

Pető Iván

„Mikor harapni kezd a bárány...”

Radnóti Miklósné Gyarmati Fanni tizenegy éven át írt naplója mindezekelőtt szerzőjéről, egy fiatal, az írás kezdetén 23 éves nőről szól. Persze a naplóban és a háttérben is ott van Radnóti Miklós, a 20. századi magyar líra kiemelkedő, tragikus sorsú alkotója. Ő olyannyira meghatározója e feljegyzéseknek, hogy Gyarmati Fanni naplóját 1935-ös házasságkötésük előtt néhány hónappal kezdi írni, és – kisebb kihagyásokkal – a költő halálának 1946-os bizonyossá válásáig vezet. Sőt vállaltan az a szándéka, hogy Radnóti nagyságának tudatában nyoma maradjon annak, ami kettejükkel történik.

A napló, az evidens irodalomtörténeti jelentőségén túl, a címben idézett, 1939-ben született Radnóti-versben (Csütörtök) jellemzett korban, a világháború felé tartó, majd háborúzó Európában, a zsidó származásúakat, így Radnótit és Gyarmati Fannit is sújtó nyílt magyarországi antiszemitizmus, a diszkriminációs rendelkezések, a költő háromszori munkaszolgálat, Budapest 1944. végi, 1945. eleji ostroma időszakában és az új rendszer első évében íródott, így jelentős kortörténeti dokumentum is.

A szöveg jellegét meghatározza, hogy a szerző önmagának, emlékeztető, tehát nem publikációs szándékkal ír. Ennek következménye, hogy a számára evidens ismeretekről sokszor semmit nem közöl. Ferencz Győző, egyébként Radnóti Miklós monográfusa, körültekintő jegyzeteivel, a kitűnő Utószó-

val, az annak részeként olvasható Gyarmati Fanni-életrajzzal az alapvető gondokon átsegíti az olvasót, de bizonyos úröket nem tud kitölteni. Gyarmati Fanni például nem ír érdemben katolizálásuk előzményeiről, 1944-es, több hónapos pécsi illegális tartózkodásáról, annak megszervezéséről és élete, életük sok más fontos mozzanatáról sem.

Érezteti hatását az is, hogy Gyarmati Fanni irodalomértőnek véli ugyan magát, de alkotói értelemében nincsenek irodalmi ambíciói. Tegyük hozzá, az Utószóban Ferencz Győző joggal állapítja meg: az író idővel észrevétlenül belecsúszik a láthatatlan közönséghez beszélő szerepébe. És ugyancsak ő említi, hogy a napló fejlődésregény is, amelyben az elbeszélő kríziseken esik át, traumatikus veszteségek érik, az erről készített beszámolók során a feljegyzések jellege is átalakul, a szerző íróvá válik, hogy aztán Radnóti halálával úgy érezze, az írás értelmetlen számára.

A naplóból kitűnően Gyarmati Fanni már kezdetben is kemény, céltudatos, szuverén emberként rögzíti véleményét, magabiztosan értékeli alkotásokat, tesz lakonikus megjegyzéseket ismert és elismert emberekre, és így reagál a világ megdöbbentő történéseire és életük nem várt, nehezen elviselhető fejleményeire is.

A félértések elkerülése érdekében érdemes azt is leírni: a napló, miközben sokféle rétegével egészében rendkívül érdekes olvasmány,

amikor a hétköznapok rutinjáról, baráti összejövetelekről, rokonlátogatásokról ad számot, és ez a szöveg igen jelentős hányada, egy idő után az olvasók nagyobb része számára valószínűleg unalmassá, érdektelenné válik. Ez főleg, de nem kizárólag az I. kötet időszakára áll.

A napi események emlékeztető-szerű rögzítésén túl a szerző olykor értelmez is, visszatérően ír érzelmei hullámzásairól, meglehetősen gyakran veti papírra ráolvasásszerű fohászkodásait, amelyekkel az általa nem befolyásolható eseményekre reagál. Anélkül, hogy tételesen szólna róla, az is kitűnik: Gyarmati Fanni nemcsak a fohász suggesztíójában akar bízni, de hajlamos az önsuggesztíóra is. 1943-as katolizálása után például, anélkül hogy a napló tanúsága szerint ennek érdemi előzménye lenne, hinni is akar új felekezete tanításában, egészen odáig, hogy az ostrom alatt rózsafüzéért morzsolgat. És nyilván önsuggesztíó áll a Szovjetunióban, az orosz emberben való hite mögött is.

A fiatal, huszoneves naplóíró meggyőződése, hogy József Attila után Radnóti kora legjelentősebb költője, talán csak a közeli barát, a nagyon más karakterű Vas István ér fel hozzá. De emberi értelemben is kiemelkedőnek, a legjobbnak látja férjét. Öntudatos, emancipált nőként véli úgy, hogy Radnótinak alkotnia kell, nem szabad a költészettől idegen pénzkeresettel foglalkoznia, ezért a férje gyámjától kapott havi apanázs és a honoráriumok mellett sokszor napi tízórás munkával igyekszik a család pénzügyi szükségleteit biztosítani. Mivel önként vállaltan, kemény és nem túl lélekemelő tevékenységgel, gyors- és gépirással, ennek tanítá-

sával biztosítja férje alkotói szabadságát, tőle is szorgalmat vár. Végigvonul a naplón, hogy kevesli a versírást, -fordítást, elítéli a vállalt feladatok elkészítésének halasztgatását, az átaludt délelőttöket.

Úgy érzi, verstanilag is felkészült a határozott véleményalkotásra, aktívan beleszól Radnóti verseibe, sokszor eléri, hogy változtasson a szövegen. Olykor meglehetősen kellemetlen társként írja le magát, aki amellet, hogy férjét alkotásra ösztökéli, hol a tartását, hol a beszédmódját, hol a hajhullását, máskor nem megfelelő fizikumát teszi szóvá. Igaz, saját magával szemben is kritikus, állandó belső bizonytalanságait is rögzíti, már húszas évei második felében úgy érzi például, hogy idő előtt öregszik, ráncosodik, a megfeszített munka következményei látszanak rajta. (Végül is – mint ismert – 102 évig élt.)

Nemcsak irodalomtörténeti, de társadalomtörténeti szempontból is érdekes Radnótiék a naplóban meglehetősen precízen rögzített napi „időmérlege”, ezen belül társas életük – szinte minden este gondosan felsorolt barátokkal, illetve azok barátaival találkoznak –, miként jól követhető kulturális fogyasztásuk tartalma is, az olvasmányokkal, az irodalmi jellegű, felolvasó összejövetelek mellett olykor heti többszöri mozival, ritka színházzal, az egészen kivételes koncertlátogatással.

Gyarmati Fanni – mint kitűnik – naplóján túl férjének is beszámol a más férfiak iránt feltámadt vágyairól, vonzódásairól, ugyanakkor megpróbálja értelmezni is a racionálisan nehezen magyarázható helyzetet. Szép és sokféle szempontból elemezhető része az írás-

nak, ahogy Radnóti korábbi szerelmének megjelenéséről, illetve a házassággal párhuzamos szerelméről, saját ambivalens reakcióiról, toleranciájáról ír.

A napló a maga szűkszavú módján képet ad a fiatal házaspár érzelmi és szexuális életéről, örömeikről éppúgy, mint problémáikról. Kitűnik például, hogy a coitus interruptus megpróbáltatása helyett a felhőtlennek tetsző örömet választják, de így 1936 és 1940 között Gyarmati Fanni öt abortuszra kényszerül (orvos bátyja szervezésében, lakásban, hiszen a magzatelhajtás büntetendő). Ugyancsak szó esik arról, szintén néhány kurtá mondatban, hogy a fiatal nő minden ilyen irányú vágya ellenére úgy érzik, nem vállalhatnak gyereket, eleinte anyagi okok miatt, később azonban a faji törvények okán is, hiszen – vélik – zsidó, eleve diszkriminált gyereket világra hozni felelőtlenység.

Talán legmegrázóbb annak leírása, amikor a szerzőt szovjet katonák megerőszakolják. Ha a szó valódi értelmében tekintjük az erőszakot, Gyarmati Fanni rövid időn belül háromszor is áldozattá vált, és nem a szándékon múlt, hogy csak a harmadik alkalomból lett brutális, befejezett szexuális erőszak, amikor, mivel ellenállt, meg is verték, ráadásul hatodik, a korábbiaknál sokkal fájdalmasabb abortuszát is emiatt kellett elviselnie. A naplóíró keménységét, erejét, szuverén érzékenységét mi sem mutatja jobban, mint hogy a katonákkal szemben nem mutat személyes indulatot, sőt érteni igyekszik motivációikat. Ráadásul olyan emberről van szó, aki felszabadítóként várta az oroszokat, nem barbár hordákra számított, mint oly sokan mások. És ami-

kor átmenetileg, az oroszok után, menekülő német katonák jelennek meg, bennük is inkább az esendő embert látja, mint az őt bujkálásra kényszerítő, életét veszélyeztető náciakat. Amikor pedig, már Budapest felszabadulása után, egy nagygyűlésen a németek kiirtásáról szónokolnak, és mindenki önfeledten tapsol, ő nem, mert – ahogy írja – „láttam a hullahegyeket német katonákból, láttam a szemétre dobott szörnyű tetemeket”.

Érdekes a naplóíró viszonya a zsidósághoz, a sajátjához és másokéhoz, valamint természetesen a faji törvények teremtette helyzetéhez. Az utószóíró, amikor a napló rétegeiről ír, úgy ítéli meg, hogy a vallásos, identitásukat látványosan viselő zsidókkal szemben a napló szóhasználata beleillik az antiszemita diskurzusba. Ez így azonban pontatlan. A hétköznapias, úgynevezett szalonzsidózás azért különbözik a kor antiszemita nyelvétől, a faji alapú diszkriminációtól, a kirekesztéstől. Részben működött a Cyrano-effektus is, a zsidósnak vélt jegyeket „belülről” ismerő naplóíró megjegyzései hasonló szóhasználat esetén is mások, mint azoké, akik idegennek tekintették a zsidókat. Gyarmati Fanni, miként Radnóti is, a zsidó vallást nem gyakorló, asszimilált, önmagát magyarnak tartó, a magyar kultúrába integrálódott ember volt, ahogy a napló a költőt idézi: Arany János nekik közelebbi bácsikájuk, mint a nem zsidó származású magyarok döntő többségének. Az, hogy Gyarmati Fanni ellenszenvvel ír tipikus zsidónak tekintett külső jegyekről és különösen ilyennek vélt magatartásformákról, részben abból is ered, hogy a faji törvények akaratuk ellenére zárták össze őket olya-

nokkal, akikhez úgy vélték, nem tartoznak.

Ferenc Győző az Utószóban a napló számos rétegére hívja föl az olvasó figyelmét. Nem tesz azonban említést Gyarmati Fanni politikai nézeteinek, a háborúnak és az 1945–46-os Magyarországnak naplóbéli tükröződéséről. Pedig ez a réteg is érdekes elemzés tárgya lehet. Gyarmati Fanni baloldalinak vallja magát, amin pontosabb kifejtés nélkül valamiféle igazságos, a korabeli magyartól nagyon eltérő társadalom iránti igényt ért. Nincs kapcsolata politikai párttal, de baráti körükben a nála elkötelezettebben, tudatosabban baloldali emberek dominálnak, néhányukról tudja, hogy kommunisták, akármit jelent is ez. Kicsit dehonesztálónan, de nem ellenszenvvel nevez olykor egyeseket bolsinak. A Szovjetunióban, miként sok baloldali kortársa,

a gigantikus erővel új társadalmat építő, forradalmi országot látja, és ezt a képet igyekszik kivetíteni a Vörös Hadsereg katonáira is, hol sikeresen, hol persze nem. A Molotov–Ribbentrop-paktum vagy a Finnország ellen indított szovjet támadás érthetetlen számára, de bízik benne, hogy van mögötte valami, amit ő nem lát át. A háborús győzelem aztán visszaadja a Szovjetunióba vetett, csak kétségekig elbizonytalanodott hitét. Ha új életet kellene kezdenie, csak az oroszok között tudná elképzelni, mert annyira mások, olyan tiszta, igaz lelkek – írja 1945. május elején.

