



Takács Ferenc

## Nincs

106

Vannak szerzők és könyvek, amelyek elméleti fejtővel kényserítik a kritikust. Ilyen szerző Borbély Szilárd, és ilyen tavaly megjelent könyve, a *Nincstelenek. Már elment a Mesijás?* című regény. A szerző sorsán merengve és a könyv lapjait forgatva hamarosan világossá válik, hogy szokványos értelmezői eszközeink – élet és mű viszonyára vonatkozó előfeltevéseink, ábrázolás, kifejezés, életanyag, önéletrajziség, fikció és hasonlók körében tett hasznos és kényelmes megkülönböztetéseink – ezúttal nem működnek. Illetve működnek, ha megkíséreljük működtetni őket, de az eredménnyel nem sokra megyünk, a „szabályos” olvasás éppen azoktól az irodalminál tágabb és mélyebb tartalmaktól szigeteli el az olvasót, amelyek ebben az írói sorsban és e sors végső írói termékében a legfontosabbak.

Olyasféle tartalmak ezek, amelyekről mostanában a trauma és az emlékezet témakörével foglalkozó újabb kutatások tudnak lényeges dolgokat elmondani – már ha mindenáron szakszerű módszertani segítséget kívánunk igénybe venni, amikor a *Nincstelenek*kel számot igyekszünk vetni. Egyébként nincs rá feltétlenül szükségünk: a regény minden sorával és oldalával maga nyilvánítja magát a trauma és az emlékezet könyvének, s hogy ez kiderüljön róla, nemigen van szüksége „kívülről” jövő analitikus asszisz-

tenciára. Egyszerűbben fogalmazva: a *Nincstelenek* – tisztán és közvetlenül – *magáért beszél*.

Pontosabban: szerzőjéért, Borbély Szilárdért. Csaknem húsz kötettel a háta mögött, versek, esszék, rövidebb prózai írások, operalibrettók és színpadi művek után 2013-ban közzétette első regényét, a *Nincsteleneket*. Ötvenéves volt ekkor. Az életkor, a kerek szám maga is összegzést, végleges számadást és számvetést sugall. Hogy valóban véglegesnek szánta-e számvetését a szerző, nem tudhatjuk, de a szomorú tény fényében – 2014. február 19-én önkézevel véget vetett életének –, még ha akar-nánk, sem tudnánk másként és másnak olvasni a regényt. Az életrajzi tény ezúttal a mű közvetlen jelentésképző elemévé válik: Borbély Szilárd maga választotta halála visszamenőleg bővít és mélyít a regény jelentésvilágán, mintegy utólag alakítja a szó teljes értelmében véglegesre a *Nincsteleneket*, bármennyire berzenkedjék is belátni ezt ilyen-olyan irodalomtudományi dogmákon edzett kritikusi tudatosságunk.

Mint ahogy arra is felbátorít, hogy ne féljünk a regényt személyes dokumentumként, gyónásként és vallomásként olvasni. Azaz lírai önkifejezésként, Borbély költészete kiterjesztéseként és meghosszabbításaként, ezen belül pedig egy traumatikus élet – vagy élettrauma –

„feldolgozásaként”, a félelmek és szenvedések emlékeinek kényszeres felidézéseként és ismételt átéléseként (I. Freud *Wiederholungszwang*-fogalmát), kegyetlenül önkínzó tanúságtételként.

Lírai és önkifejező sugallatú a regény elbeszélésformája is: egy tízéves falusi kisfiú első személyben közreadott emlékezését olvassuk, a félelmek és a szenvedések az ő félelmei és szenvedései. (Alakjának és emlékeinek forrása nyilvánvalóan a szerző személyes emlékezete – az ezen végrehajtott fikciós áthasonnítás, tárgyiasítás és distancirozás mértékének mérícskélését a monológ közvetlen és fájdalmasan személyes hangja szükségtelessé teszi.)

A félelmeket és szenvedéseket részben a regényben megjelenő szociografikus környezetrajz magyarázza. Vidéken vagyunk, az ország hagyományosan legszegényebb és legelmaradottabb keleti részén, a szöveg helyrajzi utalásai- ból kikövetkeztethetően Szabolcs-Szatmár megyében, egy névtelen maradó faluban, amely nevéből arrafelé található, ahol Fehérgyarmat foglal helyet a térképen. (Borbély Szilárd Fehérgyarmaton született 1963-ban.) A regény ideje a hatvanas évek, a tévesítés utáni időszak zűrzavarral és kiszámíthatatlansággal megfejtelt szegénysége, ebben vergődik s próbál (nem nagy sikerrel) ötről hatra jutni az elbeszélő családjá. A fiú emlékezete egyben a családi emlékezet is: megtudjuk például, hogy apja annak idején kis híján kerülte el, hogy kuláklistára tegyék, s ez máig gyanúsasá teszi a téesz és a falu urainak a szemében. A szegénység gyomor-szorító, a gyerekek, a fiú és néneje gyakran éhesek, sokszor kell cukorral megszórt zsíros kenyérral

beérniük, kisöccsüket, Kicsit még szinte csecsemőkorában elviszi a betegség. (Helyzetük csupán később – talán már a hetvenes években? – javul valamelyest, házat építenek, és elköltöznek a fájdalmak és szenvedések színteréről.) A falusiak élete merő igénytelenség (ahogyan ezt régebben értelmiségi népbárátok hívták, keserű együttérzéssel): munka, ha éppen van, valamint alkohol és szex, mindkettő silány minőségben.

Kultúrából, magasabb szellemi szférákból alig-alig szívárogo le hozzájuk valami, s ez a kevés is legyűrhetetlen ellenállásba ütközik. A városból érkezett új tanítónő, Király iskolaigazgató felesége *úrinő*. *Fin-torog a parasztoktól. Nem ér hozzánk*. Egy lovat ábrázoló képet mutat fel a kisiskolásoknak.

„*És mit csinál a ló?*”, *kérdi*.

„*Fingik*”, *kiabálja Ottó*.

„*Ki volt az?*”, *pördül meg maga körül, hogy lássa, honnan jött a hang*.

„*Még egyszer kérdezem, mit csinál a ló?*”, *sziszegi Királyné*.

„*Fingik*”, *mondja valaki*.

„*Rotyog, berottyant.*”

„*Öreg papó, rotyogtató.*”

„*Szarik.*”

„*Fosik.*”

*A harmadikosok is beszállnak. Nem tudják abbahagyni. Királyné kapkodja a fejét. Elféhéredik a szája. A kontyán látszik, hogy remeg a feje. Kirohan.*

„*Parasztok!*”, *ordítja vissza*.  
„*Suttyó paraszto!*”

*Bevágja maga után az ajtót.*

Ezt a világot éli meg a főhős, mégpedig fájdalmas hiányként. Élete állandó félelemben telik: fél a szüleitől, hogy okkal, ok nélkül elverik, fél a nagyobb gyerekektől, akik ütöttek, verik, bántják, valahányszor kedvük támad rá, fél a felnőtt-

tektől, embertől-állattól egyaránt. S közben viszolyog mindattól, ami körülveszi, a szennytól és a piszoktól, az élő emberek és a döglött állatok szagától, a vér, a hányás, a vizelet és a széklet bűzétől.

Ez a félelem és ez a viszolygás adja ki a *Nincstelenek* látomásának rendkívüli érzelmi töltését. Azét a lúdbőröztető és zsigerszorító látomásét, amely függetlenül az ábrázolás szociografikusan leltározott konkrétumaitól, miközben fölébe emelkedik a szerző személyes traumájának is (2002-ben Borbély Szilárd édesanyját egy rablótámadás során meggyilkolták, édesapját kis híján halálra verték, csupán néhány évvel élte túl az esetet), és azt mintegy megváltva egyetemes jelentésre és jelképiségre tesz szert.

Ennek a látomásnak egyszerre fókusza és fényforrása, egyben jelentéscentruma egy metafora: az emberi testtel és annak működés-folyamataival azonosított lét. (Borbély költészetének is egyik alapmotívuma ez, lásd például *A Testhez. Ódák és Legendák* című 2010-es kötetét.) A regény engesztelhetetlenül és könyörtelenül a testi elmúlás, a biológiai oszlás és rothadás, bűzlő testtájak, romlott húsdarabok, nyüvekkel teli állati tetemek látványával – és bűzével! – szembe-sít bennünket, s egy percre sem engedi, hogy elfordítsuk a tekintetünket, és befogjuk az orrunkat. Vizelet, széklet, menstruációs váladék, ondó – a regény nem tágít, odaszeggez bennünket, néznünk és szagolnunk kell, rettegve és undorodva, hogy miként lesz a testből nem-test a testváladék formájában, miként választja ki az élő magából önmaga ellentétét, a halált. Példa erre, enyhültebb modorban:

*Az apa megrázza a faszát, húzogatja rajta a mutató- és bütyökuj-*

*ját, amelyekből hurkot képzett. Kirázza az utolsó cseppet is. Ezzel vége a szertartásnak. Visszateszi a nadrágba, krákol, szívja az orrát, és nagyot köp a húgytölcsébe.*

A test élete itt folytonos és megállíthatatlan oszlás és rothadás, a rothadás pedig a lét létezési módjával azonos. Az új élet már születése pillanatában is holt salak, élettelen altesti végtermék: „*En szartalak! Ne beszéljen így velem a szarom!*”, mondják az anyák a *Nincstelenekben*, amikor pimasz kölyköket pofozzák.

Az élet enyészet, örök út a megsemmisülésbe. Nincs, ami megállítaná, nincs, amit tehetne ellene valamit. Nincs, ami fölébe emelhetne: a Messiást itt Mesijásnak hívják, egy félkegyelmű, beszélni sem igen tudó rongyos cigány koldus gúnyneve ez a faluban. Budik kimerésére alkalmazzák, amúgy pedig csúfolják, versenyben köpdösik, és jókat nevetnek rajta.

