

Gyórfy Iván

## Darabsors

A semmiből jött nem pusztán az európai és nemzetközi siker – már eddig ötven filmforgalmazó megvette jogait, és már a hazai premier előtt bőven behozta a filmalap mintegy 320 milliós támogatását –, de tulajdonképpen maga a film is: első filmes alkotásként, vadonatúj látásmóddal, a magyar filmgyártásban szinte kívülállóként belesöppe- nő Nemes (Jeles) László *Saul fia* című mozija váratlanul érte a nagyközönséget itthon és a nagyvilágban. Persze csak azokat, akik a többéves forgatókönyv-fejlesztés, háttér munka, kalapozás fordulóit nem követték, nem követhették nyomon. Kezdetől látszott ugyanis, hogy rendkívüli születik – ha koncepciójában nem is egyedi és példa nélkül álló. Holokausztfilm nem egy készült, a legtöbb alapon féltre is sikerült, sőt a Sonderkommando – a gázkamra és a krematórium körüli kényszermunkát végző halálra ítélték – hányattatásait is dramatizálták már, s dacára a hol édes-bús, hol magasztos-gicsces, hol eszköztelenségében sokkoló, hol sokatmondásával terhelő celluloidfolyamnak hetven évvel a légerek felszabadítása után is van bőven mit megragadni és kitergetni. Nemes Lászlónak – aki apja, a *Senkiföldje* (1993) című holokausztdrámájáról is ismert Jeles András színházi és filmrendező után kapott második vezetéknévét időnként, a preconcepciókat elkerülő tudatosan elhagyja – egy francia nyelven olvasott interjúkötet, Gideon Greif volt sonderkommandósokkal készített *Könnyek nélkül*

*sírtunk* című munkája adta a kezébe az alapanyagot. Ezt azután a magyar irodalomra szakosodott francia íróval, Clara Royer-vel formálta filmvázlattá, félúton tanulmányai és élettapasztalatai két fő terepe, Párizs és New York között. A nézőpontot pedig részben Elem Klimov *Jöjj és lásd* (1985) című filmje szolgáltatta: itt egy partizánfiú szemszögéből, koravén torzuló vonásain tükrözve láthatjuk a német osztagok által elkövetett kegyetlenkedéseket a keleti front megszállt vidékein.

A 38 éves rendező egy kortalan férfi sorsába bújva vezeti végig a főhősre, Saulra szegezett kameráját Auschwitz-Birkenau egy szándékoltan behatárolt szegmensében, a Sonderkommando barakkjaiban, a tömeggyilkosság végstádiumainak helyet adó építményekben, a gázkamrában és előterében, az ége- tőnél és a szenespincében, a tömegsíroknál és az orvosi helyiségekben, valamint a folyóparton, ahol a hamvakat tüntetik el. Már a nyitó- kép a borzalom közepébe veti a nézőt, aki maga is mintha a „különleges egység” tagja lenne: félig Saul háta mögött, félig mellette haladva egyike lesz a főhőst körülvevő árnyalakoknak, akik tompa kontúrjaikkal úgy rajzanak vértelenül a főszereplő körül, mint holt lelkek a Hadész birodalmában megmártó- zó Odüsszeusz figyelmére éhezve. Am a kép, melyben a zsidó transz- portot megnyugtató hazugságok kíséretében vezeti a nappali tizen- két órás műszak és kápója a vetkő- zőbe, mit sem érne a hangok, zajok,

zörejek kakofóniája nélkül: parancsszavak, sírások, sikolyok, könyörgések, rémült suttogások keverednek a halálüzem mechanikus kattogásaival, dörejeivel, szisszenésével, melyre szinte hallhatatlanul simul rá később Melis László lassított, ritmusától fosztott zenéje. Közben Saul és társai kapkodva végzik kényszercselekvéseiket: embereket terelnek, ruhákat kutatnak át és hajítanak a földre, őrt állnak a vasajtónál, melynek túloldalán rémülten dörömbölnek a gázkamrába zártak, holttesteket húznak maguk után, vért, hányást és ürüléket sikálnak a kőről. Hirtelen megszakad a rutin: fiút találnak a gázkamrában, aki szaggatottan még lélegzik, jóllehet nincs magánál. Az érkező németek szétrebentik a sondereseket, a hippokratészi esküjét jó időre hatályon kívül helyező „orvos” pedig könnyed mozdulattal zárja el az áldozat légzőnyílásait. Saul azonban nem ereszti a látvány: ölbe veszi a tetemet, hogy az elrendelt boncolásra az orvosi szobába cipelje, ahol egy magyar orvos megígéri neki, később majd pár percre búcsút vehet tőle. Ő azonban ennyivel nem elégszik meg: előbb a kommando tagjai között, majd a többi egységben kérdezősködve mániákusan igyekszik rabbit szerezni, akivel tisztességesen eltemetheti a fiút, kit időközben saját fiává fogad. Kutatása kiélesíti érzékeit: bár a hihetetlenül kicsi, kizárólag Saulra és közvetlen környezetére fókuszáló mélység-élesség miatt alig vesszük észre, a krematórium füstjéből fegyveres alakok bontakoznak ki, durván földre lökik Sault és alkalmi társát, akivel zárszerelés ürügyén egy eldugott fényképezőgéppel bizonyítékokat gyártanak a mézszárlásról –

Saul időben reagál, így elkerülik a lelepleződést. A főhős kálváriáját ugyanis egy valós történeti narratíva helyezi kívül a szubjektum bezárkózó nézőpontján: a Sonderkommando értesülést szerez, hogy a néhány havonta rendszeresen kivégzett, mert túl sokat tudó egységek közül az övék kerül sorra, ezért felkelést és kitörést terveznek (a 12. Sonderkommando-generáció lázadása 1944. október 7-én valóban megtörtént Auschwitzban, miként számos más táborban is lezajlott hasonló).