Radnóti Miklósné Gyarmati Fanni: Napló 1935–1946. I–II. Sajtó alá rendezte **Ferenc Győző, Nagy Zsejke.** A jegyzeteket és az utószót írta **Ferenc Győző.** Budapest, 2014, Jaffa Kiadó. 586, ill. 688 oldal, 9900 forint.

104

rol-rol

Győrffy Iván

Záróra

Inaktív rendezőről jót vagy semmit – ez a szólásmondás szerencsére nem járja a filmiparban, különben az egy mondatra eső magasztalások száma szétfeszítené a kritikák, elemzések egy jelentős részének kereteit, s nyolc napon túl gyógyuló belső sérüléseket okozna, súlyos szövődményekkel. Olyan direktor esetében pedig főként nem lenne érdemes a jótékony feledés kórházi paravánját alkalmazni, aki fél lábbal azért még benne van a

mozigyárban, s a zárórára vonatkozó nyilatkozatait ez ügyben csak félig lehet komolyan venni. Pedig az idén 82 esztendőős John Boorman a tavaly elkészült és Cannes-ban, valamint még jó néhány filmfesztiválon bemutatott, de hazájában és hazánkban csak nemrégiben műsorra tűzött *A királynőért és a házáért* című opusával befejezetté nyilvánította az életművét, annak ellenére, hogy az önéletrajzi ihletésű történetfüzért még bátran foly-

tatni lehetne, s maga Boorman is megosztja időnként a nagyérdeművel további filmterveit.

Hideget, meleget is bátran lehet tehát a kelta gyökereit gyakorta rángató szigetországi rendezőről és munkáiról állítani, és mindkettőt meg is érdemli. A maguk idejében bukásként elkönyvelt sci-fi, a *Zardoz* (1974) és a legendás *Excalibur* (1981) például az eltelt évtizedekben kultuszfilmekké értek, *Az ördögűző* horrorszéria második darabjának (1977) karmesteri pálcáját viszont érdemes lenne kettétörni, és még jól rá is taposni. A sokoldalúság is mindig gyanús: aki angol filmdrámát és hollywoodi háborús sztorit, ifjúsági kalandfilmet és vérbő krimit, kémfilmet és romantikus vígjátékot egyaránt lelkifurdalás és különösebb megingás nélkül tud vászonra álmodni (az említett kivételtől persze nem eltekintve), s akit az európai és tengerentúli fesztiválokon is ezért vagy azért már alaposan kistafíroztak, lelkes dicsőítésre aligha tarthat számot, legalábbis illő időnként kimagyaráznia magát. Ami azt illeti, a magyarázat különösen elegáns módja, ha az illető önmarcangoló módon bemutatja gyermek- és ifjúkora kiemelkedőbb kríziseit, leszámol mítoszaikkal, érzékeltetve filmfilozófiája velejét. Boorman ez utóbbi utat választotta, persze nem kevés fehér foltot hagyva maga után az emlékezés újrateremtő és szükségszerűen meghamisító készségeit segítségül hívva. Két önéletrajzi drámáját – amelyek természetesen egy brit rendezőtől elvárható humor és megértés kézjegyeit is magukon viselik – hatalmas generációs szakadék, egészen pontosan 27 év választja el egymástól, mégis szervesen összetartoznak, s bár

egyik a másik nélkül is megtekinthető és élvezhető, maradandó hatásukat együtt fejtik ki.

A *Remény és dicsőség* frissessége mit sem változott 1987-es bemutatója óta, hiszen a gyermeki látásmód sohasem öregszik: Bill Rohan és családja életét a második világháborús londoni bombázások idején ismerjük meg a kevesebb mint tízéves fiú szemszögéből, aki a film végén hálát ad Hitlernek, amiért az a Luftwaffe értékes közreműködésével a földdel tette egyenlővé utált iskoláját. Persze a családi házuk is teljesen leég – ráadásul egy kutya-közönséges háztartási baleset miatt –, így Bill a húgával és édesanyjával együtt kénytelen az anyai nagyszülők a Temze egy idilli szigetéen álló kúriájába költözni, ahol visszavárják a háborús erőfeszítéseket gépírással elősegítő apjukat a seregből, és ahol kiskorú nővére életet adhat a babának, amelyet egy ideiglenesen ott állomásozó kanadai tiszthelyettesnek köszönhet. A brit birodalom végeérhetetlen határait és érdemeit dicsőítő népszerű hazafias notát („Land of Hope and Glory”) szatirikusan a címébe emelő visszatekintés egy középkorú férfi nosztalgikus számvetése a birodalmi illúzióktól megtevesztett és sarokba szorított országról, boldogult és az állandó srapszelvény ellenére boldog gyermekkoráról. Hangulatát és a szatirikus-nosztalgikus kettősséget *A királynőért és hazáért* szintén kétfelű címet viselő alkotásba is sikerül átmentenie Boormannek, aki idősebb korára sem vesztette el humorérzékét és csipkelődő stílusát, mellyel maga és népe legfájóbb testrészeit illetheti.

A filmidőben alig egy évtized telt csak el az angliai légi csata óta, ám

a világhatalmi ábrándjaival még nem teljesen leszámoló (erre legalább a szuezi válságig várni kell) Nagy-Britannia két hidegháborús szuperhatalom és előretolt helyőrségeinek küzdelmébe ártja bele magát: a koreai háborúba. Billt és korosztályát behívják, és rövid kiképzés után átdobják őket a dzsungelbe. Bill és legjobb pajtása, Percy egyelőre megússzák: kétéves kötelező katonai szolgálatuk második felében őrmesteri rangban az újoncok gépirásoktatásának felügyeletével bízzák meg őket, amelyet némi ideológiai oktató-nevelő tevékenységgel tetéznék. Napjaik máskülönből kellemesen telnek, a kaszárnya szokásos embertelenségét kimenőik alkalmával a kapható lányok felkutatásával oldják, a szögesdrót mögött pedig igyekeznek elviselhetetlenné tenni az életüket megkeserítő feletteseik életét. Különösen a katonai szabályzatot mániákusan követő és megtartató Bradley főtörzsőrmesterét és a tiszti étkezdet díszítő, még a krími háború idején Viktória királynő által az ezrednek adományozott óráját, valamint az általa szimbolizált értékeket istenítő Cross őrnagyét. Alkalmi tettestársuk a veterán közlegény Redmond, a munkakerülés hőse, aki bevezeti őket a lógás lélektanába és gyakorlatába, ám ellenük fordul az ártatlannak induló csíny, az óra elcsenése után, amikor azzal fenyegetik, villámgyorsan a fronton találhatja magát. A javíthatatlan bajkeverő és az erkölcsi normákkal mit sem törődő Percy és a mozirajongó Bill eltávozásaik idején összeismerkednek két ápolónővérrel, Sophie-val és Peggyvel, ám a rendező alteregójának szíve egy neurotikus arisztokrata lányért, Opheliáért dobog, akit a Temze ominózus szigetére is

meghív családi látogatásra. Az epizódokból építkező filmszerkezet két fő egysége is ez: a barakk és a családi fészek, Bill bánatainak-örömeinek színterei, melyeket az emlékezet szűrt valóságélménye borít élénk fűzőlddel, rikító napsugárral, vidáman tükröződő vízfelszínnel festett derűbe és pokrócszürke, olajbarna, bádogg-matt árnyalatú borúba.

Boorman stílusa ugyan nem utánozhatatlan, de kétségkívül egyedi. Ez a tárgyából egyenesen következik – önmagát vizsgálja elektronmikroszkóppal, és a mozitörténet jelesei előtt is fejet hajt egy-egy utalással, akik elindították hivatásán –, ráadásul a rendező filmkészítési axiómái is visszaköszönnék benne. Valamennyi filmjére, s nem csupán az Arthur-legenda feldolgozására igaz, hogy a mítosz tárházának tekinti őket, amelyek álomszerű struktúrában bontakoznak ki a nézők tekintete előtt. *A királynőért és a hazáért* jelenetépítkezése már csak ezért sem követi szigorúan a kronológiát, mert hat évtized távolából nem lehet egzakt keretek közé szorítani a szubjektív vallomást, mely ezzel éppen lényegét, a személyességet, az egyéni látásmódot veszítené el. Ma már nem szokás nagyjátékfilmekben fekete áttűnésekkel dolgozni, a jelenetek közötti gyors, szoros vágások a filmdinamika legfontosabb ágenseivé léptek elő – Boormant azonban divatok és irányzatok egyaránt hidegen hagyják, az álomba merülő vagy abból felbukkanó emlékképek sohasem illeszkedhetnek kristálytisztán, feltétlenül körbeöleli őket a psziché önanalízisének töredékessége. Még akkor is, ha tudjuk, hogy a szóban forgó film valamennyi epizódja, karaktere tükrözi a hajdanvolt való-

ságot (már amennyi abból fennmaradt), s a direktor elsősorban jogi okokból nem szánta rá magát előbb a forgatásra, a feledés radírja és a karakterábrázolás törvényszerűségei mégis radikálisan átformálták a nyersanyagot – nem véletlen, hogy Bill kisebbik húga egyáltalán nem tűnik fel a vásznon, meg sem említik.

Figurái azonban így is lenyűgözően plasztikusak. Bill – Callum Turner szerepértelmezésében – a kissé szertelen, csupa szív, ám szükség esetén az önfegyelemre is képes, érzelmeit ügyesen álcázó fiatalember csak akkor jön igazán tűzbe, ha Kuroszaváról áradozik, önsajnáló elesettsége – amikor Ophelia visszautasítja naiv szerelmét – jóval kevésbé hihető. Ha valatják, pókerarcot ölt, ha ugratják, szégyenlősen vigyorog, ha bajba sodorják, elszántan, de meggyőződés nélkül veti bele magát az elkerülhetetlenbe – Turner reménykeltően zongorázik az ösztönválaszok skáláján, főszereplőként alakítása mégsem kiugró. Pontosan ez Boorman célja: az ifjú Bill is epizodista egy öregúr multidéző körképén, amely a lassú ütemben keringő ringliszál kitartó, megállíthatatlan forgásával táncol, s egyik alak megfigyelésére sem jut kitüntetett idő. Talán a legszínesebb mind közül a sokat próbált David Thewlisé, a poszttraumásstressz-szindrómában szenvedő Bradley főtörzsőrmester képében, aki önvédelmi mechanizmusként menekül a katonai regulába: önelégült, korlátolt alaknak tűnik, ám amikor saját fegyverét fordítják ellene, felsejlik a tragikus antihős arcéle. Thewlis magabiztosan viszi végig jellemfejlődését a bábállapottól az imágóig, s karaktere pont attól válik izgalmassá,

hogy alig értjük mozzgatórugóit, s fogalmunk sem lehet, miután kilép Bill életéből, merre viszi a szél. Percy Hapgood személyisége azonban Caleb Landry Jones értelmezésében túlzottan is egydimenziós: mögötte nem látjuk feltűnni a mélységet, mitugrász bohóc csupán, aki megretten tettei következményétől, de idétlensége mit sem változik. A színész eltúlzott, szorulásos mimikái az ő esetében nem segítik a megértést: pont olyan alak, akinek azonnal elengedjük a kezét, amint bezárul mögötte a katonai börtön ajtaja. Kitűnően eltalált jellemek, jellemkarikatúrák azonban Bill családtagjai. Nagyapja, aki remek beszólásaival örvendzetti meg a közönséget, anyja, akiben még mindig fájdalmas-boldog emlékeket ébreszt világháborús afférja, s ez az árnyék fiával való kapcsolatára is rávetül, apja, aki a család hírnevével és saját nevetéses katonai pályájának felnagyításával van elfoglalva, s nem veszi észre, az előbbin már nincs mit megmenteni, s az ötvenes évek elején már az utóbbinak is egyre kisebb a forgalmi értéke. De leginkább nővére, Dawn (Vanessa Kirby), aki a szabad szerelem és a szabad gondolat nagyon is szabad szájú híve. Valamennyien alkalmasak arra, hogy a rendező panoptikumában eljátszszak szűkre szabott szerepüket – még a szuicid hajlamokkal megvert, depressziós, Billt az eufóriáig feltűzelő, majd jéghideg zuhannyal lelohasztó Tamsin Egerton, alias Ophelia is.

