racionális, tényeken nyugvó vélemények ütköznek, a vitázó felek érzelmeiket kordában tartva próbálják egymást, illetve a közönséget meggyőzni saját igazságukról. A demokratikus vita soha nem fenyegető, indulatos, alapvetően nem személyek, hanem álláspontok ütköznek ilyenkor, és nem az a célja, hogy a vitatkozó felek megalázzák, legyőzzék, megsemmisítsék egymást, hanem hogy a közönséggel együtt közelebb jussanak az igazsághoz.

Nálunk a rendszerváltásig a demokratikus politikai vitának sem-

* A kézirat az M1 kampányvitája előtt készült – a szerk.

miféle hagyománya nem volt, a pártállam tökéletes véleménymonopóliummal rendelkezett, az első nyilvánosságban csak egyféle vélemény jelenhetett meg. Nem véletlen, hogy a rendszerváltást követően az emberek meglehetősen idegenkedve fogadták a nyilvános politikai vitákat, a parlamentben elhangzó – az esetek többségében érdemi és színvonalas – vitákat a közönség jelentős része veszekedésként élte meg, és ezek a gyakran éles hangú, de általában nem személyeskedő viták jelentősen hozzájárultak a politikával szembeni ellenszenv terjedéséhez. A korabeli közvélemény-kutatások szerint az emberek kétharmada azonosult azzal a véleménnyel, hogy a parlament csak felesleges politikai veszekedések helyszíne.

Aztán az évek múltával elfogadóbb lett a közvélemény a politikai vitával kapcsolatban, és sor került néhány többmillió nézettségű, az ország jövője szempontjából sorsdöntő miniszterelnök-jelölti vitára is. Az 1998-es Horn–Orbán-vitából Orbán Viktor került ki jobban, bár utólag kiderült, hogy cinkelt kártyákkal játszott. Amikor a Horn-kormány teljesítményéről volt szó, nem releváns, aktuális – hanem évekkel korábbi – statisztikai adatokat idézett, amit persze ott, fejből sem Horn, sem a vitavezető nem tudott cáfolni.

A 2002-ben, hosszú egyeztetés után a két választási forduló között sorra kerülő Orbán–Medgyessy-vitát – a közvélemény-kutatások szerint –

utóbbi nyerte. Ugyanis az ekkor már Orbánék által teljesen hiszterizált közvélemény számára meggyőzőbb volt a lassú beszédű, kicsit elesettnek tűnő, látszólag nyugodt Medgyessy Péter, mint a rendkívül agresszív, indulatoktól fűtött, regnáló miniszterelnök.

A miniszterelnök-jelölti vitától véglegesen a 2006-ban lezajlott Orbán–Gyurcsány-ütközet vette el Orbán Viktor kedvét. Ott ugyanis nyilvánvaló vereséget szenvedett, és ennek a vitának fontos szerepe volt abban, hogy Gyurcsánynak sikerült miniszterelnökként újrázni.

2010 után a racionális politikai vita mint a közéleti diskurzus terepe megszűnt a hazai nyilvánosságban. Nemcsak a miniszterelnök, hanem a kormánypártok politikusai is elzárkóztak az elől, hogy a nyilvánosság különböző fórumain véleményük, álláspontjuk megmérettessen. A vita helyét átvették a kinyilatkoztatások, a politikai ellenfelek szidalmazása, lejáratása, megalázása. Az elmúlt tizennégy évben egyetlen alkalomra sem emlékszem, amikor a kormánypártok valamelyik képviselője nyilvános, érdemi vitát folytatott kormánykritikus politikai vagy civil szereplővel. Orbán Viktor már a 2010-es elhíresült kötcsei beszédében nyíltan elmondta, hogy véget vetnek az időrabló, „terméketlen értékvitáknak”, mivel egyetlen domináns véleménynek kell uralnia a nyilvánosságot: az övének. És mivel az idő előrehaladtával a hagyományos média minden területén monopolhelyzetbe jutottak, nem is kényszerültek arra, hogy vitakozzanak politikai ellenfeleikkel. A közvélemény jelentős része pedig elégedetten konstataulta, hogy vége

van a „veszekedéseknek”. Példátlan módon még a választások előtt sem került sor sem miniszterelnöki, sem szakpolitikusi vitákra, a magabiztos és pökhendi kormánypártok simán lepöcköltek minden ilyen ellenzéki vagy civil kezdeményezést.