Miközben Saul feladata lenne, hogy a lőszergyárban dolgozó női kényszermunkásoktól puskaport szerezzen a krematórium fellobbantásához és zavarkeltéshez, szem elől téveszti küldetését, hogy megtalálja a rabbit. Halálokon gázol át, hogy egyetlen emberi tettet végrehajtsa: a fiú teste az első, amely már nem „darab” (stück) számára – ezzel a fedőnévvel takargatják kommunikációjukban az örök és a kápók a gyilkosság felmenthetetlen embertelenségét –, hanem egy érző, valaha lélekkel rendelkező lény maradványa, olyasvalakié, aki a gyilkoságműszak közönyös robotja előtt maga is lehetett. Előfordul, hogy talál rabbit, előfordul, hogy elveszíti: már-már a keresés, az értelmes cselekvés válik céllá, melynek alárendelődnek nem csupán egyéni szükségletei (evés, alvás és pihenés), de a szűkebb közösség s benne a maga elemi érdekei is. A túlélés már rég nem fontos – a remény elégett a milliókkal együtt, akiket a náci rezsim és készséges helyi kollaboránsai érdemtelennek találtak az életre –, Saul öntudatlanul a saját halhatatlan lelkét próbálja megmenteni azzal, hogy legalább egyetlen ál-

dozattól megment a neki szánt méltatlan, aljas bánásmódtól, a daraborsztól.

Ez az út persze nem vezet sehová. Az előző Sonderkommando kivégzésekor a szolgálatban lévők rájönnek, nincs tovább, s kitör a felkelés. Géppisztolyropogások, üvöltések és halálsikolyok között néhány rab elmenekül, kutyás keresőosztagokkal szorosan a nyomában, ám Sault kizárólag az foglalkoztatja, hogy a kivégzés elől csaknem az élete árán kimentett rabbit magával hurcolhassa a halottal együtt, s a folyóparton, kézzel kapart sírgödörben megadja a fiúnak a végtisztesseget. Am nyilvánvaló, hogy a halálra szántak legfeljebb elodáztatják, megtörténté nem tehetik rendeltetésüket, mely már akkor eldőlt, amikor társadalmi ellenállás és szegyenkezés nélkül meghozták fejük felett az őket semmibe vevő, hivatásuktól és keresetüktől megfosztó törvényeket, elkülönítették, családjuktól elszakították és megbélyegezték, megalázták, kifosztották, lelőtték vagy vagonokba terelték őket. A sokáig kegyetlen gyilkosnak, németekkel lepaktáló megalkuvónak tekintett, az átlagosnál jobb ellátásban részesülő, valójában saját hitsorsosai és a többi ártatlan áldozat náci által végrehajtott kivégzését illúziók nélkül végigkísérő és saját közelgő végzetük-ből éjjel-nappali váltásban előleget felvevő sonderkommandósok ezrei közül talán ha száz élte túl a lágert, s a felkelés is legfeljebb alkalmi életjel lehetett. Amikor Saul és maroknyi társa, köztük bizalmasa, a mellette többször kiálló Abraham, megpihen az erdő mélyén megbúvó fészkerben, és Saul tekintete egy szőke kisfiú rémült pillantásával találkozik, az ártatlanság és a remény még fellángol egy pillanatra.

Ez azonban nem kisebbíti Saul veszteségét, melynek a nézők is tanúi lehetnek ámokfutása során: a vele törődő Abrahammal nem találja a hangot, fáj neki az érintés, melyben a puskaport csempésző Ella félénken részesítené, a fiú, aki talán soha nem volt az övé, örökre temetetlenül marad, s a „rabbi” még egy tisztességes kaddisra sem képes. Saul Ausländer (nevének mindkét fele beszédes) a távollétével tüntető Isten visszfényét csak akkor észleli – ekkor fut át először mosoly megkínzott, merev vonásain –, mikor már karnyújtásnyinál is közelebb van ahhoz, hogy színről színre láthassa.

Precíz, önkínzó, minden momentumában kifogástalan játékkal követik Nemes László és az operatőr Erdély Mátyás haláltáncvízióját a hét nemzetből toborzott, a filmben nyolc nyelven megszólaló színészek. Közülük természetesen a New Yorkban élő amatőr színész és költő Röhrig Géza alakítása emelkedik ki, de a kolozsvári Molnár Levente (Abraham) és a Mengele asszisztenseként ismert dr. Nyiszli Miklóst megidéző orvosként Zsótér Sándor alázatos szerepfarmálása is kitűnő, nemkülönben a német Urs Rechné, alias Biedermann főkapóé. A Mafilm főtáncstúdiójában felépített lágerdísztlet Rajk László munkáját dicséri, Szűcs Editnek köszönhetően a jelmezek is hajszálpontosak – mindezekért és a megidézett események abszolút hitelességéért a történész szakértő Vági Zoltánnak is jár az elismerés. Nem véletlen az sem, hogy különdíjjal jutalmazták Cannes-ban a hangmérnököt: Zányi Tamás szabad kezet kapott a 35 mm-es nyersanyagra forgatott, szokatlan képkivágással operáló vizuális világ hangaláfestéséért, és önálló, ám azzal szervesen egybe is

tartozó alkotást hozott létre. Egyedül a forgatókönyv túlfeszítése érdemel némi bírálatot: nehezen fér össze a szubjektív percepcióval és erőltetettnek is hat, hogy Saul Ausländer sonderkommandós átlagnapját (alig másfél nap telik el a film kezdetétől a zárásig a történetben) a bizonyító erejű fényképfelvételek, a felkelés és még egy sor élet-halál kaland szegélyezik. Mint ha az Ahasvérus-legendában Jézus által megátkozott vargához hasonlóan nem tudna nyugodni, és ké-

nyelmét lelné a bolygó zsidó figurájában.

A *Saul fia* ezzel együtt erős és tartós támasza lesz a magyar filmművészetnek.

---

Saul fia. Színes, feliratos magyar filmdráma, 107 perc, 2015. Rendező-forgatókönyvíró **Nemes (Jeles) László**; forgatókönyvíró **Clara Royer**; operatőr **Erdély Máttyás**; hangmérnök **Zányi Tamás**; vágó **Matthieu Taponier**; producer **Rajna Gábor, Sipos Gábor**; szereplők **Röhrig Géza, Molnár Levente, Urs Rechn, Zsótér Sándor, Todd Charmont, Uwe Lauer**.