A királynőért és a házáért igazi érdeme azonban a magával ragadó atmoszféra: a fekete-fehér képernyő előtt ülő családhoz csatlakozva részesei lehetünk II. Erzsébet 1953-as királynővé koronázásának,

ennek az egyszerre felemelő és lehangoló világtörténelmi pillanatnak, megmártóztatunk a korszak tárgyi és szellemi kultúrájában a legapróbb részletekig, és átélhetjük a gyönyörű, mitikus nevet viselő Temze-sziget – Albion átlagos időjárását meghazudtoló – saját idejét. És az utolsó jelenettel, a magányosan pergő felvevőgéppel a folyóparton eldönthetjük, hiszünk-e abban,

hogy magának tett ígéretéhez hűen a rendező örökre eltávozott közülünk.

A királynőért és a hazáért (Queen and Country). Színes, feliratos angol dráma, 115 perc, 2014. Rendező-forgatókönyvíró-producer **John Boorman**; operatőr **Seamus Deasy**; szereplők **Callum Turner, Caleb Landry Jones, Pat Shortt, David Thewlis, Richard E. Grant, Vanessa Kirby, Tamsin Egerton**.

ról-ról

Fáy Miklós

Faust visszatér

108

Most Faust? Most? Miért? Benne van a levegőben, vagy ilyen a véletlen, az Operaház eljátssza az összes eljátszható Faust-zenét, talán csak Mahler 8. szimfóniája marad ki a sorból, de lehet, hogy még az sem. És magyarázatként annyit tesz hozzá, hogy 225. Nyilván ennyi idő a darab, de elég gyenge érv.

A Katona pedig eljátssza a Faustot. I. és II. részt, két estén. Azt, amiről ezerszer megtanították nekünk, hogy könyvdráma, színleg színpadon beszélnek benne, de olvasásra való, csak így lehet megérteni.

Leginkább persze így sem, az ember elvégzi a feladatot kamaszkorában, aztán beírja olvasónaplójába, hogy erre még vissza kell térnie. Aztán nem tér vissza soha, egyrészt mert leszokik az olvasásról, másrészt meg ha valamiért mégsem szokott le, akkor azt képzeli, hogy kérdéseire a választ nem

fogja Goethétől megkapni, nyugodjunk bele, hogy nem nekünk való. Aki zenebolond, az belebotlik a történetbe, Liszt és Mahler, Gounod és Schumann, Boito és Busoni, volt egy nagy csapat, amely nem hitt a könyvdrámában, nem hitt a mű reménytelenségében és avulásában, így valamennyire életben maradt a történet. Leginkább talán épp rossz formájában, Gounod által, Mefisztó és Margit, valami tanmese, sok-sok szekvenciával, ne add el a lelkedet az ördögnek tanulsággal.

Most meg hirtelen megkerülhetlenné vált a dráma. Amúgy sincs sok bemutató a Katonában, és ebből most kettő a Faust. Amúgy is folyton Schilling Árpád a hiányzó rendező Magyarországon, és most itt van. Fáradjunk be, vegyük birtokba a művet.

De mit? Ezer adóssága van a magyar irodalomnak, nincs élvezetesre fordított Byron és Petrarca,

nincs erőteljes Ezra Pound vagy Aeneis, de mindezt nézhetjük fordítva is. Az a csoda, hogy Shakespeare magyar szerző lett, hogy Dante ha nagyon más is, mint az eredeti, azért veretes, súlyos szöveg, hogy a franciák nagy hányada a miénk. A Faustot viszont nem tudjuk fordítva nézni. Az nincs. Nem volt soha színpadi nyelvre lefordítva, és bár az új, Márton László-fordítást mindenki mondhatónak tartja, én folyton azt érzem, hogy a történetet Frédi-Béni-rímekkel akarják eladni nekünk. Szegény-serény-szerény. Ilyenek az összecsengő sorvégek, ennél Romhányi eredetibb volt, viszont legalább eszembe jut, miért is volt annyira nehéz az újraolvasásra gondolni.

Nem kell most olvasni, és nem nekünk kell megtanulni azt a mérhetetlenül sok szöveget. Bizalmi alapon hallgatjuk Máté Gábort, negyedórája beszél, lenyűgözően folyamatosan, nagy yalószínűséggel azt, ami írva van. Ő nem lehet rövid emlékezetű aranyhal ott fent a színpadon, mi megengedhetjük magunknak az elkalandozást, úgyis tudjuk, mi a baja. Öreg. És haj, a sok tudományt hasztalanul töltötte a fejébe.

Agh Márton díszletéről szólva szinte mindenki kiemeli az üres térbe rakott, mennyezetig érő könyvhalmot, amely a darab kezdetekor összeomlik. Tényleg szép a jelenet, bár én az egészet irathalomnak látom, vagy esetleg kéziratoknak, két kemény tábla közé, masnira kötött szalaggal összefogott papirosoknak. Talán a rendező már nem képes lomnak látni a könyveket, mint Vörösmarty Mihály, talán ő is úgy érzi, amit mindannyian, negyvenöt fölött: amit ki-

nyomtattak, fűztek, ragasztottak, az nem lehet fölösleges, nem lehet szidni való, mert ma az ismeretek megszerzésének különlegesen elegáns módja, a művészet és a szavak élvezetének csodálatosan absztrakt formája. Minden csak idebent cseng és bong, nem úgy, mint egy nyavalyás színházban, ahol ki is kell mondani a varázsszavakat, és mindjárt kiderül róluk, hogy nem is varázsszavak.

Nem is csinálunk mást a nézőtérben, mint hallgatjuk a varázsszavakat, és közben csodálhatjuk Schilling Árpádot, aki ellen tudott állni a nyomásnak. Mindenki nyilván azt gondolta, hogy elszabadul a rendezői színház, képek, gomolygások, szenvedelmek érik egymást, de Schilling szövegalapú színházat hozott létre. Itt nem nagyon történik más sokáig, mint beszélnek, mondják a Faustot, Máté és Kulka, szinte üres színpadon, mintha ez nem is lehetne másképp. Aztán kiderül, hogy lehet, hogyne lehetne másképp, bejönnek az illetlenek, műpéniszekkel felfegyverzett daliák, és remélem, hogy nem én öregedtem ki ebből, hanem Schillingnek kellett volna már túltennie magát az emberi test ilyen jellegű fölhasználásán, mert valahogy nem hat az egész. Próbálom megnyugtatni magam: amikor Faust a telefonján nézegetett képek hatására kezd önkielégítést végezni, az kellemetlen, de értelmes, pont arról szól, amiről kell, csak még tágítja is a horizontot: a tudomány nemcsak a Faustot zárja el az élőtől és valóságostól, hanem vele együtt még milliányi másodlagos, harmadlagos, ezredleges elmét is. Amikor Nagy Ervin másfél méteres műfallosszal játszódik, az nem megindító, nem szomorú, csak súlytalan.

Nem dől össze tőle a világ, még az előadás sem, csak már alig várom, hogy visszatérjünk a lényeghez, monologizáljanak vagy vitakozzanak, vagy jöjjön már Margit, aki kétségtől nagy rendezői találat. Mert pont nem Margit, nem tőrékeny, nem virágszál, nem óvni való szépség, elsőre nem, de aztán mégis az, csak nem a szokványos módon. Mészáros Blankában az a szép, hogy fiatal. Hogy ettől végtelen távolságra kerül Fausttól és Mephistótól is, és ez a távolság aztán aljas eszközökkel áthidalható, jöhetnek az ékszerek, majd az udvarlás intellektuális formái, míg végül el nem kiáltja magát a lány: tanár úr! És benne vagyunk ebben a szokványos helyzetben, még csak nem is nagyon háborgunk, mindig így volt, mindig így lesz, amíg tanárok és tanítványok vannak a világban. Sajnáljuk, mert mi mást csinálhatnánk. De közben az első rész, az első este legemlékezetesebb jelenetét kapjuk: levetkőznek, lassan, Máté Gábor leveszi megnövekedett termetéről a pólót, letolja a melegítőnadrágot, megszexeli hátulról lányt, hogy ne kelljen az arcába néznie. Ez az a Faust, amit legalább értünk.

A második rész gyökeresen más, már nem színészalapú színház, hanem nagy, önálló kavalkád. A díszlet kezdetben nagyon is belakott, hiszen lakás, amolyan tágas, de lepusztult, a szünet utánra még tágasabb lesz, hiszen eltűnnek belőle a bútorok. Ha valakinek a rendezői

erős jelenlét, a vízió hiányzott, most megkapja. Mindenképpen jobban szórakozik a közönség, nagy a mozgás, a szöveget a képek váltják le, amitől néha kifejezetten nehéz követni az eseményeket. Nem vagyok benne biztos, hogy mindenki meg tudja mondani, mikor Wagner, mikor Philéon és mikor Euphóron Keresztes Tamás, de el tudom azt is fogadni, ha valakit mindez nem is érdekel, csak annak örül, hogy történik végre valami, kivégzik az öregeket a két fáért, aztán az egyik közülük fölmászik a háztetőre, de megcsapja ott az áram, tollai hullnak csak a betört üvegmenyezeten át a játéktérre.

Nehezen követhető minden, és nem csak azért, mert a ki kicsoda akkor is bonyodalmas volna, ha mindenki csak egy szerepet játszana. De mindenképpen pezseg az előadás, és eljut a végéig, az anyagok elviszik Faust lelkét, miközben hosszú orrot mutatnak a sátánnak. Aki ott marad világoskék öltönyében, táncol, a műszak ezalatt leszrel, kicipelnek mindent, elviszik Mephisto ruháit is, Kulka meg csak táncol és táncol alsónadrágban, amíg ki nem tör a taps. Van bocsánat, ezt mondja az előadás. Akkor nem hiába hát a bánat.

Johann Wolfgang von Goethe: Faust. Kátona József Színház, rendező **Schilling Árpád**, szereplők **Máté Gábor**, **Kulka János**, **Keresztes Tamás**, **Bodnár Erika**, **Mészáros Blanka**.

ról-ról

Csengery Kristóf

Kamarazene felsőfokon

Hol vannak a magyar vonósok? – Strém Kálmán híressé vált tanulmányát közel négy évtizede, 1977-ben publikálta a Zeneműkiadó. Akkoriban a címben foglalt kérdésre csak nehezen lehetett szalonképes feleletet adni. A két világháború között még Hubay Jenő nevével fémjelzett – Végh Sándorhoz és Zathureczky Edéhez hasonló nagyságrendű művészeket termő –, haddan nagy hírű hazai vonós művészek oktatás a hetvenes évekre válságba jutott. Elsőrangú muzsikuskok persze akkor is kikerültek a Zeneakadémia osztályaiból, de kevesebben, mint korábban, és a zenekari kottapultok mögött helyet foglaló hegedűs-, brácsás-, csellista- és nagybőgős-társadalom is sokkal szerényebb tudást mutatott fel, mint annak előtte. Ez persze hallatszott a hazai zenekarok játékán, s így módon a teljes magyar zeneélet állapotát károsan befolyásolta.

Azóta több évtized telt el, és a helyzet mindkét fronton látványosan javult. Az okok közül érdemes megemlíteni a két legfontosabbat: egyfelől az újabb vonóstanár-generációk modernebb és igényesebb gondolkodásmódját, másfelől a Budapesti Fesztiválzenekar és a Nemzeti Filharmonikusok megalakulását, magas színvonaluk folyamatosan érvényesülő, felfelé húzó erejét. Mindennek eredményeként a magyar zenekarok vonósainak átlagtudása napjainkban jelentősen felülmúlja a korábbiakét: ma már nem lepődünk meg azon, ha egy vi-

déki magyar szimfonikus együttes is tisztos európai mércével mérhető vonós teljesítményt nyújt salakmentes hangzás és intonációs tisztaság, technikai felkészültség és lapról olvasás terén. Ami pedig a szólistákat illeti, a magyarok között számos nemzetközi klasszis akad. Hogy csak a hegedűsökre szorítkozzunk: Európa és Amerika bármely hangversenytermében lelkesen hallgatja a közönség Kelemen Barnabás, Kokas Katalin, Zalai Antal, Kállai Ernő, Lendvay József, Banda Ádám és mások játékát.