Ennek a könyörtelen látomásnak a fájdalom fűtötte túlzás az eszköze: Borbély, miközben az olvasót rettentí, magát kínozza, egyre kegyetlenebbül. Mintha a „nincstelen” szó jelentésszerkezetéből merítene ehhez erőt: a „nincs” önmagában is a hiányt, a mindentől való megfosztottságot és a mindenből való kifosztottságot jelenti, de a „-talan/-telen” fosztóképzővel ellátva kétszeresen fejezi ki ugyanezt. A szerző is így jár el: ráduplicál. Regénye így lesz a Nincs fájdalmas látomása, egy olyan világgé, ahonnan egyetlen kijárat van, s az is a Nincsbe vezet.

Kegyetlen és szívszaggató mű; ott a helye a kétségbeesés könyvtárának legelőkelőbb polcán.

---

**Borbély Szilárd:** *Nincstelenek. Már elment a Mesijás?* 2013, Budapest – Pozsony/Bratis-

Pető Iván

## Faji szocializmus

Götz Aly a nemzetiszocializmus egyik leginvenciózusabb kutatója. Nevét és műveit nemcsak a kor-szakkal foglalkozó történészek tartják számon, elvben a hazai laikus közönség is ismerheti. Christian Gerlachhal írt, a magyar zsidóság legvilkolásáról szóló, eredetileg 2002-ben megjelent könyvét a Noran Kiadó 2005-ben adta ki (Utolsó fejezet). A Hitler népállama című, nagy visszhangot, sok vitát kiváltó munkája az eredeti, 2005-ös német publikálása után még abban az évben az Egyesült Államokban is megjelent. A mű Németországban igen rövid idő alatt 25 ezer példányban fogyott el, holott a szöveg, egyebek közt a náci rendszer fiskális és monetáris politikájának, pénzügyi machinációinak bemutatása miatt, nem könnyen fogyasztható. Azóta újabb kiadást is megért.

A náci állam zsidópolitikájával foglalkozó, komolynak tekintett szakmunkákat alapjában három csoportba szokás sorolni. Jelentős részük elsősorban a történetek feltárását, leírását, dokumentálását tekinti feladatának. A holokausztra magyarázatot kereső munkák nagy csoportja az intencionalistának nevezett iskolához tartozik, amely abból indul ki, hogy a náci és más országokbeli tettestársaik világképük, antiszemita nézetük alapján öncélként törekedtek arra, hogy elűzéssel, kitelepítéssel, majd megsemmisítéssel megszabaduljanak a zsidóktól. Az utóbbi időszakban egyre erőteljesebben jelentkező másik iskola, a funkcionalisták,

nem vitatva az ideológiai kiindulást, racionális szempontokat, így gazdasági, társadalompolitikai megfontolásokat látnak a náci állam, illetve külföldi társtettesei zsidókkal szembeni diszkriminálási, megsemmisítési törekvései mögött. Aly már az előző, a magyarországi holokausztról szóló könyv alapján is egyértelműen a funkcionalisták közé volt sorolható.

Nézetei a nácizmussal és a zsidóüldözéssel foglalkozó fiatalabb hazai történészek, elsősorban, Kádár Gábor és Vági Zoltán, illetve Ungváry Krisztián munkáiban már jóval a Népállam 2012-es magyar kiadása előtt is éreztették hatásukat. A téma iránt érdeklődő szűk szakmai közönségen kívül itthon nem-hogy a szélesebb közvéleményt, de a szellemi életet sem nagyon foglalkoztatják a holokauszt mögöttes összefüggései. A szélsőséges, tudatosan hazug interpretációkat figyelmen kívül hagyva, az uralkodó szemlélet mintegy fátumként tekint a történetekre, ezen belül a magyar és a német antiszemitizmusra egyaránt.

Aly abból indul ki: a német népmá már elfogadja, hogy a háború alatt óriási bűnöket követtek el, a felelősséget is vállalja. Ugyanakkor megválaszolandó a kérdés: mitől maradtak a német tömegek oly sokáig lojálisak Hitlerhez és rendszeréhez?

Mindenféle magyarázatok léteznek, amelyek azonban önmagukban nem kielégítőek. A bűnök megismerése, ezek sokkoló hatása sokáig akadályozta a mélyebb struktúrák

feltárását. Nem tartható, hogy a náciizmus egyszerűen az irracionális téboly, a mindig is meglévő sötét erők, egyebek között az erős antiszemitizmus kitörése. Lehet azt mondani, hogy a németek megvadtak, de – mondja Aly – a magánéleti dokumentumokban nincs nyoma a vad rasszista, antiszemita meggyőződésnek, a felsőbbrendű ember ideológiájának. Ezért nem hihető, hogy pusztán Hitler karizmája vagy a korábban ismeretlenül hatékony propaganda, a kezdeti katonai sikerek ragadták volna magukkal a gyanútlan németeket.

Mutatkozott hajlam arra is, hogy az utókor elhiggye: Németország Hitler alatt rémálomszerű pokol volt, ahol a besúgók, gazemberek, szadisták révén a félelem és megfélemlítés, a terror hatására kapituláltak a polgárok – de ezt szintén nem igazolják a tények. (Mint Aly írja, 1937-ben a 60 millió német szemmel tartására a Gestapónak titkárnóstul 7000 munkatársa volt, a biztonszági szolgálatnak, az SD-nek ennél jóval kevesebb. A 17 milliós NDK-ban a Stasi 190 ezer főállású és ugyanennyi mellékfoglalkozású ügynököt foglalkoztatott.)

Ebben a könyvben, korábbi véleményével szemben, a szerző már úgy látja: a mindenkori többség támogatását élvező, közmegegyezéses diktatúra nem meggyőződéses támogatásra, hanem jótéteményekre, folyamatos megvesztegetésre épült. Nem említi ugyan Friedrich Hayek második világháború alatt megjelent híres, a liberális közgazdasági irodalom egyik klasszikusának tekintett, *Út a szolgasághoz* című művét, de tulajdonképpen annak téziséből indul ki: a náciizmus valójában szocializmus kívánt lenni a kiválasztott német nép számára.

A nemzetiszocializmust Götz Aly szívességi diktatúrájának nevezi, ahol Hitler és az állam vezetői „(...) közhangulatra építő klasszikus politikusként működtek. Szinte óránként tették fel maguknak a kérdést, miként biztosíthatják és javíthatják a közelégedettséget. Naponta vásárolták meg újra és újra a nyilvánosság támogatását, de legalábbis közönyét.” Hitlerék – mondja – komolyan vették a náciizmus társadalmi céljait, és nemcsak nemzeti-nek, de valóban szocialista munkáspártnak is tekintették magukat. A nemzetiszocializmus, tudjuk, nem társadalmi osztályokban, hanem a német népben látta a kollektívum letéteményesét, s az újraosztó, szolgáltató állammal e keretben törekedett az alacsony jövedelmű rétegek felemelésére, a jövedelmkülönbségek csökkentésére, a háború alatt az infláció elkerülésére, az igazságos élelmiszer-elosztásra, a stabil, sőt növekvő bérekre, kiszámítható árakra.

A náci az első világháború alatti német politika szociális érzéketlenségéből, a háború végi belső összeomlásból is azt a tanulságot vonták le: a nép nem érezheti meg a háború pénzügyi költségeit. A nemzetiszocializmus és a kommunizmus – mondja Aly – világosan mutatja, hogy olyan társadalmi célok, amelyeket joggal tartunk haladónak, s amelyek a második világháború után a jólétinek nevezett berendezkedések általános normáivá váltak, mint például az igazságos társadalmi elosztás, milyen mértékben lesznek bűnössé bizonyos körülmények között.

Szívességi diktatúrájában Hitler azért soha nem kockáztatott meg vért és könnyeket ígérő beszédet, mint Churchill, egyszer sem kérte a néptől: bízza rá megtakarításait a

jövő érdekében. Vagyis, írja Aly, a nép és a vezetés egysége nem volt más, mint hatékony illúzió.

A könyv részletesen elemzi, hogy természetesen a szívességi diktatúra sem volt képes arra, hogy a gazdaság inherens szabályait kiiktassa, csak újabb és újabb külső források bevonásával tudta működését, céljait finanszírozni. Az ezeréves Harmadik Birodalom ideológiájával szemben a pénzügyi rendszer rövid távú szempontok és lehetőségek szerint működött. A vaskezü népbárát diktatúra pénzügyi, költségvetési értelemben vékony jégen táncoló kalandorok vezette ország volt, ahol a vezetők csak abban bízhattak: ha győznek, mindent megtehetnek. A náci Németország kezdetétől a fizetéképtelenség határán egyensúlyozott, a vezetés valójában pilótajátékként kezelte a költségvetést, a hiány hólabdaszerűen görgött. Fedezetlen értékpapírok eladásával, valutamanipulációval, invenciózus pénzügyi trükkökkel és mindenekelőtt kényszermunkával, a népidegennek, külsőnek tekintett zsidók javaival, gyilkosságokkal, a leigázott országok rovására, forrásaik elrablásával tudták biztosítani, hogy gazdaságilag, pénzügyileg a felszínen maradjanak, de végül a kedvezményezettek is megfizettek érte.

A könyv egyik erénye, ahogyan a szívességi diktatúrának nevezett rendszer elemzése közben bemutatja a nemzetiszocialista állam szakértői bürokráciájának, elsősorban pénzügyi apparátusának működését, így azt, hogy a rossz ügy érdekében felmutatott kreativitást a rendszer keretein belül meghagyott szakmai szabadság, a viták, a tisztviselők függetlensége biztosította. A bürokrácia működéséhez az is hozzátartozott, hogy miköz-

ben a náci állam iparszerűen gyilkolt és rabolt, aközben akkurátusan tartotta magát bizonyos háborús konvenciókhoz, amelyeket kijátaszott, de nem rúgott fel. A szerbiai zsidó vagyont elkobzásának – írja például egy külügyi hivatalnok 1942-ben – Szerbia javára kell történnie, mert ha a Birodalom javára koboznák el, az ellentmondana a szárazföldi háborút szabályozó hágai egyezménynek. De a bevételnek közvetetten – olvasható ugyanott – Németországot kell szolgálnia.

A könyv első része (Közhangulatra építő politikusok akcióban) a szívességi diktatúrát mutatja be, mondván: amilyen könyörtelen volt a faji álláspontot követő nemzetiszocialista vezetés a zsidókkal, az alacsonyabb rendűnek tartottakkal, idegen népbeliekkel szemben, olyan tudatosan, osztályszempontok szerint osztotta el a terheket az árjának tekintett németek között a szociálisan gyengébb helyzetűek javára.