*rol-rol*

Almási Miklós

## A nyugvás akarása

192

Sok arca van Markó Bélának. Az RMDSZ vezető politikusa, miniszterelnök-helyettes, költő, szerkesztője a Látónak, gyermekkönyvek írója. Most pár év esszéit, publicisztikáit fogta egybe talányos (macskás) cím alá. A sok metszetről nemcsak írói-politikusi portréja rajzolódik ki, de olyan betekintést kapunk az erdélyi kisebbségi életbe, ami ritkán adódik. De mennék sorban. Mert elsősre csak lapozgattam a kötetet, valahogy nem akaródzott beleugrani a határon túli és határon inneni Erdély-ügyek konfliktusaiba.

Egyszer csak beleütközöm egy olyan témába, ami régóta izgat. Markó arról olvas, hogy az érettségiben bevezetik a videomegfigyelést, hogy kizárható/megelőzhető legyen a vizsgázók csalása. Nem tetszik neki. Na jó, a csalást (csalókat) ki lehet zárni, a legrosszabb könnyebben elkerülhető. De számára ez a vizsgavideó csak apropó: Markó eb-

be a megfigyelési mániába, amely 9/11 óta terjed (Amerikából), nem tud belenyugodni. Nemcsak azért nem tetszik neki ez a technikai újítás, mert rémes emlékeit érzi visszatérni (a Securitate lehallgatási örületeit), hanem mert attól is fél, hogy e módszer terjedni fog, és egyszer csak mindenkit megfigyelnek-lehallgatnak, mindenkiről készül valamilyen „profil”, de arra a kérdésre nincs válasz, hogy hol vannak a civil szféra védőgátjai. Nekem eddig csak a privát szféra felszámolásának képtelensége tűnt fel, valamint a begyűjtött adathalmaz kezelésének kérdésessége. (Bár azt mondták, hogy vannak jó algoritmusok, nem kell félni, a tengernyi adatból is hőt biztosan ki tudják szűrni a rossz embereket.) Markó messzebbre lát. Neki azért nem tetszik ez a módszer, mert egyelőre nem látszik, ki fogja ellenőrizni a megfigyelőket. Hiányolja a demokratikus kontrollt. (Bár mi-

közben ezt írom, a szenátus elfogadta a Freedom Actet, amely korlátozza az amerikai állampolgárok totális [tömeges] megfigyelését – valami történik azért.)

Máris elkapta érdeklődésem. A kötet alcíme szerint esszék és publicisztikai írások gyűjteménye, vagyis az erdélyi közülethez fűzött írások és irodalmi természetű dolgozatok sorakoznak egymás mellett. Ez utóbbi – számomra – felfedezés: olyan kompetens irodalmi téziseket fogalmaz meg, ami idehaza ritka. Pl. Arany János „felfedezése”. Markó szerint ma az önreflektív, önmagát is megkérdőjelezni képes költőtípusnak lenne tere és igazsága: ahogy Arany János sem a „legfőbb igazság” képviselője, netán hirdetője akart lenni, inkább ironikus-szkeptikus szolgálója az igazságkeresésnek. A költői önkontroll védelméért szól: a pátosszal szemben a kiegyensúlyozottságért, a jelszavak helyett a gondolatra ébresztés gesztusáért. Nem biztos, hogy Arany lírája pontosan megfelel ennek a modellkeresésnek, de a funkció körülírása rokonszenves. Egyfelől: legyen érintkezés líra és politika között, másfelől: legyen distancia is a napi jelszavakhoz, szereplőkhöz, témákhoz. Mondja ezt Markó, aki nem is olyan rég még első vonalban küzdött az erdélyi magyar politika tisztességéért.

Persze mindez csak az erdélybeli élet, a kisebbségi lét vallomásainak melléktémája. Markó sohasem panaszkodik, csak leírja a *status praesens*-et. Hogy pl. egy városban (Kézdivásárhelyen, ahol született) voltaképp két városban élt: az egyikben az utcaneveket kisgyerek kora óta ismerte, aztán jött a Ceau<sup>o</sup>escu-rezsim, és a jól ismert utcák másnak nevezték magukat. Meg lehet tanulni, bele lehet szokni, mondja, de az eredmény mégiscsak fura ski-

zofrénia lett: nemcsak két város él itt egymás *mellett*, hanem két város lakó közösség is *egymásban*. Mert ha ismerik egymást, köszönnek, beszélgetnek is, mégis ki-ki tudja, hogy a másik más, hogy nem így volt egykor. Nemcsak Kézdivásárhely ilyen, hanem a többi erdélyi városka is. Nyugság van, mégis megszokhatatlan. A költő szől ezekből a dolgozatokból: nem felhánytorgatni akar, nem panaszkodni, csak nem tudja tiszta szívvel elfogadni az áttáblázásokat, s ami velük jár. Tudja, hogy a helyzet nem változtatható, csak fáj neki, hogy nem tudja megszokni. „Nem tehetek róla, máig nehéz elfogadnom, hogy nem mind otthon, ahol magyarul szólnak hozzád. Nem is lesz már nekem teljesen, mindenestül, kutyás-tul, macskástul egyetlen városban egyetlen városom, de ebbe már rég-es-rég beletörődtem.” Zárójel: Persze Markó filosz is, ezért a névcseréhez filozófiai megjegyzést fűz: az autoriter kormányok *nominalisták*, azaz annak a (középkorban divatos) elvnek követői, hogy aminek nincs neve, az nem létezik, ill. csak az van, aminek van neve. A múlteltörlés gyakorlatának így lesz filozofikus háttere. Pompás kis *aperçu*.

A „két város egyben” jelenségből Bukarest a kivétel: oda költöznek, félig-meddig hivatásból is: semleges terep, közönyös környék, nincs fájdalom és áttanulási kötelem. Kvázi száműzetés – amit Markó ki nem mondana, rossz kedvét csak sejtem a sorok között. Mellesleg itt jön a címadó „macskarekviem”. Házuk lépcsőházát – régi épület – fűtik, és télvíz idején egy cirmos beszokik melegedni. Markó megszokja, olykor eteti, vele van, még lakásába is beengedi. Aztán a lakók megunják fizetni a lépcsőház fűtését, a cica elmarad: a számkivetett társ nem kíséri tovább – fejteném

meg a címadó metaforát. Mellékesen: ezzel a költészettel áldott habitussal nem csoda, ha lassan kikoptatják az erdélyi magyarság vezetéséből. (Ha jól látom – nem vagyok járatos e témában, de valahogy ezt sugallják ezek finom, nem lázadó, nem is politikusi megjegyzések.)