Az értékítélet mindig szubjektív: a hivatalból elfogulatlan kritikusnak is lehetnek személyes kedvencei. Magam a hazai hegedűsök élvonalából Baráti Kristófot (1979) tartom legtöbbszörre. A harminchat esztendő hegedűművész munkásságát nagyjából két évtizede figyelem, és sok esztendő tapasztalatai alapján a kiemelkedők közül is kiemelkedőnek vélem. Baráti gyermekkorát zenekari muzsikuskok szüleiivel (édesanyja hegedűs, édesapja csellista volt) Venezuelában töltötte, majd tizenkét évesen hazatért, hogy a Zeneakadémián Szenthelyi Miklós és Tátrai Vilmos osztályába járjon, újabb néhány évvel később pedig Párizsban Eduard Wulfson növendéke legyen. Kamaszkora óta koncertezik, és minden műfajban fölényesen bizonyít, színvonal-ingadozás nála elképzelhetetlen. Egy szál hegedűvel, kíséret nélkül is ad hangversenyeket: ilyenkor Bach,

Bartók, Ysaÿe, Paganini szólódarabjait játssza. Rendszeresen szonátázik olyan művészekkel, mint Würtz Klára vagy Farkas Gábor, nagyszerű triót alapított Várjon Dénessel és Várdai Istvánnal, versenymű-repertoárja pedig Vivalditól és Mozarttól Beethovenen és Paganinin át Brahmsig és Bartókig terjed – de kortárs magyar műveket is bemutatott már, például Dubrovay László 2. *hegedűversenyét*. Számos nagyszerű hanglemezt készített: felvette Bach összes szólóhegedű-kompozícióját, Paganini versenyműveit, Ysaÿe szólószonátáit, Beethoven és Brahms összes hegedű-zongora-szonátáját, legutóbb pedig Korngold *Hegedűversenyét*. Több mint egy évtizede a chicagói Stradivari Alapítvány által rendelkezésére bocsátott „Lady Harmsworth” Stradivarin játszik. Nem csupán nemzetközi híru virtuóz, több annál: érett, elmélyült, nagy művész. A *Bachtrack.com* internetes komolyzenei portál szerint 2014-ben ő volt a földkerekség legkeresettebb hegedűse. Ugyanebben az évben kapta meg itthon a Kosuth-díjat és a Bartók Béla-Pásztor Ditta-díjat.

Baráti diszkográfiájában az összes Beethoven- és Brahms-szonáta felvétele a Hollandiában élő – az utrechti zeneakadémián kamarazenét tanító – Würtz Klárához (1965) kapcsolódik. Kadosa Pál, Kurtág György és Rados Ferenc egykori növendékével Baráti különös módon találkozott: első közös koncertjük története anekdotába illő, de igaz. 2010 tavaszán Baráti egy hegedűs pályatársának koncertjére kapott meghívást, az eseményre külföldről érkező kolléga gépe azonban késett, s így minden jel arra mutatott, hogy a koncert

elmarad, mert a zongoraművészek – Würtz Klárának – nem lesz kivel megszólaltatnia Beethoven szonátáit. Húsz perccel a meghirdetett kezdési időpont előtt azonban a szervezők még tettek egy kísérletet az esemény megmentésére. Megkérdezték a közönséggént a helyszínre érkező Barátit, vállalná-e, hogy beugrik, s mivel vele volt a hangszere, és a meghirdetett műsor is szerepelt a repertoárján, a hegedűs igent mondott. Ez volt Baráti Kristóf és Würtz Klára első közös fellépése, melyet pár perc próba előzött meg, s amely nemcsak a hallgatóság körében aratott nagy sikert, de a két művész is úgy gondolta, érdemes lesz tervszerűen folytatni a véletlenül kezdődött együttműködést. Így vehették fel először Beethoven, majd Brahms összes hegedű-zongora-szonátáját, s mindkét sorozatot koncerten is megszólaltatták már hangzó összkiadásként – a Beethoven-műveket legutóbb két nap leforgása alatt három hangversenyen, a Zeneakadémián. E három koncert közül választottam beszámolómmá tárgyául a középsőt.

A hangverseny műsorán három kompozíció szerepelt, a zeneszerző pályájának két periódusát képviselve: az *F-dúr szonáta* (op. 24, „*Tavaszi*” – 1801) és az *A-dúr szonáta* (op. 30/1 – 1802), mint az évszámok is jelzik, egymáshoz közeli időpontban keletkezett: ezt az időszakot Beethoven korai alkotókorszakaként tartja számon a zenetörténet, de e két művel már a korszak vége felé járunk. A kettő között megszólalt *G-dúr szonáta* (op. 97 – 1812) a középső alkotókorszakot reprezentálja, de a kompozíció átszellemült békéje, világos színvilága és kiváltképp lassú tételének emelkedett

imahangja már a kései Beethoven letisztult megszólalásmódját előlegezi.

Baráti Kristóf és Würtz Klára a három mű megszólaltatásakor a kamarazenélés magasiskolájából adott ízelítőt: tökéletes összhangban muzsikáltak. Ennek egyik feltétele természetesen az, hogy öszszeszekott párost alkotnak – személyükben két olyan művész lép együtt pódiumra, akik egymás minden rezdülésére érzékenyen reagálnak. Fontos azonban a gondolkodásmód harmóniája is: mindketten perfekt hangszeres teljesítményt nyújtanak, de egyikük esetében sem érvényesül semmiféle virtuóz allűr, amely a technikai teljesítményt a zenei kifejezés fölé emelné. Ellenkezőleg: mindketten mindent alárendelnek a zeneszerzői szándék közvetítésének. Teljes azonosulás a szerző intencióival, és alázat a mű iránt: ezek zenei magatartásuk kulcsfogalmai. Mindez korántsem jelent hűvös objektivitást: közös játékuk a meghitt intimitástól a robbanékony dinamizmusig tele van olyan jegyekkel, amelyek mind személyes közelítésmódról tanúskodnak – csupán az önkényesség és az előadói szubjektum indokolatlan előtérbe állítása az, amelyet mindketten magától értődő gesztussal mellőznek. Hasonlóan közös tulajdonságuk – és hasonlóan meghatározó – a hangszeres hang iránti fokozott figyelem: minden hangnak minősége, színe, íze, fontossága van, önálló élete és története. Ez persze a két hangszer adottságaiból következően a hegedűs esetében inkább érvényesül, mint a zongoristánál, hiszen a zongorán a játékos a hang leütésének pillanata után már nem tudja többé befolyásolni a hang tulajdonsá-

gait, míg a hegedűs, amíg csak a hang szól, annak minden paraméterére befolyással bír.

Szép emlékem a koncertről az *F-dúr szonáta* nyitótételének dinamizmusa és dallamainak folyékony, éneklő karaktere, a sok életteli hangsúly impulzivitása.

Örömmel hallgattam az *Adagio molto espressivo* lassú tételben kibontakozó bensőséges, nyugodt, együtt lélegző kamarazenét. Tetszett a scherzo előadásának ritmikai-metrikai játékosága, s végül a műhöz illőnek éreztem azt a felszabadult áradást, amellyel a finálé dallamait formálta meg a két művész, nem feledkezve meg azokról a pillanatokról sem, amelyek szenvedélyt és tüzet csempésznek ebbe a gondtalan tételbe. A hangverseny csúcsaként értékeltem az op. 96-os *G-dúr szonáta* megformálását, amelynek legfőbb erényét a mű érettsége iránt fogékony, letisztult közelítésmódban véltem felfedezni. Végletes egyszerűség és közvetlenség a hegedű és a zongora párbeszédében, semmi sallang, semmi póz. Béke és fény a nyitótételben, átszellemült tisztaság a lassú tétel imahangjának tolmácsolásakor, erőteljes dinamizmus és zabolátlan indulatok a scherzóban, majd mindezt megkoronázva a főtéma szinte utcadalszerűen ártatlan, „dudorászós” megközelítése a variációs finálé kezdetén. És a koncert második felében megszólalt *A-dúr szonáta*? Nagy a lendület az indításkor, élvezetesek a zongora pergő tizenhatodai, bensőséges a komolyság az *Adagióban*, és megragadnak az *F-dúr szonáta* fináléjának jellegzetes dalolására visszautaló, éneklő legatók a zárótétel hallgatásakor. Ráadásaként a két művész – mintha csak arra akarná emlékeztetni a

közönséget, hogy felvettek ők egy másik „összeszt” is a Beethovenen kívül – Brahmsot játszott: a *G-dúr szonáta* (op. 78 – 1879) lassú tételét. Baráti Kristóf és Würtz Klára szemlélyében olyan szonátapárost hallgathat a magyar közönség, amely nemzetközi mércével mérve

is a felsőfok felsőfokán értékelhető teljesítményt nyújt, és a világ minden táján elismerést arat.

Baráti Kristóf (hegedű) és **Würtz Klára** (zongora) Beethoven-szonátahangversenye. Zeneakadémia, 2015. május 16.

rol-rol

Almási Miklós

Magyar nyomon: a szagok szociológiája

114

Bekukucskálni hazánkba, külföldiként leírni, mi van itten: ez ma már menő poéntéma. Vannak egy-páran, általában végigsétálnak a Váci utcán, meg a Várban spacíroznak, aztán megírják, hogy a magyarok imádják a zsíros kajákat, nem beszélnek nyelveket, a taxisok lehúzzák őket, az üzletekben udvariatlanok, a házak kopottak – de az emberek nagyon kedvesek. *Krzysztof Varga* is külföldiként ír a „magyarokról” (lengyelként, ám magyar ősökkel, sőt itt élte gyerek- és kamaszkorát), de másképp: az a mániája, hogy nem elégszik meg azzal, amit lát; ha lehet, kerüli a közhelyeket, mert mélyebb rétegekben akar bányászni. Pl. elmegy az Alföldre, végigkocsizik az unalmas falvakon, és a titokra – pontosabban a magyar mítoszvilágra – kíváncsi. Mondjuk, benéz Nagyrévbe és Tiszakürtre (közismert nevén: a Tiszazugba), hogy felkutassa, hogy is volt az, amikor az asszonyok sorra gyilkolták meg férjeiket. Valamikor a Nagy Háború elején kezdték, és a húszas éve-

kig tartott a gyilkosságsorozat. Ahogy a szerző írja, senkinek sem tűnt fel, hogy egyre kevesebb a férfi a faluban, miközben egyre több a temetés. Aztán az egyik nő feljelentette a fő arzenos asszonyt, jött a csendőrség, az arzenos felnyomta a barátnőjét, az meg a többit, végül huszonnyolc nő került bíróság elé. Nyolcat akasztottak, többen öngyilkosok lettek, a többiek börtönbe kerültek. Közben kb. százhatvan halottat exhumáltak, mindegyikben találtak arzénnyomokat, aztán az országimázs blamáza miatt (a harmincas években járunk) abba hagyták a nyomozást, inkább eltussolták a rémes sztorit. A kérdés máig fennmaradt: miért tették? Sok minden összejött, de a legfőbb motívum: a föld. (A főőöd – ahogy Veres Péter írta.) Az öreg minél előbb adja át a tulajdont, vagy kerüljön föld alá; ha van rokon, aki számot tartana rá, az is menjen a lecsóba. (Varga gondosan sorolja a többi motívumot is: az arzénkúra *akkor* az abortuszt helyettesítette: elég a három gyerek – vagy épp

„egyke” –, de feleslegesen a bénák, és a fél lábbal hazajött háborús relikviák is mehetnek a temetőbe.)