A második fejezet (Leigázni és kihasználni) azt tárja elénk, hogy a náci állam, a meghódított más népek, országok rovására, milyen technikákkal óvta meg a német népet a háború közvetlen pénzügyi, gazdasági, ellátási terheitől.

A harmadik rész (A zsidók kiszájtítása) prezentálja, hogyan folytak a milliárdok az európai zsidóság javaiból a német háborús kasszába.

A nemzetiszocializmus csak az átfogó faji és rabló háborúkkal gondoskodhatott egy olyan Németországról, ahol addig soha nem látott mértékben érvényesült a németeknek tekintettek számára az egyenlőség elve. Ez tette a rendszert otthon népszerűvé, és ugyanakkor terítette szét a bűnösséget, felelősséget. Népboldogító bűncselekmények

cím alatt ezt taglalja a könyv negyedik része.

A magyar kiadás Utószóként közzéteszi a szerzőnek a mű első megjelenését követő kritikákra írt terjedelmesebb reakcióját is, amely sok tekintetben összefoglalja, megismétli a könyv mondanivalóját.

Jonathan Petropoulos, a főként a nemzetiszocialista Németország műkincsrablásaival foglalkozó amerikai történész szerint a nácik nemcsak a leghírhedtebb gyilkosok a történelemben, hanem a legnagyobb tolvajok is. Ugyanakkor, ahogy Götz Aly bemutatja, a gonosz birodalma nem olyan, mint a mesében, s ez messze túlmutat a konkrét rendszer leírásán. Attól még

nincs erkölcsi felmentés, hogy az ördög műve a rendszer egyes elemeiben önmagában nem látszik. A populista, a közhangulatra figyelő diktátúra, a nép hétköznapi vágyainak beszámításával és kielégítésével, megvesztegető alkut tudott kötni a társadalommal, a bürokratikus szakértelemmel, így szimbiózisban lehetett együtt élni a gyilkos eszmékkal, a más népeket leigázó hódításokkal, milliók legyilkolásával.

---

**Götz Aly:** Hitler népállama. Rablás, faji háború és nemzeti szocializmus. (A fordító feltüntetése nélkül.) A fordítást szerkesztette és az eredetivel egybevetette: **Teller Katalin**. Budapest, 2012, Atlantisz Könyvkiadó, 586 oldal, 4295 forint.

## Almási Miklós

112

# A szabadkőműves-felvilágosodás

A hosszú távú történelmi felejtésben és emlékezetben kutat Jan Assmann: mint már többször, kedvenc starthelye most is az ókori Egyiptom. Ezúttal a Birodalom vallásának kétszintűsége a téma: van egy látható, mindenki által gyakorolható államvallás – állat- és természeti szimbólumokkal –, ami azonban elfedi a csak az elit számára élő titkos vallást, ide csak a beavatottak léphetnek be, de ha már ott vannak, mindent tudhatnak a világ és a transzcendencia titkairól. (Ezoterikus vallás.) Ez a kettősség lenne a könyv címét adó *religio duplex*, ami aztán az egyiptomi hagyomány túlélése folytán az újkor hajnalán újra megjelent, sőt a felvilágosodás korában az istenhez való viszony filozófiai és rituális tartó-

váza lett. (Valamint Assmann szerint ez lett a szabadkőművesség alapmítosza is.)

Az egyiptomi titkos vallás rejtjelmeit nem Assmann kutatta először. A görög hagyományban többen is utánajártak. Plutarkhosz szerint az egyiptomi templom három „kordonnal” védte a titkot: az első egy szfínx, a második az ún. Szaiszi lepel, s végül a legbenső szentély, az „elrejtett”. Az elfátyolozott kép a szerinte Ízisznek is nevezett Athéné ülőszobra, trónszékén a következő felirattal: „Én vagyok minden, ami volt, ami van, és ami lesz, ruhámat még egyetlen halandó sem lebbentette fel.” Proklosz a „ruha fellebbentése” ügyében továbbmegy, nála már finom szöyészű alsóneműről esik szó, vagyis Ízisz

*Victoria Secret* márkájú alsóneműjét valaki lehámozta vala, és lefeküdt vele, ami a titok legmélyebb rétege. Ahogy Assmann mondja: e ruhadarab más néven nevezése „a fellebbentés aktusának szexuális konnotációt kölcsönöz”. Enyhén szólva. Merthogy Ízisz teherbe esett, hogy megszülhessen a Napot. Persze a dolog el van kamuflálva, és az van deklarálva, hogy itt nem dugásról, hanem szűznemzésről van szó: „A Nap parthenogenezis révén keletkezik az anyai őses és mindenség-isten testében.” (Egy fenét, a bugyi említése legalábbis célzott a titok mibenlétére. Itt bizony keféltve lett...)

Titkok sora. Mindegy: ebből a hagyományból lett az a kettősség, amivel aztán a felvilágosodás is él: „a vallás is kettős: az ész vallása és a kinyilatkoztatás vallása” – idézi Assmann Theodor Ludwig Lau kutató letisztult mondatba foglalt diagnózisát.

Assmann kutatásai – nagy ugrásokkal – négy-ötezer év filozófiai-politikai-teológiai gyakorlatának bűvópatakjaként mutatják be a kettős vallást, elsősorban a felvilágosodásig, és – utalásokkal – napjainkig. Ezen belül a szabadkőműves-mozgalomra koncentrált, végül is ők csináltak ebből a titkos tanból mozgalmat, mind a mai napig ható gyakorlatot. Aztán vannak itt meglepetések. Az egyik a „nevelődési regény”. (Klasszikus példa: Goethe *Meister Vilmos tanulóévei* c. műve.) Amiről bebizonyítja: maga a műfaj, valamint főszereplőinek életvezetése szigorúan követi a kettős vallás útját. Szerinte a regény világi módon, de leképezi a kettős vallás rítusait, a felkészítést, a próbákat, a megfelelést és a beavatottság állapotát.

Nekem valahogy több ez a Goethe-regény, de hagytam a csudába a

fanyalgást, mert jött a következő meglepetés, Mozart *Varázsfuvolója*. Tudott dolog, hogy a játékos, népszínműszerű felszíni történés alatt szabadkőműves-filozófia dolgozik. Assmann azonban egy apró felfedezéssel is szolgál. Mindig úgy vettem, hogy az opera Sarastro főnöksége alatt éri el csúcspontját, és amit ő mond, az a maga módján szent és felsőbbrendű. Igaz, hogy amit a nőkről mond – hogy ti. gyengék és balgák, ezért arra vannak ítélve, hogy férfiaknak kell lépteiket vezetniük –, kicsit piszkálta feminista lelkemet, de egye fene. Assmann most felvillantja, hogy hoppá, itt nem Sarastróé a végső szó, ő egy elavult kettős vallás titoknoka. Az operában – rejtetten ugyan, de – Pamina az, aki túlemelkedik az öregúr képviselte horizonton, hisz róla mondja a kar, hogy „egy nő, ki éjtől és haláltól nem fél, méltó és beavattatást nyer”. Az opera „tehát nemcsak annyiban mozdítja elő a felvilágosodást, hogy csatlakozik a bécsi társaság szabadkőműves felvilágosodásához, hanem azzal is, hogy túllép e társaság törekvésein”.

Assmann-nak minden vallás „kettős”, legalábbis az olvasás során nekem ez jött le a könyvből, ám ennek a felfogásnak vannak csodás gyöngyszemei. Ilyen érdekes nyomozás a kettős vallás előtörténetében Lessing *Bölcs Náthánja* és a benne szereplő gyűrűparabola. (Halálakor az öreg minden fiával külön beszél, és örökségként mind-egyiknek ad – „csak neki” – egy gyűrűt. Mindegyik azt hiszi, az övé az igazi, és hiába igyekeznek, nem lehet kifürkészni melyik gyűrű valóban az igazi...) Először is ez a parabola ósrégi mese, Lessing maga árulja el, hogy a témát Boccacciótól kölcsönözte, ám Assmann még jobban visszanyúl a történelemben, a



mór Andalúziába, ahol a zsidó, keresztény és iszlám vallás versenyében az együttélés feltételeként jelenik meg ez a mese. „Az iszlám akkoriban élte meg a maga felvilágosodását, melynek hatása érintette a zsidóságot (Maimonidész) és a kereszténységet (Aquinoi Tamás) is.” Igaz, hogy Lessing innen kölcsönzi a témát, de kiegészíti. „Ügyszólván zárójelbe teszi az igazság kérdését. Nem vitatja, hogy az igazság létezik, van egy igazi gyűrű, kifürkészhetetlen azonban, hogy a három közül melyik az, az igazság el van rejtve, mindig csak törekedni lehet rá, sohasem lehet azonban a birtokába jutni.” Nagy dobás: máig nem sikerült bölcsebbet gondolni a vallási toleranciáról, de többet mondog: a tudományfilozófiai igazságfogalomról sem.

A kettős vallás történelmi elemzésében viszont hátborzongató, hogy hirdetői szerint az átlagember (a jónép) számára veszélyes a titokkal való direkt találkozás. Vagyis a „közösség” kettéosztása beavatottakra (és így a titokban részesülőkre), valamint a be nem avatottakra (akik valami népünnepélyként gyakorolható vallással és igazságpótlékkal vannak kifizetve) voltaképp a nép védelmében alakult ki. Nem lehet a teljes társadalmat a tudás eme szintjére emelni: a jónép nem viselné el. A felvilágosodás elitizmusa persze felkapta ezt az elvet. A szabadkőművesség is ilyen elitklubként szerveződött szigorúbb-enyhébb beavatási (titoktartás) szabályokkal, de mindegyikben az volt a közös, hogy nemcsak az egyháztól kellett félniük (a hivatalos vallás mindig is üldözte őket); nemcsak a kormányoktól kellett tartaniuk (azok politikai okokból fűrkészték páholyaikat, nyomoztak utánuk), hanem attól is, hogy a titkokat valaki elárulja a jónépnek, és

abból rémes galiba fog támadni. Elég fura tézis, mondhatom. De van benne valami: bunkók kezén az „igazság” öngyilkos eszköz is lehet, igaz, ez a tézis nem épp demokratikus elképzelés és gyakorlat. Assmann szerint viszont Lessing – és Herder – ezt a szektaszerű elitfelfogást igyekezett tágítani az emberiség fogalmának megalkotásáig, sőt a szektaszerű elzárkózás (korai szabadkőművesség) arisztokratizmusából „népnevelőként” emberiségformáló erőt kovácsolni.