Egyszer csak azt mondja, hogy Bukarestbe való költözése óta izgatja a balkániság titka, hogy egyáltalán van-e titok, vagy csak egy előítélet rabjai vagyunk. Hát, nem mondom, nagy bátorság „házon belül” a „balkániság” társadalom-lélektani problémáját akár csak érinteni is. De Markó komolyan veszi, nála a „balkán” nem gúny és lenézés címszava. Sajátos bájának titkát keresi. Azt csodálja – igen, a csodálat derül ki dolgozatából –, hogy az a rendetlenség, amit a bukaresti közlekedésben, öltözködésben, viselkedésben talál, nagyon is izgalmas. Kár itt ajkbiggyesztve legyinteni. Caragialét hívja segítségül: ha Nyugaton vagy Magyarhonban játsszák darabjait, mindig a poént, a lezárást, a feloldást várjuk, pedig Caragialét épp az jellemzi, hogy ilyen nincs: a történet körbemeleg, és a végén nincs katarzis vagy feloldó kacagás. Valami ilyesmit élvez az utcai forgalom anarchiájában is. Pesti embert megbolondítaná ez a rendetlenség – hirtelen sávváltás, elsőbbség kijátszása –, itt meg ennek valami közmegegyezés-féle rendje van, működik mint rendszer: nem KRESZ-alapon, hanem kulturálisan. És – mondja – ebben a látszatra anarchikus furikázásban nincs több koccanás, mint Pesten. A rendetlenség mögött összekacsintó rend rejlik – béke felé hajlik, ami képtelenségnek látszik a kívülálló számára. „Kissé sarkítva azt állíthatnám: Közép- és Nyugat-Európa inkább sorsbetelje-

sítő, a Balkán *sorskijátszó* stratégiákat követ.” Ez a sorskijátszó jelző tetszik. Caragialénál mindig azt reméljük, hogy a szélhámosok, zsaroló ügyvédek, félrelépő asszonyok, karrierista hírlapírók, korrupt politikusok le fognak lepleződni, és egy felszabadító nevetéssel elsöpörhetjük őket, de ez soha nem következik be. A túlélés sajátos stratégiájára lel – nekem, a színházi embernek ez felfedezés.

De van itt komorabb téma is. Pl. a *haza* és az *otthon* különbsége. Oravecz Imre *Kaliforniai fűrj* c. regényét elemzi a kötet talán leginkább megkapó írásában. Az „amerikások” sorsát. (Tudod: „kitántorgott Amerikába másfél millió emberünk...”) A regény apropóján kezd kutatni a világhálón, és rájön, hogy családjában, közeli rokonságában is voltak amerikások. Részint olyanok, akik kimentek, négy évet lehúztak, hazajöttek, földre váltották, amit kerestek, és visszamentek, majd négy év után ismét megtértek. Talán ők jártak jobban. Más családtagok csak álmodoztak a hazatérésről, nem jött össze a pénz, kinn maradtak. Markó nemcsak az Ellis Island-i belépők adatait, hanem sírjaikat is felleli a hálón – döbbenetes, mert személyes dokumentáció Oravecz regényéhez. Hatalatlanul finom utalás, hogy mit vesz észre az amerikázásban: a regényben egy család már a gyerekeik miatt nem tudott hazakerülni: azok tiltakoztak, nem akartak kiszabadulni a szegénységbe, a „balkáni állapotokba”. Ahol az öregasszonyok feketében járnak, és megvetik a hazalátogató rokon asszonyt a vidám, színes ruháiért.

De a kisvilágon túl felmerül a történelmi sors is: nem másfél, hanem legalább kétmillió ember hagyta el a századforduló előtt-

után az országot: iszonyatos vereség. Ezért tartja Oravecz a regényét alapvető történelmi tanulságnak. „Nemzeti önismertünkéből szinte teljesen hiányzik ennek az ellentmondásnak a feltárása, és ez a hiány nem irodalmi vagy művészeti kérdés, ez egyszerűen magyarázat arra, ahogy máig nem értjük sem az első világháborúban való részvételünket, sem a Tanácsköztársaságot, sem Triantont.” Hoppá: kemény sorok, ilyen se olvastam még. Miért engedte el az a régi Nagy-Magyarország a lakosai kezét, s miért maradt Oraveczig feldolgozatlan – alig említett epizód – az amerikai magyarok sorsa? És miért nem látszik még ma sem, hogy Erdélyből akkor, a századforduló körül, magyarok, német ajkúak, szerbek, románok együtt ültek fel arra a hajóra. Ki emlékezik rájuk?

Markónak (és nekünk, olvasóknak) csak most kell e tragédiákkal átszőtt sorsokon elgondolkoznunk. Mármint hogy az a régi szép Magyarország mennyire csalóka délibáb volt, hisz az amerikai sorsán látszik igazán, hogy bánt fiaival. Traumatikus történet. Egy későbbi dolgozatban így ír: „Futottak világá azelőtt is, és még jobban futottak azután. [Székelyföld] sokáig Magyarország szélén, aztán Románia közepén, de valahogy mindig az isten háta mögött. Erről is keveset beszélünk, hogy a kiegyezés utáni, de még a Trianon előtti Magyarország miért nem fogta meg a kezét ezeknek a székelyeknek, miért nem próbálta őket itthon tartani.” Ekkor értettem meg az Oravecz-tanulmányban még csak futó célzást, hogy nem értjük még Triantont sem az „amerikázás” felejtése, feldolgozatlansága miatt.

Nem ragozom. Döbbenetes írás.

És teljesen természetes, hogy e könyv tanulságai a következő dolgozatban is folytatódnak: a kettős állampolgárság körüli viták kommentelésében. Hogy arról a „veszélyes és kiábrándító prioritásváltásról” szóljon, amelyben hirtelen felértékelődik az anyaországbeli tagság. „Sokan mintha kényszerülnének bedobni a törülközőt és lemondani az eddig szívós, való igaz, lassú és nem mindig látványos előrehaladásról. Mert fontos ugyan a magyar parlament, de még mennyire, viszont – teljes tisztelettel! – legalább ennyire fontos, hogy mi lesz velünk idehaza... Erdélyben ma olyan prioritásmódosításra, amit bizony egyre többen pedzegetnek, nincsen nyomos ok.”