A sorozatgyilkolászás leírásában az tűnt fel nekem, hogy Móricz Zsigmondot ugyan említi a szerző (ő tudósított a perről), de nem ismeri Háy Gyula *Tiszazug* c. (írta: 1938, megjelent: 1945) darabját, amely pedig később bejárta Európát (ma pl. Alföldi rendezésében játsszák *Haben* címmel Bécsben). Mindegy, a rémsztoriban az a furcsaság érdekli, hogy annak idején ez a titok miért maradt a falu zárt világában. A helybeliek tudták, de nem beszéltek róla, és kifelé sem árulták el titkukat, belenyugodtak. Miért? Nincs válasz.

Egy másik ilyen titkos – és inkább komikus – rémsztori a Pipás Pista esete, akire két gyilkosságot bizonyítottak rá, de bérgyilkosként ennél valószínűleg jóval több terhelte a lelkét. Varga számára azonban nem a sorozatgyilkosság az érdekes, hanem az a fura körülmény, hogy Pipás Pista nő volt. (Eredeti neve: Földi Viktória.) Am gyerekkora óta fiúruhában, lovon, később bajszosan járt-kelt-verekedett. Megbízásból gyilkolt, mondja a könyv, semmi indulat nem vezette, kivéve amikor lebukásakor meg akarták fűrösztetni (bűdös volt a szerencsétlen), mert, ugye, a dézsában kiderül az igazság. Végül elítélték.

De nem csak az ilyen kuriózumokat keresi – ha a tiszazugi história egyáltalán belefér a kuriózum kategóriába, mondanám. Elfurikázik Orgoványba is. Gyerekkoromban rémtörténeteket meséltek az ott esett tömeggyilkosságról; a tiszti különítményesek összesen kb. kétezer embert öltek meg a kommün utáni terror idején bosszúból, antiszemizmusból, passzióból. Nem is

ez az érdekes az útikönyvben, hanem a furcsaság, amire tényleg csak egy külföldi tud rábukkanni. Arra ti., hogy ennek a tömeggyilkosságnak sehol sincs emléktáblája, dokumentációja, de ami még furcsább: a társadalmi emlékezetben sincs nyoma. A faluban nem is tudnak róla: senki nem akar (nem tud) rá emlékezni. Pedig sok családban voltak áldozatok – őket is kinyírták –, mégsem emlékeznek. De nem emlékeznek a tettesekre sem – már rég meghaltak –, arra se, hogy milyen katonák/tisztek voltak. Semmire sem emlékeznek. Ami fura, mondja Krzysztof Varga. Miért törlődött ki ez a rémhistoria a magyar történeti emléktárból? (Persze ismerünk hasonló hallgatást: így „felejtődött el” a zsidó vagy lenyúlása a deportálások után: mindenki tudja, ki kinek a házáat, zongoráját, bundáját vitte el, de a hallgatás emléktemetője ezt is kisikálta a közbeszédből.)

Szóval nem a „magyar karaktert” kutatja, ami érthető, hiszen Varga apai ágon magyar: gyerekkorában és később sokáig Pesten élt, meghatározó élményei a Moszkva térhez fűzik (nem tudja megszokni a Széll Kálmán tér elnevezést, én igen, nekem még az ősrégi „Kalef” becenévre hallgatott a tér, igaz, most meg inkább Moszkva). Szóval külföldi-belföldiként néz körül, hát persze hogy a mélyrétegeket kutatja, mikor körbeautózza az országot. Zárójelben: ismeri a legújabb magyar irodalmat, idézi Janisch Attila *Másnap* c. filmjét (ami azért még bennszülöttektől is ritkaság lenne...). A film Alföld-élményének kapcsán – ahová ellátogat – ezt jegyzi fel: „Ebben a történetben arról van szó, hogy a világtól elzárt magyar vidéken elborul az ember

elméje, összezavarodik a fejében az idő és a tér, a jövővényt maga a sáttán veszi ölelő karjaiba [utalás a film váratlan – vagy képzelt – gyilkosságára]. Az ott élők pedig úgy tudnak védekezni ez ellen, hogy állandóan pálinkát isznak. Csak ez véd meg a valóság elvesztésétől és a teljes megtébolyodástól, ez az érzéstelenítő véd a világtól való teljes elzártság fájdalomától.” Ne vedd készpénznek, amit ír, az irónia, önsajnálát, öngűny és magyarságszatíra irodalmi vegyületével van dolgod. A fenti sorok után mindjárt az jön, hogy „micsoda szerencse, hogy Magyarországon még mindig forint van”. Ironikus fordulat, poén.

Aztán jönnek az apróságok. Imádjá a régi metrót (gyerekkori élmény), nem felújítottn száguldozik. És nézi, ahogy építkeznek, mert neki is szemet szúr, ami tán mindenkinek: „egyébként mindig az a helyzet, akár a vízvezetékekkel, telefonkábelrel vagy valamilyen más berendezéssel van baj: az egyik szakí ás, esetleg tekerget valamit a franciakulccsal, körülötte meg gondterhelt munkások csoportja álldogál, és némi blazírtsággal enyhített feszültséggel figyel... csak semmi kapkodás, mindennek eljön az ideje, és ebben benne van a munkásosztály sztoikus filozófiája”. Ez nem gűny, belső szeretet árad ebből a világ folyásáról lemaradt világról. Szereti a koszos villamost, a lepukkadt vidéki szálláshelyeket, a bűdös kocsmákat – az isten szerelmére, ne csináljanak csilivilit (globalizált) intézményeket belőlük, elég azt Varsóban (vagy Berlinben, szóval: Nyugaton) elviselni. Ilyennek szereti ezt a várost meg az országot. Amit – a könyv során – akar újra felfedezni, Péctől Sárospatakig. Mert a könyv mélyén

ott zizeg a szerző undora a digitális modernséggel szemben, ezért érzi jól magát ebben a csipetnyi elmaradottságban Pesten vagy Szegeden.

A magyar mitológia ironikus (na jó: szatirikus) leírásának csúcsa a bugaci pusztá élménye. Persze a csikósprodukciók, szürke marhák, mangalicák bemutatása (a fehér gatyás hivatásos idegenforgalmi akrobaták unottan végigjátsszák a műsort, tán a legszebb a ménes vágója a pusztán, de az már nem az ostorpattogatókon múlik. Aztán beleütközünk a kétévenként megrendezésre kerülő Kurultajba: „a mongol hagyományok szerint itt, a törzsi vezérek gyűlésén választják a nagy kánt”. Ezt a mongol hagyományt honosították meg a mai Magyarország kellős közepén, tizenöt kilométerre az M5-ös sztrádtól, az igazi magyarok itt mutatják be kétévente, hogy kötődnek az ázsiai hagyományhoz. A vendégek is keleti testvérek, üzbegek, de jönnek Kazahsztánból, Mongóliából, sőt még tatárok meg törökök is bemutatóznak. Vargának itt elege lesz a kánikulai pusztából, a szűnyoginvázióból, de főképp a vaksi mitológiából, és bosszús hangra vált: „Éngem a mongol, tatár és török testvérek iránti tisztelet ejt gondolkodóba, hisz ők mégiscsak évszázadokon át sanyargatták Magyarországot... vajon az ősmagyar neofiták, akik ezeket az olimpiai divatbemutatókat rendezték, úgy gondolták-e, hogy a tatárjárás és a török hódoltság csak valamiféle kínos családi félreértés volt?”

Hát igen. A szatíra itt csúcsra jár. De ahogy végiggondolom a könyvet, valahogy az a benyomásom, hogy Krzysztof Varga utazik a magyar blódlíkre. Majd minden fejezetben az a poén, hogy a „puszták

népe” milyen szürreális őrületekre képes. Maga is szürreális vízióra vált a *Magyar messiások* című fejezet végén: az általa vetített filmen látni véli a keletre vándorlás hosszú menetelőit, akikben annyira buzog az ázsiai vér, hogy lelkesedésükben elindulnak visszagyalogolni az őshazába, hűtőgéppel, dunyhával, pálinkával felszerelve. Oké, mondom, szatírában vagyunk, bár már kicsit birizgál ez a magyar blódlire játszó próza. De amikor idekever egy Ady-verset meg Ady önkínzó magyarságát, valahogy elegendem lesz a mulatságból. Adyt tesszen szíves lenni békében hagyni, a viccelődés itt túlcserül, bulvárba hajlik. Bocs, de kitört belőlem az egyébként nemszeretem „felemelt hazafias mutatóujj” (képzavar, üsse kő...). Amúgy – második lélegzetvételre – tudom, hogy e háborgásnak semmi értelme, Varga nem rosszindulatú, csak elragadja a toll ördöge. Vagy valamiért begorombult. (Magyarhonban járva van rá oka...)

Előző pamfletjében, a *Turulpörkölt* (2006) c. álútikönyvében is hasonló ökörségeket jegyez fel magyar honfitársairól – de ott valahogy kedvesebb volt hang, árnyaltabb a poén, tolla nem volt hegyes, hangja megbocsátóbb, bár szatírája ott is véres tudott lenni. (Lásd a sztorit a turulról mint múmadárról, kitalált állatfajról, amiről Tata-bánya felé jártában elmélkedik.) Szóval ott még kedélyeskedik, itt meg már nem. Kár. Korrekció: később esik le a tantusz – Varga egy olyan lassú mozgású szatírát ír, amiben a gúny és a szeretet keveredik, az olvasó nem mindig tudja, épp hogyan dekódolja a passzusokat. Sajátos narratíva ez; nem hiszem, hogy sok hasonlóra találsz.

Amúgy a *szagok szociológiájában* verhetetlen. Mindenütt orra után tájékozódik (trolibusz vagy le-robbant kéro illata éppúgy képpé válik, illetve elemzés tárgya lesz, mint egy kamion-sofőrfülke *ambiance*-a: a határon belépéskor matricát akar venni, de eltéveszti a sort: „Nem tudtam már visszafordulni, beálltam hát a ronda, izzadt férfiak sorába, akik ocsmány szürkebarnakék (sic!) pólókban és mackófölsőkben, széttaposott szandálban vagy műanyag papucsban járták megállás nélkül Európát, mirhát, tömjént és aranyat szállítottak nagy teherautókon – ők az autósztrádák heroikus hajósai, akiknek oda kell érniük a kijelölt időpontban a hús-, gyümölcs- és zöldségszállítmányaikkal, mennek hát rendületlenül. A lányokra gondoltam, nagyon reményvesztett nők lehetnek. A beltér kozmopolita veritéktől büzlött...” stb. A jelenet szagorgiával indít, de egy foglalkozás szociográfiailag meg nem ragadható kínját képes vele érzékeltetni. A romkocsmákat is a semmi mással fel nem cserélhető illato-kért keresi – a szagok itt is többet mondanak el a „nyócker” nyomoráról (értelmiségéről? – hahó: itt egy hívószó mintha eltévedtében a jelenre utalna). Ami e vissza-visszatérő szagszociológiából hiányzik: ezen a kilencvenháromezer négyzetkilométeren egyetlen „nőszagot” (bocs: „nő illatát” – mondom mint volt filmes...) nem képes érzékelni-leírni-elemezni: ezt is kikérem magamnak (ezúttal mint feminista...). Mert a „nő illata” lehet kellemes, csábító vagy csak üdítő is. Vagyis hogy a *jó szagoknak* is lehet szociológiájuk, sőt történetük, lásd a „szagos mise” jelenséget vasárnap délbén, majd minden falu-

kutatónál beleszagolhatsz. Mellékesen: a magyar csajok illatrafiné-riája megért volna egy misét.