Vagyis Lessing és Herder már nem úgy tekint a titkok tudóira, mint akiknek félniük kellene, hogy a jónép túl okos lesz, ha megtudja az „igazságot”. Épp ellenkezőleg: a fejlődést abban sejtik, hogy a szabadkőművesség a nemzeti, vallási és osztálykorlátokon felülemelkedve fogja kialakítani az emberiség életgyakorlatát – a háború nélküli együttélést, az egymás tiszteletén alapuló társas viszonyt. Mai fogalommal azt mondhatnók, hogy a törzsi szemlélettel szemben akartak egy olyan „kötődési” formát kialakítani, ami az emberiség nevelődését vitte volna előbbre. Nekem az a benyomásom, hogy a szabadkőművesség addig csiszolta a titokbeavatás-elkülönülés gyakorlatát, míg a „beavatottakon” belül létre nem jött egy még inkább beavatott szuperelit, s aztán (Lessingnél, Wielandnál, Herdernél) felrobbant az egész teória, károsnak ítélték az össztársadalomtól való elzárkózást, s e gondolatsor végén megszületik az emberiség egészének – hogy úgy mondjam – „egymásra-nevelődése”. Egy újabb utópia. Ez lett az egyiptomi titkos vallások késői tanulsága: „A bölcsesség földalatti egyiptomi telepein, a görög és keleti misztériumokban, a szabadkőművesek, rózsakeresztesek és illuminátusok páholyaiban egy olyan

új ember vagy új kozmopolita tudat kinevelése volt a tét, amely nem csak gondolkodásában, hanem érzéseiben is képes túllépni a bizonyos értelemben természetes »*thick relations*« (törzsi kötődés) horizontján. Ezt értették akkoriban a szabadkőművesség legfőbb céljának tartott »emberszeretet« és jó-tékonyosság alatt, amit csak a »misztériumok«, vagyis az emberi természet átalakítása révén tartottak elérhetőnek.”

Nagy hipotézis ez, több mint filológia, egyiptológia vagy Lessing-kutatás. De még a szabadkőművesség átvilágításánál is több. A religio duplex mai (korszerű, titkos, assmanni) értelmezése, hogy a globalizáció korában nem a másik nép, vallás, kultúra eltűrésére lenne szükség, hanem a különbségek elismerésére. Assmann a Nobel-díjas Amartya Sen vitakönyvére hivatkozik (Die Identitätsfalle. Warum es keinen Krieg der Kulturen gibt? c. művére), hogy többek között onnan vezesse le sajátos globalizáció-kritikáját. Mert a könyv végén egyiptológiából és felvilágosodásbeli szabadkőművesség-kutatásból egyszer csak itt vagyunk a globális problémáknál, „a civilizációk öszszecsapásának” (Huntington) mai gyakorlatánál, hogy mit lehetne tanulni az Ízisz-vallástól, Mozarttól, Lessingtől és Herdertől meg a világ- és embervallás tanaiból. A legnemesebb szabadkőműves-hagyományból. Nagy utópia ez. Csak szurkolni tudok neki. Persze, amilyen szkeptikus vagyok, meggyőződésem, hogy nem fog bejönni.

Mert a világ valahogy nem ebbe az irányba halad. A kettős vallás a titkos tudások fenntartása (sőt: fegyveres őrzése) felé megy, a döntéseket titkos társaságok (bocskormányokon belüli „hatalmi

mag”-ok) hozzák, ahová nincs a jó-népnek (értelmiségnek) betekintése. Sőt: ami ha lelepleződik, nagy gáz van, lásd a titkos iratok közreadóinak üldözését. Jobb, ha a jónép debilszinten élvezi a trash tévéket, és éli egymásra irigykedő, korlátolt világát: ne lásson bele a titkos kártyapaklik lapjaiba. Abból csak világbalhé lehet.

Mégis, Assmann hisz a „világvalás”, az emberközösség létrehozhatóságában: a népek közötti különbségek elismerése, tisztelete fogja tartani ezt a testvériséget, persze nem holnap, hanem, ha majd e közösségi emberiség leszokik a lövöldözésről és a háborúsdírról. Szép, naiv gondolat. Assmann nagy gondolkodó, A kulturális emlékezet c. műve a jelen emlékezetpolitikai viták bibliája lehetne, ezért – gondolom – megengedheti magának, hogy elszabaduljon a fantáziája, és Egyiptomból startolva újraírja a felvilágosodás történetét, inkluzíve a szabadkőműves titkoskodásokat. (Megjegyzem alapos filológiai kutatásokkal, négyszáz oldalon ezer lábjegyzettel, amiből a magyar kiadás okosan kivett százharminc lap tömény iratismertetést.) Mindegy: ez az „újraírás” nekünk akar jót: Assmann Egyiptomból csóválva fejét az afrikai, thaiföldi és egyéb megszárlások felett a felvilágosult Európa eszményeire mutat. Végül azonban nem állhatom meg, hogy megjegyezzem: ez a könyv túldokumentált mellékterméke egy gazdag életműnek, néhány nagy igazság köré egy sor hordalékkal. Persze: Assmann akkor is óriás.

Csengery Kristóf

## Térkép, átrajzolva

116

Néhány hónapja cikket írtam a *-ról, -ről* rovat számára a felújítás után újra megnyitott Erkel Színházról. A beszámolóhoz egy előadás szolgáltatotta az alkalmat (*Háry János*), de a cikk szokványos zenekritika helyett inkább afféle „hangulatjelentés” szeretett volna lenni: olyan írás, amely nemcsak egy produkcióról szól, hanem egy a főváros lakossága számára kedves és a magyar kulturális élet szempontjából fontos helyszínről is – amely egy ideig zárva volt, s amelyet aztán kissé megváltoztatva-megszépítve ismét birtokba vettünk. Hasonló szándék vezérel jelen mondatok fogalmazásakor is, csak a cél ezúttal az ősz folyamán újra megnyílt Zeneakadémia bemutatása. Ezúttal még ürügyként sem használok egyetlen koncertet sem. Igaz, hogy ősz óta már sok hangversenyt hallottam a megújult Liszt Ferenc téri falak között, most azonban nyomatékkal nem egyetlen esemény kerül az írás fókuszába, hanem inkább több kérdés: milyen lett többévi rekonstrukció után a Liszt Ferencről elnevezett zenepalota; miben maradt a régi s miben változott az épület belseje, milyen hangversenyélet bontakozik a falak között, s miben módosul az újbóli megnyitás hatására a budapesti koncertkínálat? Átrajzolódik a budapesti koncertélet térképe? Ha igen, hogyan?

A Zeneakadémia *Batta András* rektor által kezdeményezett, s általa is levezényelt, több éven át tartó, de tempósan végzett és végül időben befejezett rekonstrukciójában,

ami a koncepciót illeti, sajátosan keveredett a historizmus és a modernizáció szelleme, igényrendszere. Sok mindent korszerűsítettek: fűtést, hűtést, világítást, lifteket, büfét, vécéket; új tereket nyitottak, eközben azonban a felújítás megálmódói számos ponton visszatértek ahhoz a régi Zeneakadémiához, amely a kezdet kezdetén működött, ám amelynek különféle rész tulajdonságait az egymást követő évtizedek itt-ott megváltoztatták. Úgyhogy az eredmény egyszerre új és régi – számunkra, akik nem vagyunk az épület történetének tudói, sok minden, ami voltaképpen az eredeti formához vagy funkcióhoz való visszatérés, új ötletnek tűnik.

Mit vesz észre az épületbe belépő s ott egy koncertet végighallgató zenebarát? Először is természetesen azt, hogy minden csillog-ragyog, minden újra van festve, csiszolva, sőt sok mindent újra legyártottak, régi minta után. A nagyteremben a falak színe megváltozott: most sötétebb, ami egyesek szerint komorabb, mások szerint megnyugtatóbb benyomást kelt, holott ez például csak az eredeti színhez való visszatérés. Van már légkondicionálás, tavasszal és nyáron nem lesz többé fullasztó hőség, nem recsegnek a székek, és a széksorok sincsenek már egymáshoz olyan kényelmetlenül közel. Ennek persze ára van: így kicsit kevesebb szék fér el, de megéri a szellősebb elrendezés és vele a kényelem – az ember, micsoda luxus, most már akár keresztbe is vetheti egymáson

a két lábát... Bizonyos útvonalak, járások megváltoztak: a nagytermi orgonaemelvénnyre most már nem a porta mellett elhaladva kell eljutni: azt az utat a nagyközönségtől biztonsági őr állja el, a koncertlátogató a pódium felől közelíthet a színpaddal szemközti, emelt széksorokhoz. Fent, az orgona sípjaival egy magasságban megvan még két oldalt az a két kis fülke, melyek közül az egyikben ült évtizedeken át a rádió műsorvezetője koncertközvetítések alkalmával. Most azonban már nem innen zajlik a közvetítés: legutóbb, amikor olyan eseményen voltam, amelyet a rádió is sugárzott, a műsorközlő a tanári páholyban ült – ez aligha szerencsés megoldás. Látványosan csökkent a székek száma a második emeleti karzaton, a konzis és főiskolás diákság egykori főhadiszállásán is. Ha jól érzékelem, ez a hely most már nem vagy nem csak az övék: magam is kaptam az elmúlt hónapokban ide szóló kritikusi jegyet, és láttam magam körül más, szintén nem diákstátuszú személyeket is – ilyesmi korábban sohasem fordult elő.