Nem szereti, amikor a partvonalon túlról akarnak beleszólni az erdélyi magyarságpolitikába. Nem szereti, sőt veszélyesnek tartja. Ezzel nyit a kötet, a Pártcsinálók, 2011 c. mérges, tőle szokatlan hangvételű írással. Mert félti az eddig elért otthoni eredményeket, félti a beszélőktől, az új pártot alapítótól, az anyaországból irányíthatónak vélt struktúráktól. Lassan, szívósan haladtak, és sokat értek, ám egy ügyetlen mozdulattal dőlhet az egész. „...végig tudtuk: mindez elrontható, visszafordítható, lebontható. Egyetlen garancia van rá, hogy nem lesz baj: csakis mi magunk, erdélyi magyarok.” Kemény figyelmeztetés, vagy inkább kérdés – tényvalóság.

Esszék? Inkább vallomások halk nyomatékkal, intellemeént, tanulsággént. Megjegyzem őket.

---

**Markó Béla:** Rekviem egy macskáért. Esszék, publicisztikák 2011–2014. Pozsony, 2015, Kalligram. 312 oldal, 3400 forint.

Pető Iván

## Jókor jó helyen

Horváth István nagykövetségként képviselte a Német Szövetségi Köztársaságban Magyarországot a két ország közötti kapcsolatok legfontosabb, legizgalmasabb időszakában, 1984 és 1991 között. Nemcsak jókor volt jó helyen, de a megfelelő ember volt a megfelelő helyen is, munkájának németországi elismertsége, a gyorsan változó magyarországi politikusi garnitúrák németországi menedzselése igazolja ezt. Horváth 2003 és 2010 között bécsi nagykövetségként és időről időre németországi cégek hazai képviselőjeként is megmutatta kitűnő kapcsolatépítő kvalitásait. Utóbbit jelzi egyebek közt az is, ami a könyv köszönetnyilvánításából tetszik ki: a megfelelő helyen szereplő megjegyzés, miszerint a kötet az OBO Bettermann Hungary Kft. támogatásával jelent meg, valójában Ulrich Bettermann ismert német nagyvállalkozó személyes patronálását jelenti. Mindezzel együtt is a pálya csúcsát nyilván a bonni évek jelentették, olyannyira, hogy mostani könyve már a harmadik erről az időszakról.

Ezúttal három elkülönült részben prezentálja a történetet. Az első, mintegy száz nyomtatott oldal egy álintervjű, melyben Heltai András, a kötet társszerzője, a rendszerváltás előtti korszak egyik legismertebb külpolitikai újságírója teszi fel – valószínűleg – előre megbeszélt kérdéseit, amelyekre Horváth István mintegy válaszként adja elő mondandóját. Közbekezdés, reakció nincs, a monológok után jön a következő kérdés, mint

egy kezdő riporternél, aki csak az előre megírt forgatókönyv szerint tud haladni, képtelen reflektálni. Az eljárás persze itt nem kifogásolható, kimondatlanul, de vállaltan nem valódi az interjú, hiszen Heltai tárgyi ismerete, rutinja alapján aligha merülhet föl, hogy az előre megfogalmazottakon túl ne tudna kérdezni. Az olvasó elfogadja: ez is a mondanivaló előadásának egy lehetséges technikája.

A második szakasz válogatás a volt nagykövet – nevezzük így – protokollfényképeinek gyűjteményéből.

Végül a harmadik, a legterjedelmesebb rész, hozzávetőlegesen kétszáz oldalon, dokumentumok gyűjteménye, többségében egykor minősített irat, döntően a szerző követi tevékenységét bemutató helyzetjelentések, értékelések.

Az 1943-as születésű Horváth István a budapesti közgazdasági egyetem elvégzése után külkereskedelmi pályán kezdte, majd a hetvenes évek végétől néhány évig az MSZMP Központi Bizottság gazdaságpolitikai osztályának munkatársaként folytatta, innen negyvenéves korában nevezték ki hágai, majd 1984-ben bonni nagykövetté.

A Kádár-rendszerben komoly karriert befutók egy része, ha nyilvánosan beszél pályájáról, nehezen számol el múltjával. Érzékelhetően azt is kínosnak érezné, ha bevallaná, hitt egy jó szocializmus lehetőségében, de úgy véli, az sem festene kedvező képet, ha egyszerűen azt mondaná: karrierre, jobb életre vá-



gyott, ezért alkalmazkodott, illetve vállalt el magas posztokat. Pozsgay Imre a minap egyenesen nevetésgessé vált, amikor azt nyilatkozta, hogy már 1958-tól kritikusan viszonyult a rendszerhez, de az sem tűnt hitelesnek, amikor Németh Miklós tavaly megjelent visszaemlékezésében a hazugságokon átlátó, egyszerű túlélőként beszélt magáról. Horváth elkerüli a kínos magyarázkodást, nem foglalkozik ilyesmivel. Ismeretei, tapasztalatai nyilvánvalóan ütköztek a rendszer számos hirdetett, ideologikus nézetével, látta, hogy csak rugalmasabb gazdasági berendezkedéssel, intenzívebb nyugati kapcsolatokkal van esély érdemi fejlődésre. Ennyiben megalapozottan sorolja önmagát az elkötelezett reformerek közé, és állítja szembe a hozzá hasonló gondolkodásúakat a konzervatív, doktrinernek nevezhető apparátusi emberekkel, akármit is jelentett mindez a hatvanas évek közepétől a következő nagyjából húsz évben. Ugyanakkor, mint a hozzá hasonló pályát befutók döntő része, Horváth is hajlamos arra, hogy feledje: gazdasági reformokért küzdöttek ugyan, de egészen 1989-ig csak a meglévő rendszerben, hatalmi struktúrában, az MSZMP szerepének megőrzésében tudtak gondolkodni. Ekkor vált fokozatosan világossá, hogy amit addig reformként nagy eredménynek gondolt volna, már kevés, a rendszeren belüli ügynevezett modellváltáson is túlfutnak a fejlemények. A szerző szövegeiből közvetve kitűnik: mint az egykor haladárként emlegetettek jelentős része, ő is az apparátusok által vezényelt, fontolva haladó, evolutív reformokat megzavaró tényezőnek tekintette a megjelenő, radikálisnak vélt, a rendszert leváltani kívánó ellenzékét.