A szag- és tapintásmánia testvére Vargánál a *papírosztalgia*. Apjától örököl egy unalmas bélyegalbumot, aztán felnőttként – manapság – hirtelen beleszeret. Mint ahogy a klaviatúra helyett is nosztalgia fogja el a golyóstoll vagy pláne a tintás töltőtoll és a vele való (egyre nehezebben menő) írásmódban. Szóval: bélyeghalmok pakolása, egy darabig csak a rendszeretet vezet, de aztán: „kezdem megérteni, mire megy ki itt a játék, hisz az a lényege ennek, hogy ezekkel a múltba távozó papírvilág-maradványokkal most tűnik el a kézzel írott levelek és nyári üdvözlőlapok, a nyaraláskor megismert lányok leveleivel tömött postaládák világa, amelyekbe még nem csak villany- és gázszámlákat, banki számlakivonatokat dobáltak – ezek a katalógusok, albumok, vastag füzetek az internet, e-mail és SMS előtti civilizáció maradványai, a Papír hatalmas, már bukott birodalmának korából”. Ez mellbe vág: nemcsak

azért, mert máig ÁPISZ-mániás vagyok, imádom a papírüzletek illatát, hanem mert én is ezzel az írásbetegséggel bajlódom. Mondjuk, az ellenkező végetlen molyolva: ma már kényszeríteni kell magam a kézírásra, hogy egyáltalán olvasható legyen az a csak krikszkraksz, amivé tette kezemet a klaviatúra kényeztetése. Meg aztán undorodom a géppel generált, tucatnyi mintából választható szülinapi/karácsonyi kép-, szöveg- és zeneformátumtól, a giccsáradattól, melyek ilyenkor megszállják a képernyőm. Mert egy kézzel írott, saját fejből kibuggyanó üdvözet annyira *intim* „sorokat” visz, hogy blaszfémianak tartom a *személyes helyett* ezeket a gépen letudható „and many happy returns”-szerű fordulatokat-képeket, ezt az egész késő modern gépies bájolgást.

Varga, akit az imént rendreutasítottam, ezt is tudja. Kis köszike vagyok.

Krzysztof Varga: Mangalica-csárdás. Fordította **Pálfalvi Lajos.** Budapest, 2015, Európa, 260 oldal, 2990 forint.

rol-rol

Takács Ferenc

Világmese

Szabó T. Anna új könyvének, a *Senki madara* című mesének a címlapján a szerzőnek egy eddig még irodalmi önazonosításként nem használt második keresztnéve, a japán Kyoko név is megjelenik. Hogy a szerző életében milyen szerepet játszott vagy játszik ez a név, hogy miként lett japán ke-

resztneve (is) a mese írójának, ez voltaképpen nem tartozik ránk. Mint ahogy avval sem kell a futólagos említésnél többet foglalkozni, hogy a „Kyoko” igen gyakori női név Japánban, és hogy maga a szó – írásmódjától függően – sokfélet jelenthet, bár az utolsó szótagot, a női nevek végén megjelenő „ko”-t

leggyakrabban a „gyermek” jelentésű kanji-írásjeggyel írják.

Ennél valamivel több figyelmet érdemel, hogy *Kyoko* – magyar átírásban: Kjóko – a címe a kortárs japán irodalom fenegyereke, Murakami Rjú 1995-ös regényének, amelyben egy japán asszony a világ másik végére utazik, s Amerikában próbálja megtalálni azt a hajdani amerikai katonát, aki kislány korában megtanította őt salsát táncolni.

A *Senki madarában* is földrészen ível át a történet, igen fontos szerepet játszik benne a tánc, s japán a hősnő. Felszínes hasonlóság ez persze. De talán – immár a *Kyoko* névtől elszakadva – érdemes tovább vizsgálódni a „japán kapcsolatot” ügyében, hátha mélyebb és fontosabb összefüggésekre bukkanunk. Erre egyébként Szabó T. Anna is felbuzgat bennünket, amikor egy vele készült interjúban (*HVG*, 2015/05/16) egy japán mesét (legendát, mítoszt) említ a *Senki madara* ihletforrásaként: a darumenyasszony történetét.

Ebben a Japánban igen népszerű és gyakran újramesélt történetben egy fiú megment egy sebesült darut, s a madár hálából emberi alakot ölt: szépséges fiatal lánnyá változik át, és a fiú felesége lesz, de idővel elviselhetetlennek találja az emberi életet, visszaváltozik daruvá és elrepül. Újramesélés a *Senki madara* is: ennek a folklorisztikus japán elbeszélésnek a feldolgozása, technikai értelemben vett adaptációja. (Érdemes hozzáolvasni „A darufelenség” és „A daru viszonzza a szívességet” c. japán meséket, hogy lássuk, milyen részletességgel követi, egyben milyen finom alkotói átalakításokkal reprodukálja Szabó T. Anna története a forrásául szolgáló elbeszélés cselekményelemeit és motívumait.)

Egyben – mint oly sok irodalmi adaptáció – applikáció is, ugyanis a japán történetet magyar körülményekre alkalmazza vagy képezi le: a történet itt a magyar folklórból ismert vidéken játszódik le. Hőse a pusztában birkanyáját őrző juhászlegény, aki együgyű szerzet, viszont mesebeli képességekkel rendelkezik: furulyája szavával megszelídíti és magához édesgeti az állatokat, s titokzatos varázserő birtokában meggyógyítja őket. A többi embertől a Tátos nevet kapta, ami egyszerre jelent varázshatalmú táltost, és élhetetlen, bolondos szájtátit – az emberek félnek is tőle, nevetnek is rajta.

Egy szép napon, miközben Uccu kutya segítségével a nyáját tereli, darvak csapatát pillantja meg. A vándorlásuk során pihenőt tartó szürke madarak között egy sohasem látott szépséges darura figyel fel: a madár – ellentétben a többivel – *nem szürke, hanem hófehér; csak a nyaka, a lába és a farktollai szürkésfeketéek. Ragyogóan tiszta tollazata felett, a feje búbján égőpiros folt.* (13. o.) Tátost legyűrhetetlen vágy fogja el a madár láttán. *Soha nem akart még madarat ennyire megfogni. Megfogni, el sem engedni.* Es vágya idővel teljesül. Egy nap a hurokba lépett darut kiszabadítja – majd kunyhójába térve emberi alakban, fiatal lányként látja viszont. Érthetetlen nyelven beszél. Különös ruhadarabokat visel, ezeket meg is nevezi Tátos számára: a ruha „kimono”, az öve „obi”. Az ő neve pedig „Tori”.

Ezek persze japán szavak – a „tori” jelentése egyébként, amint ez a mindentudó Wikipédiából kiderül, „madár”. Tátos gondját viseli a ki tudja, miféle varázslat folytán idekerült japán lánynak, pergelt tarhonyalevest főz neki, derékaljnak a

subáját teríti a kunyhó földjére. Idővel szerelme is beteljesül, együtt élnek testben-lélekben. De egyszer vége lesz Tátos boldogságának: Tori visszaváltozik madárrá és elrepül a messzeségbe. A juhászlegény mégsem esik kétségbe. *Tudja: egyszer minden kívánság teljesül. Várja, csak várja a madarat, aki egyszer már visszatért hozzá.* (51. o.)

Ebben a líraira hangszerelt japán-magyar *fantasy*ben Szabó T. Annát láthatólag a történetből kibontható – vagy a történetbe belevetíthető – allegorikus-parabolisztikus lehetőségek foglalkoztatják leginkább: a mese, ami példázat-ként (is) olvasható-olvasandó, illetve példázatként (is) működtethető, olyan történetként, amely érzelmi-erkölcsi-intellektuális tanulságokkal képes szolgálni. Az első ilyen lehetőség eléggé nyilvánvaló: érzelmek tanmeséjét olvassuk. A juhászlegény és a madárból lett lány szerelmét önzés és önfeladás, birtoklásvágy és szabadon engedés dilemmái kísérik. Tátos mindent megtesz azért, hogy megtartsa magának, mégpedig emberi formájában, a lányt.

– *Ideköt minden – mondta a lány, és hangjában nemcsak melegség volt: szomorúság is. Fogta a fiú kezét, de közben nem őt: a csillagokat nézte.*

Akkor itt maradsz, gondolta Tátos. ... Itt maradsz, velem leszel, az enyém vagy.

– *Senkié vagyok – szólalt meg Tori, pedig Tátos biztosan tudta, hogy nem mondta ki hangosan a kívánságát.* (47. o.)

Tátos még a varázslat japán formáit is beveti, hogy Torit végképp magához kösse. A közeli városban élő régiségkereskedőtől hallott a szenbazururól, arról a japán hiedelméről, hogy ha valaki ezer papír-

darut hajtogat, kívánsága biztosan teljesül. A juhászlegény hozzá is lát a hajtogatáshoz, de végül belátja, fel kell adnia a birtoklás vágyát, el kell engednie a lányt. *Mégse kívánhatja, hogy itt maradjon. Ha itt marad, meghal. ... Nem maradhat itt. Élnie kell.* (51. o.)

A szenbazuru csupán egyetlen eleme annak a Japánnal kapcsolatos ismeretanyagának, amelyet Szabó T. Anna a *Senki madarában* mozgósít. (*Ezer daru* egyébként a címe a Nobel-díjas Kavabata Jaszunari regényének, amelyből „Az ezerdaru-minta” címmel egy részlet megjelent az 1967-es *Modern japán elbeszélők* c. kötetben.) Elbeszélése „hősnője”, a csodálatos madár leírásából kiderül, hogy a Japánban szinte vallásos tisztelettel övezett mandzsu daruról vagy japán daruról van szó (rendszerint nevének: *Grus japonensis*), ennek van a feje búbján mélypiros folt vagy „korona”. Ezt a ritka és veszélyeztetett madarat régóta hiedelmekkel övezik és jelképi tartalmakkal ruházzák fel: állítólag ezer évig él, és a jó szerencse, a hűség, a hosszú élet, sőt a halhatatlanság jelképe. A japán képzőművészetnek is állandó motívuma.

Tori, az emberi alakot öltött madár, képzőművész. A városba vásárolni induló juhászlegényt megkéri, hogy értékes hajtújéért cserébe szerezzen neki rizspapírt. A szenbazuru mellett a zenhez is értő régiségkereskedő ezt is tart raktáron. Tori tust készít, és festeni kezd, teljes odaadással – ilyenkor Tátosnak még ránéznie sem szabad. Hajtincsével fest, egész teste az alkotás eszközévé válik. Csodálatos szépségű tusrajzokat alkot – a hozzáértő régiségkereskedő remekműveknek nyilvánítja őket. Ő viszont egyre

gyengébb lesz, teste sorvadásnak indul. Mintha a halhatatlan madárlétébe próbálná „visszafesteni” magát, akár halandó emberléte árán is.

Tátos végső felismerésében a két példázat – a birtoklásé és a szabadon engedéséé, illetve a halandó életé és a halhatatlan művészeté – találkozik. Idézzük újra belső monológját: *Nem. Mégse kívánhatja hogy itt maradjon. Ha itt marad: meghal. Ha itt marad: festeni fog. Ember alakban, daru alakban, ujjal, hajjal, kitépott tollal, saját mázt használva fel, használva el. Festeni fog, nem repülni, lobogni, szállni. Láttatni fog csak, látni nem. Nem maradhat itt. Élnie kell.*

Egyszerre ősi, egyszerre modern példázat, mítosz és parabola a *Senki madara*. Japán szimbolikáját nyugati archetípusok és archesémák visszhangja erősíti fel – a szerelmi példázat kapcsán Orpheuszra és Euridikére asszociálunk, az élet és művészet összefüggésében pedig az európai kultúra örök archetipikus azonosításai, a költő és az énekesmadár, illetve a költészet és a szabad szárnyalás metaforái kapcsolódnak be az értelmezés erőterébe.

Merészen vegyülő keletiségében és nyugatiságában, illetve japánságában és magyarságában a *Senki madara* leginkább egy világzenei produkcióra emlékeztet: egymáshoz első pillantásra nemigen il-

leszthető hagyományokat, jelkép-rendszereket és előadásmódokat elegyít. Az elbeszélés hatása és befogadónak az elbeszéléstről alkotott értékítélete is azon múlik, amin a világzenéé, amelyben egyformán érdekes az egybeillesztés váratlan harmóniája és kivédhetetlen diszharmóniája, azaz a konszonzancia és a disszonzancia együttes jelenlétén, illetve e kettő egyensúlyán áll vagy bukik a dolog. Nyilván lesz, aki úgy gondolja, hogy a disszonzancia az erősebb, hogy például a Japán-tudor régiségkereskedő figurája, aki Tátos és Uccu kutya pusztáját összeköti a szembazuruval, az origamival és a zennel, s mindehhez Tátos mellett az olvasót is ellátja a szükséges mélységű és mennyiségű magyarázattal, legjobb esetben is elbeszéléstechnikai kényszermegoldás, s mint ilyen, suta és erőltetett; s nyilván lesz, akit joggal és méltán magával ragad az elbeszélés bensőséges líraisága, a stílus remeklése és a *Senki madara* minden sorából áradó őszinte és igaz érzelmi hevület, úgyhogy olvasmányélménye sodrában se ideje, se érkezése nem lesz arra, hogy bármin is fennakadjon.