Az aulából a kényelmetlen – és hosszan kígyózó soraival korábban a közlekedést is zavaró – büfé egy újonnan kialakított, tágas, külön terembe került, több lett a vécé és a lift, utóbbiakat most már, ha jól láttam, a közönség is használhatja. Megszűnt a teljes első emeleti ruhahatár, ehelyett ott tágas tér kínálkozik a koncert előtti és a szünetben való gyülekezésre, csevegésre. Sajnos leülésre nem: én innen nagyon hiányolok néhány kényelmes bőrkanapét, fotelokat, asztalokat – elférnének, és kellemes volna, ha leülhetne, aki akar. A kisterem most már valóban alkalmassá vált igazi kamaraperai produkciók

megvalósítására, de fájlalom, hogy földszinti nézőterén a két széksor közti járást megszüntették, a bal széltől a jobb szélíg most már megszakítatlan minden széksor. A nagyteremben a koncertlátogató különös élményt él át: korábban nem érzékelte, hogy ez a *nagyterem* milyen feltűnően *kicsi*. Összement talán a tisztításban? Nem, egy centit sem zsugorodott, de hát a Zeneakadémia zárva tartásának éve alatt fokozottabban rá voltunk utalva a Művészetek Palotájára, és hozzászoktunk a Bartók Béla Nemzeti Hangversenyterem grandiózus dimenzióihoz. Ez tehát az *ahhoz képest* jellegzetes viszonyításélménye. Amely, tegyük hozzá, nemcsak vizuálisan: akusztikailag is érvényesül. Az újramegnyitás óta hallottam már a Zeneakadémián mindent: szólózungorát, vonósnégyest, tizenkét tagú a cappella énekegyüttest, kamarazenekart, kortárs ensemble-t, szimfonikus zenekart, versenyművet, romantikus oratóriumot. Számmomra mai hallásbeidegződéseimmel egyértelműnek tűnik, hogy kompromisszum nélkül elsősorban a kamarazene él majd meg itt. Ma már, amikor tudjuk, hogyan szól Mahler és Richard Strauss a Müpában, a nagy apparátust követelő romantikus és századfordulós szimfonikus művek a beszorított hangzás kellemetlen érzésével hatnak itt – mintha tigris zárnának fürdőszobába. Korábban ez nem így volt – de korábban nem létezett a Müpa.

Ezzel el is érkeztünk az épületrekonstrukció látható jelein túlmutató, sokkal izgalmasabb témához: az újra megnyitott Zeneakadémia nemcsak zenei felsőoktatási intézmény, hanem koncertközpont is, amely már nemcsak bérbe adja nagytermét, befogadva különféle

együttesek és szólisták koncertjeit (ezt a korábbi tevékenységet most sem szünteti be), de saját, erre szakosodott szakembergárdájával önálló hangversenyrendező intézményként működik, saját évadtervvel, meghívott hazai és külföldi művészekkel. Önálló műsorfüzete is van: tartalma szakmailag színvonalas, jól szerkesztett, a papírminőség és a tipográfia azonban nem vonzó, a kezdeti hónapokban pedig a címlapot karikatúraszerű grafikák díszítették a fellépő művészekről – ezek most már szerencsére eltűnedezni látszanak, átadva helyüket a fotóknak.

Mi szólalhat meg, mi szólaljon meg a Zeneakadémián? A kisterem remekül funkcionálhat a legkiválóbb fiatalok bemutatkozási helyeként, kortárs kamaraoperák vagy barokk, bécsi klasszikus dalművek színpada gyanánt. A nagyteremben felléphet a teljes magyar zenésztársadalom krémje, de érthető, ha a Zeneakadémia koncertrendezőként előnyben részesíti saját tanári karának legkiválóbbjait. Rezidens zenekar lett a Concerto Budapest – rájuk nyilván nagy feladatok hárulnak majd a jövőben e falak között, s Keller András vezetésével a zenekar alkalmas is lesz e feladatok méltó ellátására. És persze hívhat a Zeneakadémia sok olyan külföldi művészt, aki már korábban is járt az épületben, és szívesen eljön újra – annak ellenére, hogy itt kevesebben hallhatják, mint a Müpában. No meg újakat is.

A kulcskérdés nyilvánvalóan nem a *személyek*, hanem a *műfajok* körül fogalmazódik meg: nem az lesz a döntő, hogy ki lép fel itt, hanem az, hogy mit játszik, mit érdemes itt játszania. Világosnak tűnik, hogy a Müpa és a Zeneakadémia az új helyzetben versenytársak, s ez

szerencsés esetben mindkét félnek nagyon jól tehet. A Zeneakadémiának nem kell lemondania a szimfonikus repertoárról (a jelek szerint nem is mond le), de nyilván érdemes átgondolni, mely zenekarokat érdemes felléptetnie, és milyen műsorral. A külföldi sztárzenekarok nyilván ezután is a Müpába jönnek majd, és Mahlert, Brucknert, Richard Strausst, Sosztakovicst is a Komor Marcell utcai falak közt lehet igazán autentikusan játszani, de azért bőven lesznek olyan szimfonikus szerzők, akik a Liszt Ferenc téren is jól szólnak. Ugyanígy a Müpának sem kell lemondania a kamarazenéről (nem is mond le: a Perényi–Bogányi-, Baráti–Pace-, Várjon–Widmann–Zimmermann-est ékesen bizonyítja ezt), de ide nyilván a legrepresentatívabb nevek kellene, míg a Liszt Ferenc téren sokféle művész megél.

Egy tekintetben nem lehet a Müpával versenyezni: abban a vonatkozásban, hogy a Müpa nem egyszerűen koncertintézmény, hanem MINDEN. Itt van klasszikus zene, népzene, dzsessz, világzene, könnyűzene, irodalom, film, kiállítás – ahogyan Európa egyik legnagyobb és leghíresebb kulturális központjához illik. A Zeneakadémián voltak ugyan a két világháború között irodalmi felolvasások, ma azonban ilyet aligha tudnék itt elképzelni (egy irodalmi estre olykor csak ötven-száz ember kíváncsi), igazi, jó hangulatú dzsesszkoncertet vagy népzenei műsort sem – az előbbihez klubhangulat kell, az utóbbihoz „művházi” vagy sportcsarnoki atmoszféra. Marad a klasszikus zene, annak viszont van néhány ága, amely itt különösen jól érezheti magát. A kamarazenéről már szóltam, ehhez hasonlóan illik ide a régi zene korhű előadópraxi-

sa, nemkülönben a romantikus dal és a vonósnégyes – a két utóbbit az új Zeneakadémiának kellene feltámasztania. Ezek kulcsműfajok, amelyekben a Zeneakadémia koncertrendezése egyedülállót alkothat.

Még izgalmasabbá teszi a helyzetet, hogy az előző évadban nyílt meg a Budapest Music Center, és nemrég, március 14-én nyitotta meg újra kapuit a Pesti Vigadó. Két további versenytárs a nagy mezőnyben. Lehet már tudni, mi a funkciójuk? Az egy ideje már működő BMC esetében sokan gondolkodás nélkül vágják rá, hogy mindenekelőtt a kortárs zene és a dzsessz, de a műsorokat végignézve Gőz László céljai ennél jóval sokrétebbek. A Vigadó pedig egyelőre sötét ló: a jövő mutatja majd meg,

mivel-hogyan vesz részt a budapesti koncertéletben. És még egy fontos kérdés: bírni fogja ezt a kínálatot a közönség szusszal, azaz kedvvel, érdeklődéssel, vásárlóerővel? Erre egészen biztosan igen a válasz. Illetve kicsit óvatosabban: igen, bírni fogja – ha a programok olyanok. Mi következik ebből? Egy minden eddiginél erősebb és nagyobb verseny a magyar hangversenyrendezésben. Baj ez? Aligha. Hosszú távon a koncertrendezők is jól járnak vele, mert letisztulnak a profilok, mi, hangverseny-látogatók pedig egészen biztosan csak örülhetünk, végtére is a mi kegyeinkért versengenek. Hát csak rajta, tegyék!

---

Az újra megnyílt Zeneakadémia – Budapest VI., Liszt Ferenc tér 8.

119

Mélyi József

## Minél többet nézem

Egzakt módon igazolhatatlan kijelentés lenne, hogy a rajz egy időre eltűnt, azután visszatért. Mindenesetre az elmúlt években a világ különböző tájain számos kurátor, kritikus, művész vetette fel ezt a leginkább a tendenciák megérzése-in alapuló gondolatot. Sőt, mivel másfél évtizede kiállítások, könyvek, gyűjtemények (lásd például a mindössze 2008 óta épülő, de tavaly már bemutatott Schering Gyűjteményt) mutatják az irányt, talán már több is ez, mint megérzés – jelentsük hát ki, a rajz újra itt van mindenütt, a kortárs képző-

művészetben ismét megkerülhetetlenül.

2010-ben például Németországban, Siegenben rendezték meg a *Je mehr ich zeichne* (Minél többet rajzolok) című tárlatot, amely a hatvanas évek elejéig nyúló történeti visszapillantással párhuzamosan – ebből a korszakból többek között Cy Twombly vagy Joseph Beuys munkáit felvonultatva – a kortárs európai pozíciókat állította középpontba. A kiállítás a hangsúlyt az alkotásba foglalt időre, vagyis a rajzolás folyamatára helyezte, illetve arra a gondolatra, hogy a koncep-

tuális művészet paradigmaváltása óta a rajz különböző formákban – szeriális művekben, elbeszélő és leíró funkcióiban vagy mint mítosz-építő elem – folyamatosan jelen volt a képzőművészet eszköztárában. Ugyancsak 2010 végén a New York-i MoMA-ban rendezték meg az *On Line: Drawing Through the Twentieth Century* című kiállítást, amely már az egész XX. századot tekintette át a rajzi eszközök tekintetében, megmutatta a médiumok sokszoros átalakulását és azokat a fordulópontokat, amelyek többször és gyökeresen átformálták a rajzi gondolkodást. A több mint háromszáz alkotás között ott szerepeltek Alekszandr Rodcsenko, Alexander Calder, Eva Hesse vagy Mona Hatoum munkái. Ha néhány évvel még korábbra tekintünk, a MoMA-ban már az előző évtized elején elkezdődött a rajz újjászületése: a többek között Elizabeth Peyton és Julie Mehretu nevével fémjelzett 2002-es *Drawing Now* kiállítás mérész felvetése szerint a rajz visszafordult az avantgárd, a Picasso és Braque előtti időkbe, és az új évezredben közelebbi rokonságban áll a XIX. század alkotásaival, mint a hetvenes évek konceptuális műveivel.