Horváth egykori szemléletét természetesen érdemben befolyásolta, igazolta is, hogy „testközelből” ismerte a nyugati hatalmak felkészületlenségét az 1988-ban a szovjet térségben beinduló változásokra. Örömmel fogadták a rendszer gyorsuló erózióját, de aggódtak a kiszámítható, megszokott világrend hirtelen borulásától, attól, hogy mondjuk, a Gorbacsovval szemben álló konzervatív szovjet erők nem viselik el a szatellitállamok átalakulását, elszakadását. Az atompattnak nevezett helyzetben a Nyugatnak mindig kínos volt, ha a Szovjetunió erővel avatkozott be a lázadó kommunista országok ügyeibe, hiszen világháború kockázata nélkül csak korlátozott tiltakozó eszközök álltak rendelkezésükre. Elsősorban a közép-európai térségre leginkább figyelő NSZK-ra, Ausztriára, de valamennyire a többi nyugat-európai országra és még az Egyesült Államokra is állt, hogy megszokták az együttélést a kommunista vezetésű országokkal, az időnként kiélesedő konfliktusok ellenére kiszámíthatónak, a maguk módján profinak tartották az itteni apparátusokat. Ismeretes, hogy különösen az NSZK, de más nyugati országok hivatalosságai még az NDK-val vagy Romániával is jól szót értettek. Magyarország esetében pedig azt tapasztalhatták, amiről Horváth is beszámol, hogy számos hivatalnok, sőt magas rangú funkcionárius is kibeszél pozíciójából, mintha már csak kivétel lenne, aki azonosul a hivatalos kommunista normákkal. A nyugati politikusok döntő része 1988–89-ben úgy találta, a rendszer reformja itt az MSZMP kádereinél megfelelő kezekben van, nem fenyegeti felfordulás a kialakult világrendet. Az újonnan megjelenő ellenzéki szer-

veződéseket viszont amatőrnek, sok tekintetben kiszámíthatatlannak gondolták, a nonkonform, rendszerellenes értelmiségiek saját kritikus értelmiségükre emlékeztettek, ritkán látták bennük a leendő hivatásos politikusokat.

Horváth az interjúrészből bemutatja tevékenységét, amelyet Magyarország Európai Gazdasági Közösséghez való csatlakozása, egyáltalán a nyugati gazdasági kapcsolatok előmozdítása érdekében fejtett ki. Kitér az MSZMP-n belüli szembenállásokra is. A magyar vezetők közül legelismertebb a nála több mint tíz évvel idősebb Horn Gyuláról beszél, akivel még a pártközpont fiatal munkatársaként került szorosabb kapcsolatba. Mellesleg Horn reformelkötelezettségét egyebek közt a jugoszláviai öngazgatási rendszerből vezeti le, mondván, ottani, többéves diplomáciai kiküldetésén túl azt kandidátusi disszertációja révén is jól ismerte. Ugyanakkor közismert, hogy e disszertáció nyomtalanul eltűnt, és mivel a volt miniszterelnök karakterével sokak számára nehezen egyeztethető össze egy ilyen jellegű tudományos értekezés, mindenféle legendák keringenek annak keletkezési körülményeiről. Horváth minderre persze nem tér ki.

Elismerően, de kicsit a tapasztaltabb ember vállveregető hangján ír a nála öt évvel fiatalabb Németh Miklósról, akivel a pártközpontban közvetlen kollégák voltak. Egyebek közt azt állítja, hogy Németh KB-gazdaságpolitikai titkári kinevezése az ő ötletének, kezdeményezésének a következménye lett. (Németh visszaemlékezései erről mást mondanak.)

Bár Horváthhoz érzelmileg jóval közelebb áll Horn, mint Németh,

abban a kérdésben, hogy végül is kinek az érdeme az NDK-menekültek 1989-es kiengedése, a határnyitás, elfogulatlannak tűnő leírást ad, nem tagadva, hogy Horn jó érzelmeivel vitte el a show-t, és kötötte magához ezáltal a dicsőséget.

Sok hazai és NSZK-beli, egykori fontos, elsősorban politikából ismerhető személyről mondja el véleményét. Elbeszéléséből egyebek közt az is kitűnik, hogy jobban szót értett a német keresztény politikusokkal (mások mellett Helmut Kohllal, Franz-Josef Strausszal, Lothar Späthtel), mint a szociáldemokratákkal vagy a szabad demokratákkal. Olyan figurák is felbukkannak, mint a mára szinte elfeledett ügynevezett médiacézár, a németországi Ferenczy József, aki a kilencvenes években a magyar filmes, média- és politikusi világ nem jelentéktelen részét megvezette, s akit nagyszabású kóklerként, hogy ne mondjuk, szélhámosként mutat be.

Érdekességként említhető, hogy Horváth határozottan állítja: az MSZMP gazdaságpolitikai osztályán nem volt téma, hogy ki zsidó (származású) és ki nem, ami azért érdemel figyelmet, mert egykori kollégája, Németh Miklós ennek az ellenkezőjét mondja említett visszaemlékezéseiben. Utóbbi arról beszél, hogy az általa népi-urbánusnak nevezett ellentét az egyetemről a Tervhivatalon át a pártközpontig mindenütt jelen volt.

Az nem róható föl, hogy a dokumentumblokkban nem szakszerű a közlő eljárása. Az azonban már kifogásolható, hogy a szövegekben felbukkanó, nem evidensen ismert nevekhez, hivatkozásokhoz nem kapcsolódik legalább néhány szavas jegyzet, vagy ahol egy levél érdemi mellékletre utal, ott az indok-

lás miért hiányzik. Az csak sima baklövés, hogy Göncz Árpád köszönő levelét kétszer is közlik, de az érthetetlen, hogy miközben egyes daraboknál szerepel, hogy a fordítás nem hivatalos, más, eredetileg nyilvánvalóan nem magyar nyelvű szövegeknél miért nem szerepel hasonló megjegyzés, néhány dokumentum pedig miért csak német nyelven olvasható.