Olyanra, hogy egy önmagát demokratikusnak tételező országban a választások előtt nincsen miniszterelnöki vita, nincs példa. Sőt. Az egyébként nem a demokratikus értékek iránti elkötelezettségéről híres Argentínában éppen most fogadnak el új választási törvényt, amelynek fontos eleme a kötelező miniszterelnökjelölti vita.

Mára azonban megváltozott a helyzet. A kormányzó pártok elhúzózó válsága, az életkörülmények romlása és Magyar Péter hirtelen jött népszerűsége elbizonytalanította az állami média mindaddig pimaszul magabiztos és pökhendi vezetőit, akik nyilván kenyéradóikkal – a kormánypárti propagandagépezet irányítóival – egyeztetve úgy döntöttek, hogy nem kerülhetik el, hogy valami, legalább a vita látszatát keltő engedményt tegyenek az ellenzéki pártoknak.

Így mindenki meglepetésére bejelentették, hogy elkezdik egy vita szervezését.

A közszolgálatiból államivá vedlett rádió és televízió vita helyett megalázó ajánlatokat tett az ellenzéki pártok vezetőinek, a nekik törvényesen járó időkeret helyett néhány perces megszólalási lehetőséget kívántak biztosítani, természetesen a saját maguk által kijelölt témákban és kérdezővel.

Semmiféle illúziónk nincs az állami média demokratikus elkötelezettségével kapcsolatban. Csaknem

biztosak lehetünk abban, hogy a vitát megpróbálják úgy megszervezni, hogy ott minden körülmény a kormánypárti jelöltnek kedvezzen. Erre számos lehetőség adódik. A vitára bocsátott témák meghatározása, a moderátor személyének kiválasztása, az adás időpontja és a közvetítés ideje és módja, a meghívott személyek száma, a közönség összetétele és nyilván még számos trükk, amelyre nem is gondolunk. Abban azonban teljesen biztosak lehetünk, hogy az állami média vezetőitől semmi nem áll távolabb, mint hogy korrekt feltételeket biztosítsanak egy ilyen vitához. Éppen ezért egyetértek azzal, hogy a körülményeket a legapróbb részletekig tisztázni kell. És vélhetően ezt a korrekt viszonyok megteremtése érdekében előálló tisztázási szándékot fogja felhasználni az állami média arra, hogy megindokolja a vita elszabotálását. Ennek ellenére az ellenzék csak akkor vállalhatja a vitát, ha az állami média maradéktalanul eleget tesz törvényi kötelezettségeinek, a legapróbb részletekig vállalja a közszolgálati médiára vonatkozó jogszabályok betartását: az elfogulatlan, pártatlan, sokoldalú, a résztvevők számára azonos feltételeket biztosító, korrekt vita körülményeinek megteremtését. Minden más esetben az ellenzék eleve bukásra van ítélve egy ilyen vitában.

Magyar Péter, aki a vitákon való részvételét ahhoz kötötte, hogy első

alkalommal az állami televízióban kerüljön sor az álláspontok ütköztetésére, amikor az MTV ismertette által szervezendő esemény feltételeit és tematikáját, közölte, ilyen körülmények között nem megy el a rendezvényre. Majd néhány nap után – mindenféle indok nélkül – megváltoztatta álláspontját. Ezért nem is vett részt a Partizánban már lezajlott – egyébként professzionálisan megszervezett és vezetett – vitán. A Kétfarkú Kutypárt ugyancsak bejelentette, hogy – a jelenlegi helyzetben az inadekvát témák és feltételek miatt – nem lesz ott a listavezetőjük az MTV által szervezendő vitán.

Dobrev Klára, a legnagyobb ellenzéki pártszövetség listavezetője már a kezdetekkor kijelentette, hogy minden vitára elmegy és vállalja álláspontjának nyilvános megmértetését. Az egyébként minden szempontból komoly médiahátrányban lévő párt nyilvánvalóan így akarja demonstrálni a demokratikus vita iránti elkötelezettségét és kihasználni a kínálkozó megjelenési lehetőségeket. Ugyanakkor nagy kérdés, hogy az egyre inkább valódi tét és feszültség nélküli véleményütközés meghozza-e a remélt hasznot a párt számára.

Félő, hogy a körvonalazódó vitadömping unalomba és érdektelenségbe fullad, mivel egyre nyilvánvalóbb, hogy olyan vita nem lesz, amelyen a leginkább esélyes pártok listavezetői közül mindenki meg fog jelenni.