Ha közös jegyeket keresünk a rajz visszatérését megsejtő, konstatáló, hirdető kiállításokban – mindenképpen közéjük kívánkozik még a 2012-es *documenta*, amelynek egyik bűvőpatakként visszavisszatérő fogalma szintén a rajz volt –, akkor kézenfekvő a tradíció, a művészet különböző korszakaival kialakult kapcsolatok, a kiindulási pontokból a jelenbe vezető szálak keresésének szándéka. A nagyobb kiállítások és tanulmányok a kortárs törekvéseket – ha eltekintünk

a XIX. századi rajzhagyomány távoli összefüggéseinek ma már inkább csak provokatívnak tűnő felvetésétől – elsősorban a klasszikus avantgárd nyolcvan-száz évvel és a konceptualizmus negyven évvel ezelőtti rajzhasználatának kontextusában vizsgálták, ebbe az időbeli vonatkozási rendszerbe próbálták beilleszteni az olyan, egymástól élesen elütő kortárs pozíciókat, mint amilyen például Dan Perjovsché vagy Jorinde Voigté. A történeti gyökerek kutatása ebben a keretben mindenütt inkább csak háttérrel biztosított a másik cél, a rajz aktuális gyakorlatának vizsgálata, az egyes jelenkori alkotók rajzelképzeleéseinek bemutatása számára. Ha a térbeli hasonlatoknál maradunk, akkor e két alapvető megközelítésmód – és egyben a megérzésekből formálódó kijelentések – fölött mindig ott lebegett egy kérdés, amely magára a rajz fogalmára vonatkozott: amikor a jelenségekről, pozíciókról beszélünk, vajon igére vagy főnévre gondolunk? Vagyis: egyáltalán érdemes-e különbséget tenni a rajz és a rajzolás, a technika, a szemléletmód és a folyamat között?

Ha erősen hunyorítva nézzük, akkor mindezek a kérdések, felvetések, tendencialehetőségek megtalálhatók a MODEM-ben megrendezett *Szabadkéz* című kiállításon is. Ha kijelentésként nem is, legalábbis sejtésként értelmezhető, hogy a rajzban gondolkodó jelenkori művészek munkái valamilyen formában rokoníthatók ötven-száz évvel ezelőtti Magyarországon létrejött alkotásokkal. Emellett a válogatásból egyértelműen kiolvasható, hogy a rajz fontos szerepet tölt be a kortárs magyar képzőművészetben. Sőt még az is belelátható a kiállításba, hogy a rajz és a grafika ko-

rántsem azonos egymással, az itt látható művek esetében valamilyen különös minőségről van szó. A szemünket tágra nyitva azonban csak elmosódott körvonalakat látunk: „hazánkban Nagy István, Vajda Lajos, Ámos Imre, Barcsay Jenő, Kondor Béla rajzai egyfajta definiálatlan szellemi örökségként hatnak a mai napig” – áll a kiállítás bevezetőjében. Az „egyfajta definiálatlan” örökség egy mai pozíciókat meggyőzően bemutatni kívánó kiállítás esetében azonban kevés, a kapcsolatok tisztázása híján pedig a régi művek legfeljebb szép korabeli díszletet jelenthetnek. Megállapíthatatlan ugyanis, hogy a mai alkotók közül vajon ki lehet az, akitől – legalább szaggatott – vonalat húzhatnánk visszafelé, Gulácsy Lajoshoz. Ki lehetne az elmúlt évtizedből Kondor Béla rajzfelfogásával rokonítható? A kurátorok, iski Kocsis Tibor és Kukla Krisztián által kidolgozott kiállítási rendszerben – amelyben egy középben elhelyezett történeti mag sugárzik ki a jelenre – mindez iránytalan és strukturálatlan marad. A hagyományaink folytonosságával kapcsolatos megállapítás így viszont tényleg nem több, mint megérzés – ebben a reprezentatív térben és „atomszerű” szerkezetben pedig mindez túlságosan elnagyoltnak tűnik.

Ráadásul a szemléletbeli összefüggéseket a kronológia sem pótolja – a kiállítás sokszínűsége és válogatottjellege miatt egyébként nem is lenne szerencsés a szigorú időrendi sorrend. Ami működhetne, az éppen a rajz különböző időkben betöltött különböző jelentéseiből, szereplehetőségeiből kiinduló összeállítás, amelyből kiderülhetne, miért is vált ismét érvényes stratégiává a rajzolás (vagy maga a rajz).

Többek között olyan fogalmak kínlózkodnának vizsgálatra, mint a véletlen, a rendezetlenség, a szerkezetteremtés, a dinamika vagy az érzékiség. A rajz megjelenhetett volna mint a belső, pszichés folyamatok kivetítésének spontán és adekvát formája, mint a lejegyzés automatikus módszere, mint a festészet műfaji problémáitól való eltávolodás eszköze, mint időtöltés vagy akár mint térkitöltő elem. Ezzel szemben, mivel egy-két apró belső rímtől eltekintve nincsenek szigorúan csoportosított tartalmak, a kiállítás inkább „önmagát rendezzi”, így pedig a régi, de a jövőre sugárzó művek csokorba rendezésén túl a mai alkotók munkáinak egymás mellé sorolása csak szép rajzok gyűjteményeként hat.

A probléma valószínűleg onnan ered, hogy egy egyszer már megrendezett kiállítást szinte lehetetlen lekicsinyíteni vagy felnagyítani. Ebben az esetben a Viltin Galériában 2012 végén megrendezett rajzkiállítás felnagyításáról lett volna szó – és ez most nem elsősorban a magángalériából közgyűjteménybe átvitt anyag dilemmája –, ez pedig nem lehetséges. Ha néhány kép összefüggése működik egy kisebb kereskedelmi térben, az nem feltétlenül jelenti ugyanazt egy nagyobb, közszolgálati helyszínen. Talán megoldás lehetett volna, ha a kurátorok szélesebb merítéssel válogatnak a kortárs mezőnyben, a mostani kiállításból ugyanis hiányzik az elmúlt évek néhány jelentős rajz-pozíciója: Tarr Hajnalka vagy Magyarósi Éva munkái (utóbbi azért is meglepő, mert a Viltinben még jelen volt). Szintén jobban működhetne a kiállítás, ha valódi gyűjteményt mutatna be, akkor elnéznénk az esetle-



gességeket, betudnánk a gyűjtő saját preferenciáinak, így viszont mindez hiányként jelenik meg. Ebben a formában nemcsak a fent említett klasszikus előképek lógnak a levegőben, de a ma élő idősebb alkotók művei is: Pinczehelyi Sándor, Kovács Attila, Kelemen Károly, Bak Imre, Maurer Dóra rajzai (amelyek gyakran a legkevésbé rajzként ismerhetők fel) különböző korszakokra irányítják a villanófényt, de a magyar neoavantgárd és a rajz, illetve a geometrikus absztrakció és a rajz témakörei ebben a formában csak lábjegyzetként jelennek meg.

A kiállítás valóban önmagában is megálló korpuszát ugyanis az elmúlt évek darabjai adják olyan művekkel, amelyekre egy egész kiállítást lehetett volna alapozni: Szíj Kamilla érzékeny vonalrajzai, Csáki László klipjei valószínűleg bármelyik fent említett nagy nemzetközi gyűjtemény vagy kiállítás részét képezhették volna. Vannak olyan munkák, amelyek egy-egy szemléletmód vagy médiumhasználat emblematikus képviselői lehetnének: iski Kocsis Tibor a valóság fotografikus leképezését, Albert Ádám vagy Asztalos Zsolt a klasszikus optikai eszközök felhasználását, Mécs Miklós a konceptuális megközelítést állítja a rajz eszközével a fókuszba. És vannak olyan alkotások, amelyek szinte önmagukban megtestesítik a rajz különböző mai szereplehetőségeit: Szemző Zsófia üvegfa bevonja a nézőket az alkotásba, ebben az

értelemben a rajz mint interaktív, és akár mint művészetpedagógiai projektelem jelenik meg. A Gruppo Tökmag pedig ironikus és kritikus rajzhasználatával üdítően hat már az esztétikusan kanyargó művek sorának elején. Tulajdonképpen egyetlen darab akad, amely az egymás után sorolt műegyüttesből kilóg, ez pedig egy klasszikus médiummű, Németh Róbert UV-fényre láthatóvá váló alkotása, amely csak nagyon erős asszociációval értelmezhető rajzként.

Általánosítva: a rajzként való azonosíthatóság egyszerre a kiállítás erőssége és gyengéje. Erőssége, mert a válogatás kitágítja a néző agyát – érdekes a felismerés, mi minden lehet a rajz. Ugyanakkor gyengéje is, mert a rajzként felismerhetetlen alkotások nem adnak ki többet, mint szép munkák hullámzó együttesét; állhatna ugyanennek a válogatásnak a középpontjában akár a látás, a szín vagy a papír is, mindegyik lehetne ürügy egy keresztmetszet elkészítésére, de ennyire strukturálatlanul szép formában egyik sem mutatna túl önmagán. A kiállítás nyomán bizonyosnak tűnik ugyan, hogy a rajz segédfogalmával élve fontos tendenciákat lehet felmutatni a kortárs művészetben, de ebben a formában a tárlat legfeljebb magára a rajzra mutathat rá.

---

Szabadkéz. Rajz a magyar képzőművészetben tegnap és ma. Kiállítás Debrecenben, a MODÉM-ben, 2014. március 2-től június 29-

Gyórfy Iván

## Szell Kálmán tér, végállomás

Amennyire indokoltnak tűnt a filmalap 180 milliós támogatása Szász János Karlovy Varyban díjnyertes, Oscarra előjelölt *A nagy füzet* című háborús drámájához, olyannyira oktalannak tetszik ugyanezen szervezet 233 milliós (a teljes költség 70 százalékát fedező) hozzájárulása a szexista, alpári, a magyar vígjáték több évtizedes hagyományaitól sikeresen eltávolított, ugyanakkor közönségbarát és helyenként igencsak szórakoztató *Megdönteni Hajnal Tímeát* című produkcióhoz. Mindkét film zászlóshajó volt a maga nemében: az egyik az igényes művészfilmek, a másik a kommerszek között kívánta felmutatni az új filmfinanszírozási struktúra hasznát és létjogosultságát. A kísérlet felemásan sikerült: nehéz megmagyarázni, mit keres egy tipikus hollywoodi Cszeriás altesti vígjáték – amelytől várható és elvárható, hogy a jegybevételekből messze visszahozza az árát –, különösen ilyen kiemelt pozícióban a sorvadó nemzeti filmgyártás büszkeségei között.