Néha az elbeszélő és a dokumentumrész ellentmondásba keveredik, illetve utóbbi nem feltétlen támasztja alá az előbbi hivatkozását. Például az interjúblokkban az olvasható, Horváth maga döntött úgy, hogy megváltik követi posztjától, míg a dokumentumokból az tűnik ki, hogy egyszerűen visszahívták.

A közölt iratok döntő többsége Horváth tevékenysége során keletkezett, így a lelőhelyük jelölése nélkül is feltételezhető, hogy házi archívumában őrzi ezeket. Olvashat-

juk azonban Antall József 1988 decemberében Grósz Károlyhoz írt, igen-igen terjengős levelét, amely érdekes ugyan, de egyrészt nem világos, hogy mennyiben kapcsolódik a könyv témájához, másrészt magyarázatot igényelne, hogy hogyan került a szerzőhöz. (Egy csatolt dokumentumból csak az tűnik ki, hogy valaki, névtelenül, Antallt kompromittáló szándékkal küldte meg egy főszerkesztőnek.)

Az olvasó úgy véli, természetes, ha egy hetven év feletti, a tevékenységére büszke ember a közszolgálatában folytatott munkálkodását utódainak és az utókornak prezentálni kívánja. Mert ugyan nincs tételesen kimondva, de ezúttal erről van szó.

---

**Horváth István–Heltai András:** A magyar–német játszma. Emlékezés és dokumentumok. Budapest, é. n. [2015], Corvina. 312 oldal, 3200 forint.

**P. Szűcs Julianna**

## „Tornyosan áll s cifrán”

Jövünk Ferihegyről. Nyílegyenes út, igaz, a Nagyvárad téren megdöccen, de megy, megy tovább, céltudatosan, bele a város közepébe. Onnan lehet tudni, hogy elhagytuk már a kopott és kelletlen vagy bájtalan és bornírt külvárosi kockaházakat, hogy a horizonton egyszerre csak föltűnik az aranyos színű tornyocska. Nem is tornyocska, inkább pagoda. Nem is pagoda, inkább házikó.

*Tündér palotának bizonyára hinnéd,  
Melyet a fuvó szél tovalehel innét;  
Mintha csak a földből kelne egy-egy ága,  
Tornyosan áll s cifrán: a puszta virága.*

A Buda halálából való strófa először egy művészetfilozófusnak jutott eszébe, de nekünk is szokott, amikor délkeletről közelítve a város felé egyszerre csak beúszik a tájba az aranyos mustrával gyarapított, zöld pikkelyű, nyújtózkodó,

csipkézett kupolán a csodalanterna, és a be nem avatottaknak magyarázzuk a magyarázhatatlant. Ilyen nincs! Ez nem lehet igaz! Ki a mester, s merre van hazája? De van, de igaz, de létezett – mondjuk ilyenkor a hűledezőknek, megint csak a művészetfilozófus gondolatát elorozva. Ő az, aki „a nemzetit keresve megtalálta a nemzetközit, az ázsiait keresve az európaiat, a sajátost keresve az egyetemest, és az ősit keresve a modernet, az aktuálist”. Mire elhagyjuk a Klinikákat, rendszerint fölfejtjük a titkot: a művészetfilozófus Fülep Lajos nem véletlenül gondolt a költő Arany Jánosra, midőn az építész Lechner Ödönra jellemezte. Végül is mindkettő a magyar hagyomány hiányából teremtett magyar hagyomány-szerű mitológiát, a csonka múltból a jövő ígérését, a *semmiből valamit*.

A lanterna mostanában nem lebeg az utas szeme előtt a horizonton. Születési évforduló ide (a százhetvenedik volt 2015-ben), halálozási évforduló oda (a századik volt 2014-ben), csak leszerelték a „puszta virágát”. Ott senyved a málló vakolatú épület szurtos udvarán, az elfekvőben. Ferihegyről közelítve úgy hiányzik a város sziluettjéből, mint a WTC-tornyok New Yorkéból a 9/11 után. Budapest álomszerű lényege a majolika-házikó eltávolítása miatt éppúgy megsebesült, mint ahogy a Nagy Alma is behorpadt Minoru Yamasaki összeomló toronyházai alatt. Kis országnak a kis úr is éppúgy veszteség, mint nagy országnak a nagy.

Kárpótlásképpen is működik tehát az *Iparművészeti Múzeum* kiállítás, *Lechner, az alkotó génius* című szeretettel, gonddal és rafinált trükkökkel teli muzeológiai vállalkozása. Itt nemcsak a hiányával tüntető architektúrákorona fi-

gyelhető meg fotó és makett, terv és videoinstalláció által, de szép akkurátus rendben ki van preparálva a hamvába holt szép remények sora is. Talán csak Lechner első szerelemgyereke, a *Korcsolyapavilon homlokzatterve* (1875) hiányzik (a kész mű emlékfotója mellől), mert azon tükröződött – mint a ház a Városligeti-tó vizében –, hogy már akkor mi mindent ki tudott hozni az egymásba ojtott formák keresztetése által. Ott éppen egy kis Chenanceau-t egy kis Brightonnal keverve, de leginkább egy kis álomfoszlányt a biztos eleganciával összehozva.

De itt vannak szép sorban a korai fiasókknak számító tervek a *Kecskeméti városi gőz- és kádfürdő* orientális fantáziájától (1884) a *Pécsi Nemzeti Színház* art-pompierillatú, dús atmoszférájú rajzáig (1889/91) éppúgy, mint a későbbi meg nem értés vagy az alkonyi mellőzés szomorú bizonyítékai a *Kőbányai plébániatemplom* (1894/7) eredetileg betonkupolás, fürtös formájúnak szánt vágyképétől a *Kecskeméti víztorony és Rákóczi-emlékmű* (1909/10) korai avantgardizmusáig. *Sisa József*, a tárlat főtanácsadója és a katalógus példásan példás szerzője nem sok kétséget hagy az életmű meg-megtörő íve és a karrier kedvetlen fordulatokban gazdag részletei felől.