Mélyi József

Kollektív disszonancia

122

A képzőművészeti Nemzeti Szalonról valójában nem lenne érdemes kritikát írni, mert valamennyi fontos problémája (lásd még: ezer seb) röviden, azaz bővebb kifejtés nélkül is összefoglalható. A kiállításra megbízást adó intézmény, a Magyar Művészeti Akadémia egy politikai szándékok nyomán felfújtt – és anyagiakkal, ingatlannal agyontömött, tehát abszurd – léggömb, a tárlat létrehozásának módszere anakronisztikus, célja a kortárs képzőművészet szemszögéből irreleváns. Ennek ellenére létezik, létrehozói ráadásul súlyos katalógusban és még súlyosabb interjúkban magyarázzák az értelmét. Úgy tűnik azonban, a magyarázkodás közben mindenki elnéz a valóság mellett, mintha a Múcsarnokra az MMA uralmának kezdetével egyszerre hatalmas és sötét kognitív-disszonancia-felhő telepedett volna.

A katalógusban négy bevezető szöveg írja körül, miért lehetséges a nemzeti képzőművészet tíz esztendejének termését szalonszerűen bemutatni, a régi könyvesbolt helyén lévő kiállítótérben négy interjú próbálja megvilágítani, milyen módon mozdult el az elmúlt évtizedben – vagy inkább a rendszer-váltás óta – a magyar művészet, míg el nem érkezett e szalonig. Az első tanulmány szerzője Szegő György, a Múcsarnok igazgatója, a második kettőt N. Mészáros Júlia, a kiállítás kurátora jegyzi. Sturcz Jánossal, Fabényi Juliával, Keserü Katalinnal és Rieder Gáborral pedig Bán András, a Múcsarnok főku-

rátora készített interjút. Ha valaki egy évtizeddel ezelőtt azt jóslta volna, hogy egy eljövendő, nemzeti jelszavakkal operáló és minden alternatív kulturális kezdeményezést ellehetetlenítő kormányzat idején ez a három (plusz négy) ember – szellemi háttérteremtőként vagy gyakorlati szervezőként – fontos szerepet játszik majd a Múcsarnok egy kulcsprojektjében, a jóslat képzőművészeti-szakmai oldalát tekintve mindezt valószínűleg túlságosan rózsaszín jövőképek tartottam volna. Sok minden változott tíz év alatt, a szerepek átalakultak, a Múcsarnok rég nem azonos tíz évvel ezelőtti önmagával, s ma már illúzióim sincsenek. Valamennyi fent említett szakember egy értelmetlen projektet próbál legitimálni, mindannyian energiákat fektetnek abba, hogy gondolatmenetükkel igazolják a tíz évvel ezelőtti önmaguk által valószínűleg még teljesen értelmetlenné tartott vállalkozást. De még ennél is kiábrándítóbb a helyzet, mert a kiállítás létrehívói tulajdonképpen távolról nézve a legtöbb helyen értelmes gondolatokat fogalmaznak meg – hogy mondandójukhoz végül mindig odabiggyeszthessék a vörös farkat: valamire mégis jó lesz a szalon.

Szegő György többek között Jan Assmann, Wittgensteint és Babitsot vonultatja fel nagy ívű esszéjében, amely az „ellentmondástűrésünk létkérdéséről” szól: természetesen a szalon ellentmondását is beleértve. N. Mészáros Júlia az elmúlt századok szalonjait, illetve az elmúlt

évtizedek biennáléit használja legitimációs alapként, amelyre szómágiából épít habkönnyű, de görcsös és göcsörtös kuratori krédót: „a kiállítás nem a műalkotások egyéni jegyeiből kimutatható közös vonásokat keresi, hanem a művészeti hagyományok folyamatosságát kívánja kitapintani a művészet mai formáinak változásai mögött”. Szerinte mindegy természetesen a szalon a legalkalmasabb forma. (Wehner Tibor szövege kivétel; mintha a szerző egy másik kiállításához írt volna bevezetőt. A köztéri és kiállítótermi szobrászat dichotómiájához – amely a mostani szalonnak nem témája – valóban érdemes lenne egy ideális világ ideális Múcsarnokában külön tárlatot rendelni.)

A kiállítást bevezető négy interjú legkülönösebb sajátossága, hogy a megszólalók az általuk fontosnak tartott magyar művészek között javarészt olyan neveket említene, akik a szalonon nem vesznek részt – lemondták a részvételt, esetleg meghívásuk már fel sem merült. De mintha ezen a problémán kétféleképpen is könnyedén át lehetne siklani: vagy nincs is relevanciája, vagy jönnek majd legközelebb, a kapu előttük is nyitva áll... Az ilyesfajta ellentmondások szempontjából igencsak tanulságos a Sturcz Jánossal készített beszélgetés. Sturcz mások mellett Csörgő Attila, Borsos Lőrinc vagy Asztalos Zsolt művészetét emeli ki a maga számára meghatározó példaként, beszél a politikai művészetről vagy az elmúlt időszakban sok tekintetben meghatározóvá váló spiritualitásról. Gondolatmenetének pozitív részében valójában nem is lehet különösebb kivetnivaló – nehezen érthető azonban, miért állítja mindezekkel a pozíciókkal folya-

matosan szembe a megnevezhetetlen „ellenséget”, a pártpolitikai elvek mentén, csak a pénzért művészetet imitáló tudjukkiket, akik már a kilencvenes években is elszívták a levegőt az igazi tehetségek elől. Szavait követve a mostani szalon sem lehet más, mint egyfajta – bár korántsem tökéletes – ellensúly a korábbi (és a háttérben ma is munkálkodó) szélsőségekkel szemben. S mintha nemcsak Sturcznál, de általánosságban is a megszólalások legfontosabb jellemzője a relativizálás lenne. Az egyik oldalon: még mindig jobb, mint ami korábban volt. A másikon: még mindig jobb, mintha a Boldogasszony kiállítást a Várkert Bazár helyett a Múcsarnokban rendeznék. Úgy tűnik, mintha mindenütt régi, hatvanas-hetvenes-nyolcvanas évekbeli mintázatok köszönnének vissza, mintha az akkori relativizmusok inverzét látnánk most viszont; ugyanazt narancs farokkal.

Magát a kiállítást persze nem csupán egyféle színszűrőn át lehet végignézni. Lehetséges egy kiábrándult olvasat, amelyben a Múcsarnok elmúlt három évtizedének látogatója a régóta ismert és korábban másféle kiállításokon is bizonyított alkotók neveit keresi, hogy azután rájuk találva megborzongva kiáltson fel (magában): úristen, ő is? Ez a megtekintési mód sekély élménnyel jár: csaknem valamennyi név esetén tudható, a disszonanciát milyen magyarázattal fedhette el önmaga számára az alkotó. („Disszonanciát? Miféle disszonanciát?”) Megnézhető azután a tárlat a kurátorok által falra írt címszavak mentén, de valamennyi – a táj, az identitás, a mindennapi problémák stb. – általános és semmitmondó, valójában egymást átfedő alibikategória. Megtekinthető a ki-

állítás úgy is, hogy a néző a kurátor által felvázolt szándékokat szó szerint veszi. „A mai művészet legfontosabb új jelenségeinek egyike, hogy a művek többnyire nem egyetlen dologra, jelenségre reflektálnak, hanem legalább két, egymással gyakran teljesen ellentétes jelentésű tárgyat, témát helyeznek közös kontextusba, melyek allegorikus interpretációval értelmezhetők csak, és az evidens jelenségek mögöttire mutatnak” – írja N. Mészáros Júlia, s vele együtt így magunkban újra felfedezhetjük Lautréamont költészetét és a szürrealizmust... További ezoterikus szempontokat is választhatunk, megnézhetjük azt is, meg lehet-e állapítani a festményekből az alkotók korát. Végignézhetjük, hányan dolgoznak fel társadalmi problémákat, vagy követhetjük, hogyan mutatnak a Venecei Biennále egykori résztvevői, Bukta Imre, Imre Mariann vagy Erdélyi Gábor művei a többiek között; alkotásaikat elnyeli a tömeg és a szürkeség.

Különösen nyomasztó érzés bele nézni a Tár.hely címmel ellátott gyűjtőmezőbe, ahol több mint hét-száz alkotó munkáit lehet komputer segítségével vagy a számítógépek mellett felhalmozott katalógusokban végiglapozni. Az óriási tömegű mű egyetlen dolgot illusztrál: mekkora nyomás nehezedik a művész-társadalom részéről a kortárs művészet világára. Hányan hányféle alapállásból próbálnak betörni a művészet szentnek gondolt falai közé. S most a Műcsarnok valóban megnyílt, ha másként nem, legalább virtuálisan, s mindez olyan, mintha Magyarország sok száz – jobb, rosszabb, de leginkább közepes – zenésze egyszerre jutna be játszani a Zeneakadémiára. Ebben

a kakofóniában semmilyen tendencia nem ismerhető fel: nincsen konzervatív fordulat (bár N. Mészáros szerint „az ezredforduló első éveitől máig felerősödtek a konzervativizmus jelenségebe sorolható törekvések”), nem érzékelhető, hogy a magyar alkotók, mondjuk ad absurdum más országok művészeihez képest erőteljesebben a mítoszok felé fordultak volna.

Nem tűnik fel a hagyomány szerepének erősödése sem. Bár a kurátor a múlttal kapcsolatban tesz egy furcsa megállapítást, amely akár a jövőt is előlegezheti. E szerint paradox jelenség, hogy a kilencvenes években a „legprogresszívebbnek tekintett nemzetközi szakmai rendezvényekre” alig néhány hazai művészt hívtak meg, míg a „szakmai professzionalizmust, fantázia-gazdagságot és kreativitást, e három hagyományos művészeti érték-kritériumot preferáló nemzetközi biennálékon és szakmai rendezvényeken” jóval magasabb számban vehettek részt magyar művészek. Ebből az alapvetésből – és a szalonnához kapcsolódó más megnyilvánulásokból – kiindulva kirajzolódik egy ellentétpár, amely a magyar képzőművészet műcsarnoki demarkációs vonalát akár hosszabb távon is kijelölheti. Az egyik oldalon (kint vagy bent, egyelőre mindenki maga dönt erről) helyezkedik el a nemzetközi és „progresszívnek tekintett”, a másikon (mindenképp bent) a professzionális, kétkezi szakmai munkára és a nemzeti kreativitásra építő művészet – nagyon hasonlóan az építészeti szalonon (Száz százalék kreativitás!) látott megkülönböztetéshez: nyereg tető versus lapos tető.

A Műcsarnok jelenlegi szalonvonalát ezt a szembeállítását a jövőben

(például a hatvanas évek tanulságaiból kiindulva) egyszerre fogja élezni és (a hatvanas évek eszközeivel) tompítani. Most még ott vannak az interjúkban a „mások” nevei, de e rendszer törvényszerűségei szerint egyre elfogadhatóbbá és automatikusabbá válik, hogy a Múcsarnokban bizonyos nevek említése nélkül

írjanak művészettörténetet. Ebbe a rendszerbe azonban jelenleg bárki és bármi beférhet, belül mindent elnyel az ellentmondásokat jótékonyan eltakaró szürke massa.