Am ez semmit nem mond a film erényeiről vagy azok ásító hiányáról. Pusztán egy viszonyítási pont: a mai magyar mozilátogatók és persze a majdani filmkészítők világosan láthatják, mihez mérhetik igényeiket, s milyen reményben készíthetik elő pályázataikat. A *Megdönteni Hajnal Tímeát* ettől eltekintve nem mentes az öniróniától és a közélettel, a bulvárral szembeni távolságtartástól – frivolsága látszólag minden korlátot ledönt, legyen az írott vagy íratlan norma,

miközben a legegyszerűbb és a tengerentúlon már jó néhány éve lefutott mintákból építkeznek. Semmit nem bíz tehát a véletlenre, és pont ez a biztosnak érzett talajfogás rántja ki lába alól a szilárd felületet. A nagy megfelelési kényszerben bizony hasra is esik, alulról tekint célközönségére, s ez a „vertikálisan kihívásokkal küszködő” nézőpont sajátos életszemléletre készíteti: minden csupán a testnedvekről és végtermékekről szól, voltaképpen azok mozgatják a világot, alakítják az emberi sorsot. A hipokratészi iskola tárt karokkal fogadná, s keblére is ölelné Herczeg Attila rendező kissé renegát, ám az alapelveket tiszteletben tartó komédiáját, amelyben vér, epe és nyálka csakúgy kézfogót tart, mint a férfiúi és női „magnedvek”.

A sztori a mai harmincasok problémáit boncolgatja, de – miként azt az egyik producer is nyilatkozta – a huszonéveseket is érdekelheti, akik bátran kinevethetik az előttük járó korosztályt, a negyvenesek pedig felhőtlenül nosztalgizhatnak az utólag boldog békeidőnek tűnő, hormonvezérelt akcióktól dús korszakon. A többi korosztály valahogy kimarad a szórásból, hacsak a szex és a szerelem hívszavai külön-külön meg nem mozgatják tagjait, tartozzanak az egyik vagy a másik nemhez. Az események egy 15 éves érettségi találkozón veszik kezdetüket: a Flamingó restaurantban (szigorúan fonetikus magyarsággal ejtve) összegyűlik a hajdani budai gimnázium elitcsapata egy könnyed kis búfelej-

tésre. A langymeleg társalgást, a parketten zajló szolid lötyögést, a feledhető háttérzenét és a vendég-látó-ipari alkalmazottak rutinos vendéggyűlöletét csak egy hívatlan látogató, a meg sem hívott Bögöcs (Szabó Simon) dobja fel – az autók-kereskedésből és amatőr pornófilmekből igénytelenül élő, öltözködő és viselkedő nagydarab bunkó, aki nem mellesleg a film narrátora. A filmé, amely még az ő filléres nap-szemüvegén keresztül is a „jófiúkról” és nem a magafajta ellenszenves sunyikról kellene hogy szóljon. Arról, hogy mégsem egészen így alakul, nem csupán a főszereplő szerelmespár vértelen játéka és a szájukban modorosnak tartó dialógok tehetnek. A forgatókönyv többi része, de legfőképp Szabó Simon gondoskodik róla, hogy a *Megdönteni Hajnal Tímeát* legemlékezetesebb jelenetei, poénjai és beszólásai hozzá és ne a bumfordian jólfésült Horváth Danihoz (Simon Kornél) vagy a hazatérő nemzetközi szupermodell Hajnal Tímeához (Osvárt Andrea) kötődjenek.

A két jóarcú fiatal – hiszen ez a dolguk – a ruhatárban menthetetlenül egymásba gabalyodik, ezt azonban Bögöcs nem hagyhatja annyiban: jóízűen kommentálja, majd okostelefonján is megörökíti a jeles eseményt, hogy aztán Dani munkahelyére, az építészirodába befáradva, nemes egyszerűséggel megszaroja a résztvevőket. Dani feladata lenne, hogy rávegye Tímeát, ugyan feküdjön már le a fizikailag visszataszító, lelketlen Bögöccsel, máskülönben utóbbi tönkretenné Dani készülő házasságát az építésziroda vezetőjének (Hirtling István) a lányával, Rékával (Réti Adrienn), akivel már jó ideje a lagzit tervezgetik. Dani persze pánikba esik, setesuta idétlenke-

déssel rontja esélyeit reménybeli apósánál, aki legszívesebben születendő unokájának nemét is megterveztetné egy erre szakosodott klinikával, anyósánál, akinek leszólja a lakása falán ékeskedő kortárs festményt, és menyasszonyánál, akinek hazudik az osztálytalálkozóról, és egy szalmaszálat sem hajlandó keresztbe tenni az esküvő méltó lebonyolítása érdekében. Még arra is hajlandó barátjával, Gáborral (Lengyel Tamás), hogy betörjenek Bögöcs pornóújságokkal és alig használt egészségügyi kendőkkel borított lakásába, s megszerezzék az ominózus telefont a zsarolásra alkalmas felvétellel – a betörés azonban balul sül el, a végére kétes eredetű testnedvek borítják el őket, a telefont pedig Dani elveszti, meg különben is: Bögöcsnek, mint mondja, van biztonsági másolata.

Marad a B-terv: Gábor és egykori egyéjszakás, majd újdonsült szívbéli barátnője, a szintén osztálytárs, máskülönben pszichológus Vírág (Jordán Adél) segít elrendezni a dolgot, ha szép szóval nem megy, kurucos átveréssel. Réka eközben se hall, se lát a csipkés rózsaszín leányálmától, Hajnal Tímea pedig emelt fővel túri szexuális segédeszközként betájolt szerepét: bár szabadulna volt barátja, a hozzá hűtlen tévés celeb (a filmben: „sztárújságíró”), Róbert (Kamarás Iván) féltékenységétől és nyálas telefonhívásaitól, Dani tetzetosza ármanýkodásáról és eljegyzett státuszáról mit sem sejtve flörtölget és randizgat kiszemeltjével. Egy hangsúlyos mellékszerepben még a rámenős prostituált, Nikki (Szandtner Anna) is feltűnik, aki amellet, hogy kacsinós Jézust tetováltatott bal lapockájára, humoros és Danit a „jó útra” terelő adomát ad elő la-

tensen homoszexuális politikus kun-  
csaftjáról, aki olykor-olykor szomo-  
rú szemmel nyilatkozik az agrári-  
umról a tévében. Dani és Tímea,  
Virág és Gábor, Bögöcs és Nikki  
magnedveihez hasonlóan a szálak  
is összekuszálódnak, egyben azon-  
ban biztosak lehetünk: a narrátor  
egy pillanatra sem hagyja lankadni  
a nézők felkavart bontóenzimjeit,  
zilált idegeit és nevetőizmait – van-  
nak jelenetek, amikor a film bizo-  
nyosan jobban élvezhető csukott  
szemmel, ami egy mozgóképalko-  
tásnál azért nem elsőrendű kritéri-  
um.

Igen egyenetlenek a színészi ala-  
kítások – természetesen egy „ame-  
rikás” vígjátéknál erről elsősorban  
a szkript és a rendezői koncepció  
gondoskodik, s nem az aktorok  
egyéni kvalitása. A főszereplőkről  
inkább semmit, mint jót – Osvárt  
Andrea itáliai filmkarrierjének  
utóöngéje szinte láthatatlan, Si-  
mon Kornél volt már jobb formá-  
ban is, ha hagyták. Jordán Adélból,  
aki szende szűzbe oltott vulkani-  
kus női őserőt formálna, senki nem  
nézné ki a képzett lélekgyógyászt,  
szerepe gyakorlatilag kimerül az  
emberi test elsődleges és másodla-  
gos nemi jellegeire hasonlító gyü-  
mölcsök anyagmozgatásában. Pár-  
ja, Lengyel Tamás azonban szinte  
lubickol a hamiskás rosszfiú bőré-  
ben, aki barátjáért minden – még-  
oly undorító – áldozatra kész. Jópofa  
jeleneteket kreáltak a filmkészítők  
a kiélt prostituáltként brillírozó  
Szandtner Annának is, aki tagad-  
hatatlanul a legviccesebb és legát-  
hallásosabb mondatokat tudhatja  
magáénak. Persze csak akkor, ha fi-  
gyelmen kívül hagynánk az igazi  
főhóst: Szabó Simon – a hazai un-  
derground ismert arca, maga is do-  
kumentarista ihletettséggű direktor  
– rekedtes orgánuma jótékonyan

belengi a képsorokat elejétől a vé-  
géig, s a megbocsáthatatlan bélsá-  
ros-ondós közjátékoktól eltekintve  
a film forgatónyomatékát adja. Ke-  
resetlenül természetesnek ható  
(primitív) gesztusai és arcjátéka,  
autentikus öltözködése és persze a  
szájába adott szóviccek – amelyek  
különösen Coelho regénycímein és  
rajongóinak körén csattannak –  
egyaránt telitalálatnak számíta-  
nak, miként az alternatív történet-  
szemlélet vele megszemélyesített  
invenciója is.

Ha Bögöcs figurája nem lenne, a  
*Megdönteni Hajnal Tímeát* fabat-  
kát sem érne. Annak ellenére igaz  
ez, hogy inkább fájdalmas, mintsem  
örömteli az a lelkesedés, amellyel a  
stáb a majdnem másfél évtizeddel  
előbb forgatott *Moszkva térre* akar-  
ja ráterhelni munkáját. Hajnal Tí-  
mea hangsúlyos megjegyzése a csa-  
lamádés hamburgerről, a törvénye-  
ket-szabályokat áthágva ügyeskedő  
Rojál (Szabó Simon) gyakorlatilag  
változatlan feltámasztása Török  
Ferenc életrajzi játékfilmjéből, és  
legfőképpen az az igyekezet, hogy  
érettségizettek életét „gondoljuk  
tovább” az eltűnt idő távolából,  
erőltetett és nemtelen kísérlet  
szerves kapcsolat kialakítására a  
két produkció között. A vászon el-  
viseli, de egy-egy első filmes ren-  
dező debütálásaként kényelmetlen az  
összehasonlítás – az eddig reklám-  
filmjeiről ismert Herczeg Attila  
munkája ugyanis nélkülöz minden  
egyéni stílust.