Itt és most. Képzőművészeti Nemzeti Szalon a Múcsarnokban, 2015. július 19-ig. Kurátor N. Mészáros Júlia.

ról-ról

Sándor Erzszi

Ne beszélj róla

Soha nem jutott volna eszembe Baló Györgyről és az RTL klubos műsoráról írni, ha nem vagyok személyemben érintett. Több okból sem akartam róla írni. Egyrészt nem értek a politikai újságíráshoz, nem vagyok tisztában a sokszereplős politikai szappanopera minden karakterével, nem tudok tetszés szerint bekapcsolódni a történetbe és vérmérsékletem szerint anyázni a képernyő előtt. Másrészt Balót megfellebbezhetetlen televíziós szent ténének tartom, aki végigcsinált mindent, ami látható volt, és nyilván ezerszer többet, ami láthatatlan maradt, amit csak ő tud, meg jó esetben a legközelebbi kollégái. Baló az, akinek a vezetékneve biztos minőséget jelent, igényességet, felkészültséget és kellő dörzsöltséget is.

Tisztában vagyok azzal, hogy az RTL Klub azért bízta meg Balót egy napi közéleti-politikai háttérműsorral, hogy ezzel egy jól végig gondolt és pontosan bemért harcászati szöveget verjen a kormány koporsójába. Pepecs egy melő, az biztos.

A kormány által szított média-harcot nyilvánvalóan a végtelen pénztárcájú multi televíziótársaság bírja majd jobban a végesen ellopható javak kormányával szemben – abban az esetben, ha akarja. Baló februári leigazolása azt jelenti, hogy egyelőre akarja, megvan hozzá az eszköze, és nem fél használni. Még akkor is, ha tudja, Baló egyet jelent a szakértők módszeres kikérdezésével, a cseppet sem nézőbarát grafikonok, ábrák és diagramok elemzésével. Baló műsorát nagyjából a HVG- és Mozgó Világ-olvasók nivójára lőtték be, és valljuk be, velük nem lehet világfürdőhelyek felvirágoztatását célul kitűzni.

Az RTL Klub vélhetően azokra számít, akik a 18.00-as Híradó után átmennek az ATV-re megszívni magukat Kálmán Olgán, és kelően felpaprikázva, Havas Henrik elől visszamenekülnek az RTL Klubra, Balóhoz. Ilyenek nincsenek sokan, de megbízható fogyasztók, és Baló garancia arra, hogy a továbbiakban mint hírforrást, kút-főt idézzék a nála elhangzottakat.

A Magyarul Balóval hideg és okos műsor, nélkülöz minden bulvárhisztériát, nincs benne acsarkodás, és még annak is kicsi az esélye, hogy valaki hátralökve a székét sértetten kirohanjon a stúdióból.

Mindezt tudom anélkül is, hogy egyetlenegy Magyarul Balóval című műsort láttam volna.

Az, hogy ezt az április 15-ét megnéztem, személyes okaim voltak, és nem azzal kezdődött, hogy bekapcsoltam a tévét. Hanem azzal, hogy a Beszélj róla honlap szerkesztőivel, Pócs Balázzsal és Anoni Marával együtt megszerkesztettük a Gyerekek elleni erőszak – történetfelolvasó maratont a Centrál Színházban. A családon belüli erőszakot ma Magyarországon kapcsolati erőszaknak akarják hívni, módszeresen elhazudva azt, hogy a családokban mindazok a lelki és fizikai atrocitások naponta megtörténhetnek, amelyeket egy úri-keresztény kormánynak nehezebbre esik a Család szent fogalmával összeegyeztetnie. Még akkor is, ha számos visszakereshető videomegosztón megtalálhatók azok a kis dokumentumok, ahol az úri-keresztény kormány fejé elnézőn beszél saját gyerekkori bántalmazásairól, és megengedően a saját gyerekeivel szemben alkalmazott fizikai erőszakra, pedagógiai munkának állítva be azt. Nem hiszem, hogy szeretném pontosan tudni, mit is jelenthet az, amikor egy apa azt állítja a saját kamaszdófiáról, hogy „le kell törni a szarvát”.

Mivel a képviselők és a vak komondor esete ma már közhelyesen ismert, az a tény, hogy a „kapcsolati erőszakra” egyáltalán szó lehet, már-már vívmány, ehhez képest szinte alig adódik esély arra, hogy a gyerekek sérelmére elkövetett mér-

hetetlen agresszióról bárki bárhol beszéljen. A gyerekek elleni erőszak ugyanis nem söpörhető be a kapcsolati erőszak alá, ezért minden erővel próbálnak nem beszélni róla. Leginkább azért, mert akkor szembe kellene nézni azzal, hogy a mai, úri-kereszténynek hazudott országban – miképpen máshol is – a gyerekeket a saját családjukban éri a legtöbb erőszak, beleértve a szexuális abúzust is. Ez utóbbi pedig olyan tabu, amihez szakemberek és szakellátók az utóbbi néhány évben éppen csak hozzá mernek érni, köszönhetőn a két éve megjelent könyvnek, amelyet Anoni Mara álneven írt a szerző a pszichoterápiában eltöltött saját négy és fél évről. A könyve és a hozzá kapcsolódó honlap régen mélybe taszított emlékeket, elképesztő sebeket tépett fel sokakban. Saját névtelen történeteikkel bekapcsolódtak a Beszélj róla honlap áramába, és ezekből a történetekből hatvanat olvastak fel április 14-én hat órán át a Centrál, az Örkény, a Thália, a Víg, a Csiky Gergely Színház, a Játékszín színészei és barátai.

Baló stábja úgy döntött, hogy beszélni akarnak a témáról, ezért a félórás műsorba szakértőket hívtak, és illusztrációként használták a maratont felolvasásait is. Nem voltak kicsinyesek. A stáb április 14-én 18.00-kor fölállította a kameráit a színházban, és mind a hat órát fölvtették. A másnapi műsorban nemcsak az első négy felolvasó művészt adták be, ahogy az ilyen esetekben szokás, hanem valóban végigválogatták az elhangzott és fölvelt anyagokat, és mivel sok anyaguk volt, sokat is használtak.

Sőt! Általam sosem látott televíziós szerkesztői ambícióval az adás előtti napokban elkérték tőlem a

színházban felolvasásra kerülő hatvan szöveget – meg is kapták –, és a szövegek alapján célirányosan válogattak a felvett anyagból.

Mivel alapvetően nagy kedvelője vagyok az összeesküvés-elméleteknek, szívesen gyártok konteókat, nem találtam más magyarázatot arra, hogy ezek után a műsorban egyetlen szó sem esett a Beszélj róla honlapról, mint azt, hogy szándékukban állt eltagadni. Miképpen azt is, hogy az egész honlap Anoni Mara könyvének köszönhetőn jött létre, és az, hogy egyáltalán műsor lehet a gyerekek elleni abúzsról, ennek az utóbbi két évnek köszönhető, mert ez kellett ahhoz, hogy az egykor, gyerekkorukban szexuális erőszakot elsenvedettek már-már kritikus tömege megjelenjen. Anynyi ember, akiknek a jelenlétét már nem lehet elhazudni, eljelentékteleníteni.

Ha most erről a Magyarul Balóvalban nem esett szó, és nem a chemtrail permetezte ki onnan, akkor csak arra tudok gondolni, hogy sok lett volna a szereplő a stúdióban, és a 25 perces műsoridő nem adott volna lehetőséget a szakértők mellett holmi abuzáltak, esetleg az ő szövegeiket nyilvánvaló elfogultsággal szerkesztők meghallgatására. Hiszen ha beszélnek róluk, akkor meg is kell mutatni őket, és csak megy a drága műsoridő a levesbe. Ezért inkább meg sem említik a Beszélj róla honlapot, hiszen a téma példásan feldolgozható a stúdióba behívott szakértőkkel is. Kétő elég lesz belőlük, azt még képes lekövetni a néző. Az összeesküvés-elméletem tehát a stúdió nagyságán, az asztal körül elhelyezhető székek számán és a szerkesztő azon feltevésén alapul, miszerint a nézőt nem kell agyoninformálni.

Történetesen úgy alakult, hogy a műsor szerkesztője hozzám fordult segítségért, ki is legyen a választott szakértőjük, aki férfi. Női szakértőjük már volt. Szemem se rebben ilyenkor, hiszen tudom az ősi szabályt: új műsorhoz új férfi kell. Egy ilyen nőies dologban, mint a gyerekkori abuzálás, többnyire férfi az elkövető, és általában nő a szakértő. Egy magára valamit adó műsor ezt megpróbálja döntetlenre kihozni. Mondtam néhány férfinemű szakértőt, megköszönték, majd behívták a stúdióba Gyurkó Szilvia, az ESZTER Alapítvány Jogsegély Szolgálatának munkatársa mellé a hímnemű és ezért megfelelő dr. Németh Zsoltot, a Nemzeti Közszolgálati Egyetem Rendészettudományi Karának tanárát. Ő azzal nyitott, hogy rosszul veszi ki magát, ha a gyerekek szeme előtt viszik el bilincsből az iskolai tornatanárt, ezért aztán nem is biztos abban, javulna-e a helyzet, ha még több gyermek állna elő még több történettel, vagy a már elmúlt események után húsz-harminc évvel későbbi „napvilágra lépéssel” jobb lesz-e bármi.

Bár nem kétlem, hogy Gyurkó Szilvia és a rendőrtanárúr összeszokott páros, mégis kiült a nyugalmazott rendőr arcára a meglepetés, amikor Gyurkó Szilvia megjegyezte, hogy ne használja már minduntalan a „megrontás” kifejezést, mert ezzel azt sulykolja, hogy az áldozat valóban romlottá vált. Láthatóan zavar állt elő Németh Zsolt fejében, mert ő eddig feltehetően így gondolkodott. Annál is inkább, mert zavartalanul ámokfutotta a további műsoridőt azzal, hogy elmagyarázta: „Mégiscsak emberi jelenség, emberek csinálták, elég nyomorult emberek, akik

ilyesmit csinálnak.” Kifejezetten megértő volt, hiszen így beszélt: „az elkövető nincs tudatában annak, mit csinál, hiszen szereti a gyermeket...”, „időközben felébred a szexuális vágy, a gyerekek ebben partnerek tudnak lenni, hiszen bennük is ébred az a szexualitás”.

Gyurkó Szilvia mindent elkövetett, hogy az áldozathibáztatás rutinjából kimentse a beszélgetést, de mivel Baló Németh Zsoltnak ítélte a zárszót, még meghallgathattuk, hogy „az abúzust elkövető szülő nem szabad elvágni a gyermektől, a gyermeknek módot kell adni arra, hogy továbbra is szerethesse ezt a hozzátartozóját”. Ha a Beszélj róla honlap szerkesztői közül bárki is ott ül, ezt nem hagyta volna szó nélkül.

„Gondoljunk az elkövetőre is” – zárta be a beszélgetést Németh Zsolt rendőrtanár, és máig nem va-

gyok képes megérteni, hogy Baló miért hagyta ezt. Ha már megért neki és a szerkesztőségnek mindez 25 perc műsoridőt, készültek rá, dolgoztak érte, egy egészen keveset kellett volna csak hozzátenniük, hogy ne egy nagy vonalakban és gálánsan letudott penzumként kerüljön a nézők elé. Meg kellett volna hallani – még csak nem is érteni –, hogy Gyurkó Szilvia Németh Zsolt zárszava alatt nagyjából felrobbant a stúdióban, és talán odabiggyeszteni azt a leginkább semmire sem kötelező műsorvezetői megjegyzést, hogy „tekintettel a téma érzékenységére és az érvek tarkaságára, visszatérünk rá”.

De hogy jövök én tanácsokat adni egy Balónak?

Magyarul Balóval. RTL II, 2015. április 15., műsorvezető **Baló György**.

MEGRENDELŐLAP

Megrendelem a MOZGÓ VILÁG c. lapot példányban, az alábbi címre:

Megrendelő neve:

Címe (város, község, kerület):

(Utca, tér, ltp.):

(Emelet, ajtó):

Irányítószám:

Előfizetési díj egy évre 9000 Ft

Az előfizetési díjat a részemre küldendő átutalási postautalványon egyenlítem ki.

.....
aláírás

A megrendelőlapot borítékban, *bérmentesítve* az alábbi címre kérjük feladni:
Hírlapelőfizetési Iroda
BUDAPEST 1900