Persze ma már a Moszkva tér is  
más nevet visel, s a rendszerváltás-  
kor eszmélődő generációk tette-  
készsége is zömmel a múlté. Abban  
viszont csak reménykedni lehet,  
hogy az élettől és a hivatkozásra  
érdemes magyar vígjátékoktól egy-  
aránt idegen *Megdönteni Hajnal  
Tímeát* nyomvonalát egyetlen ma-

gyar direktor sem tervezi meghosszabbítani.

---

**Megdönteni Hajnal Tímeát.** Színes magyar romantikus vígjáték, 105 perc, 2014. Rendező

**Herczeg Attila;** forgatókönyvíró **Csurgó Csaba;** operatőr **Tóth Widamon Máté;** zeneszerző **John Gulya Róbert;** szereplők **Os-várt Andrea** (Hajnal Tímea), **Simon Kornél** (Horváth Dani), **Szabó Simon** (Bögöcs), **Jor-dán Adél** (Virág), **Lengyel Tamás** (Gábor), **Szandtner Anna** (Nikki).

Fáy Miklós

## Puffadt, liláskék eretek

126

Szerencsés ember, aki tudja, hogy mit keres. Meg fogja találni. Színházban is: aki az előremutató, eleven, színes, harcos előadásokat szereti, nyilván meg is találja, ha nem itt, hát valahol külföldön, aztán panaszkodhat, hogy itt, az ugaron még színház sem terem. Tökéletes, tiszta helyzet, ad valami felülnézetet, ezt szeretem, nem ezt kapom, minden okom megvan, hogy utáljam ezért őket.

Körülbelül ezzel a nagy arccal megy el az ember a Karinthy Színházba. Buda népszerű színháza, mondja a szlogenjük, ezzel persze még nem mondtak sokat, olyan sok színház nincsen Budán, hogy ne lehessen köztük az ember népszerű, és a vendéget rögtön meg is csapja valami rossz levegő. Elképesztő rendetlenség van az előcsarnokban, minden lehetséges képet és fényképet kilógattak az idei, immár 32. évad alkalmából, mind közül talán a legmegdöbbentőbb Verebes István portréja Karinthy Frigyesről, aki nem látta, úgysem hinné, úgyhogy meg sem próbálok rá szavakat találni. A Karinthy Színház eleve alkalmatlan helyszín, ha kijön a közönség a szünetben,

nincs elég hely a számára, hogy ácsorogni tudjon, ha bemegy, az erkélyen ülők beverik a fejüket a mennyezetbe, és ez most szó szerint értendő. A színpad maga szűkös, mindenki hatalmas természetnek látszik a díszletek között. Van valami színházi akarat az egész mögött, nyilván az igazgató Karinthy Márton akarata, és mintha mindannyian csak statiszták volnánk az ő sorssal folytatott játszmájában.

Nincs semmi, amivel előzetesen egyet tudnék érteni a Karinthy Színház körül, nem tetszik a berendezés, a darabválasztás, a színészek felkérése és a rendezők meghatározása, és akkor most itt állok az önellentmondás közepén: miért nem érzem a menekülés vágyát, kényszerét, miközben a Te csak pipálj, Ladányi! című kétfelvonásost látom?

Nem, szó sincs arról, hogy a színvonal miatt. Az előadás fantáziaszegény, amire azt szokás mondani, hogy konzervatív, de voltaképpen még az sem. Csathó Kálmán három felvonásban és kisregényben írta meg a maga Pató Pál-kalandját a derék Ladányiról, akinek gondola-

taik az ebéd és a vacsora körül forognak álló nap, imponáló ételsorokat mondanak föl, elképesztő káposzták, karmonádlík, csirkék, levesek, dinnyék, rétesek követik egymást, miközben már inog a ház földemje, hogy maga alá temesse Ladányit és egész csöndesen emésztő társadalmi osztályát. Természetes, hogy azok rogyasztják a háztetőt, akik vendégként oly sok megbecsülésben és potyaszivarban részesültek, de hát attól Csathó a történet, hogy ne legyen végül szomorú, jön egy tisztos megmentő, jön a munka világa, az úri penzió, amelynek történetét látjuk két felvonásban, hogy rögtön el is lőjék a poént.

Nyilván nem kiált a történet színházi lángelmék után, de kell egy karakteres jó Ladányi hozzá, aki tesz-vesz, megszeretteti az egész életidegen önmagát a nézőkkel, és valahogy kívánatosná tudja tenni ezt a fajta férfiuralmat: élni, csak úgy, micimackósan, szortyogtatni a pipát a fotelben, készülni a következő főétkezésre, és félálomban átélni az évek lassú percegését, a levelek növekedését és hullását, míg ránk nem kerül a sor. Csöndesen elbólintani ebéd után, koppan a pipa a földön, és mi már a másvilágról nézzük tovább, hogyan folytatódik a történet. El kell találni a karaktert, hogy ne az legyen Ladányi, aki valóban, egy tesztesza idétlen, akin egyszerűen túlhaladt az idő, hanem stílus, kedvesség, az ostobaság jósága.

Nincs nagyon messze ettől Mikó István, nyilván miatta is jutott eszembe Micimackó, tesz-vesz, semmit nem lehet rábízni, de ha a darab címét mondják neki, akkor engedelmeskedik, égő gyufát rak a meg nem tömött pipájához. De az idétlenség mintha nem szerep vol-

na, hanem valóság. Mikó hol tájsházában beszél, hol elfelejti ezt a Rózsahegyi Kálmán-féle modort, és csak úgy motyorászik, aztán a szerep indulati csúcspontján eltéveszti a szót, azt kellene kiabálni, hogy ez nem eladás, hanem csak bérlés, ehelyett azt kiabálja, hogy ez nem bérlés, akkor gyorsan belé is szorul a szó, nem mondhatja rá, hogy hanem bérlés, hirtelen másról szól a pillanat, mint amiről kellene. Te csak pipáld, Mikó, a közönség nem kegyetlen, elnézegeti ezt a színészetet, még ha komolyan már nem tudja is venni.

Ladányiné Linka nénit Zsurzs Kati játssza, festett hajjal, ami nagyon idegen a karaktertől, de szívjóságos hanggal, amiért meg nagyon lehet szeretni. Az unokájuk, az eladósorba kerülő kisasszony Végh Judit, nem tudok az alakításából mást földézni, mint hogy ő az egyetlen a színpadi hölgyek között, aki a meghajlásakor kvázi pukedlizik, jobb lábát kicsit mindig hátrébb helyezi, úgy köszöni meg a tapsokat. A férfiakból meg még ennyire sem emlékszem. A legmaradandóbb Klem Viktor különös bőrzakója, inkább ávós benyomást kelt benne, semmint megmentőt, és még különösebb, amikor a színváltás alatt Széles Tamás nótázik, szenvedelmesen ordít valami dalt hegedűkísérettel, és nincs benne semmiféle dzsentris hangulat, csak a színészt látni, aki Jávor Pálnak képzeletét magát. Pedig nagyon nem az.

Van még egy személyes kedvencem, a csalárd intéző, Pókai szerepében Varga Tamás, aki egészen úgy viselkedik, mintha valami diák színjátszó körből importálták volna, de előtte még kiokosították, hogy az igazi azonosulás már a

testtartással kezdődik. Így aztán a színész az alázatoskodó fondort hajlott háttal, nagy gesztusokkal mutatja, hozzá úgy beszél, hogy elnyeli a saját szavait, parádés közhelygyűjtemény, de annyira parádés, hogy szívből remélem, jut neki egy hasonló belépő a második felvonásban, és nem kell csalatkozni, Pókai jön, és ugyanolyan gonosz, mint a szünet előtt volt.

Nincs mit mentegezni rajta: egy közepes darab közepesnél is ötletlenebb előadása, amíg nézi az ember, csupa oda nem illő gondolata támad. Hogy Voith Ági mennyire hasonlít a ráadott főkötőben Bodrogi Gyulához, és mintha éppen erre akarna rájátszani, a hangsúlyai is kifejezetten bodrogisak. Meg hogy mi is volt a színház neve mozikorában? Megvan, Haladás. Minden ilyen kedves ernyedettségekben zajlik, de voltaképpen ez már művészet. Sikerül a darab légkörét bevinni a színházba, azt az érzést, hogy ez most nem is igazi, csak valami játék, nem játék, hanem játék-játék, nem a szerepet játsszák a színészek, hanem azt, hogy ők színé-

szek, akik szerepet játszanak. A többszörös áttét miatt az egésznek nincs semmi valós tétje, és ez különös módon nem az unalmat fokozza, hanem a történet világát zárja be a vitrinbe. Így éltek valaha szegénykéek, bután és komótosan, pipaszó mellett.

Mint amikor az ember régi magyar hangosfilmeket néz, látja, hogy hamis, de nem zavarja, látja, hogy a színész megint ugyanazt a figurát hozza, de nemhogy megbocsa, hanem örül neki. Nincs érintkezési felület történet és közönség között, amihez nemcsak a darab avíttysága kell, hanem az előadás lapossága is, a biztonságos érzés, hogy nem rólunk szól, nem is nekünk. Felejteni járunk a színházba. Elfelejteni, hogy miért is jöttünk.

---

Csathó Kálmán–Deres Péter: Te csak pipáld, Ladányi! Karinthy Színház. Rendezte: **Kováry Katalin**. Szereplők: **Mikó István, Zsurzs Kati, Végh Judit, Martin Márta, Szirtes Balázs, Balázs Andrea, Rábvölgyi Tamás, Széles Tamás, Voith Ági, Klem Viktor, Varga Tamás, Vertig Tímea.**