Korán jött, meg nem értett zseni lett volna? Ez még akkor sem igaz így, ha a hazai monarchia legizmosabb megrendeléseit a boldog békeidők nagy historizálói, a monarchia lojális kedvencei kapták. Egy budai Várban érdekelt Hauszmann Alajos, egy múltat kopírozó Schulek Frigyes, egy száraz megalomániával mindent nyerő Alpár Ignác, hogy csak a legnagyobbakról és legerőszakosabb mesterekről essék

szó. Lechner más volt. Nem nagyon, csak annyira „más”, ahogy Molnár Ferenc szenvedélyes Pesti Hírlap-beli nekrológiájában fölidézte az arrivált pályatársak között elhangzott ítéletet: „nem lehetett vele kezdeni semmit”. Ertsd: nem lehetett vele a dualizmus habarcsból formázott reprezentációjába belesimulni, a hivatalos komilfó osztráknémet építészeti tankönyvét felmondadni, a többségi látványigényt zokszó nélkül kifejezteni.

Hogyan is kezdődött? Talán úgy, hogy felesége korai halála meg a pesti posványal súlyosbított germán akadémizmus iránt érzett csömör miatt világgá ment. Sok ilyen „fölföldobott kő” választott magának innen új utat. Madarász Viktortól Zichy Mihályig, Rippl-Rónai Józseftől a magyar vadakig főként Párizsba mentek, de legalábbis oda, ahol a német szó már elveszítette erejét. Onnan hazatérve a fantázia többé-kevésbé még egy építész számára sem táncolt gúzsba kötve. A legszebb példa erre a Váci utcai *Thonet-ház* (1888/9), ahol a francia lángoló gótika a Loire menti reneszánszsal úgy lépett frigyre, hogy közben buja flörtbe bonyolódott a horror vacui rendetlen rendjéhez szokott mediterrán csempeburkolat gátlástalan mesevilágával.

A kezdeti „mássághoz” kellett persze ideológiai meggyőződés is, főként makacs „negyvennyolcas örökség”, függetlenségi akarat, csak fönntartásokkal elfogadott behódolás a császári korona előtt. Igaz, módjával. „Egy építőművész helyzete – írta volt róla Bálint Aladár kritikus –, ha tehetségét forradalmi akarás tengelyébe állítja, sokszorta nehezebb, mint bármilyen ágazatban dolgozó művészé. A festő képét legfeljebb refüzálják, az

író könyvét ledorongolják vagy elhallgatják, de a festő megfesthette képét, az író megírhatta a könyvét, de az építész még idáig sem juthat el. Energiáit ellankasztja a megértés, a beteljesülés hiánya, és ha ellenfelei erősebbek, mint ő, akkor vagy koplaló fantaszta, vagy pedig renegát válik belőle.”

A függetlenségi mentalitás elébb gall, perzsa, arabs, brit módra imperialista és skandináv módra észszerű utat keresett magának, majd jött a magyar, *a magyar*, sőt A MAGYAR stílus (Huszka József motívumtárának köszönhetően) magas minőségben, minden mennyiségben és úgy, ahogy előtte soha senkinél hazai építésben ez az ötlet föl nem merült. Itt kell megállni egy pillanatra, az Iparművészeti Múzeum Lechner formálta áramló teremsorának orientális pillérei alatt és a mezítelen szerkezetét mutató üveg-vas kupola pereménél, miután már elléptünk a nyitott előcsarnok majolikából hímzett virágpalástja alatt, és végigsimítottunk a sárkányfarok módjára hajló korlát tapintásra ingerlő formaturbulenciáján. Ezeken a provokatívan császáripompa-ellenes és populistán dekoratív, népbarát épületrészleteken. A dolgok összetartoznak. Mert ha nincs keleti vonzalom, nincs merés a „hagyománytalan” üvegkupola fölszerelésére sem. Ha nincs hagyománytalan üvegkupola, nem szabadul föl a falazat a görög-római nyílászáró szerkezet kánonkényszere alól. Ha nem tekeredhetnek kedvük szerint az ajtók és az ablakok, a fal felületéből nem marad sok. Annyi biztosan nem, hogy a ház lényegét megmutató síkszerkezet önálló életre keljen, szabad akaratot mutasson föl, s kivirágozék a szó valamennyi értelmében.

Persze Huszka ehhez önmagá-

ban kevés lett volna. Kellett ide csúcsra járatott *Zsolnay-gyár*, kellett ide a kemény melő bürokratikus részét végző társépítész *Pártos Gyula* (a későbbi műveknél *Baumgarten Sándor*), s persze kellett az a nyitottság, amellyel Lechner megneszelte a világban zajló érvényes folyamatokat. Igen, persze, a szecessziót, az Otto Wagner-féle osztrákot is, amelynek helyzete, ha lehet, még ellenzékiebb szerepet játszott, mint a gyorsított kapitalizálódásra berendezkedett, zsidókat, svábokat, nemzetiségeket egyaránt foglalkoztató hunniai jugendstil. Nem véletlenül fakadt ki Wlassics Gyula kultuszminiszter a stílus – és a stílus mögött sugallt társadalmi tartalom – ellen (1902). „A szecessziós stílust nem szeretem, és mivel igen gyakran a magyar stílus neve alatt a szecessziós stílussal találkozunk, az én ízlésemnek ezen szecessziós stílus nem felel meg... sok építkezés azt a benyomást teszi, hogy akik a magyar stílusban akarnak dolgozni, bizonyos tekintetben szecessziós irányú stílusban dolgoznak: hogy tehát ilyen szecessziós irányú stílus a vezetésre irányított tárca körében a jövőben ne igen legyen lehetséges, iparkodni fogok ezt megakadályozni.” S hogy nem beszélt a levegőbe, azt mi sem bizonyítja jobban, mint az a Kossuth téri hidegen tekintélyelvű architektúra, amelyet éppen a közelmúltban állítottak vissza teljes terjedelmében immár cenzúra nélkül, viszont a házelnöki akarat teljes súlyával.

Igen, volt idő, amikor a Wlassicsok és a Tisza Istvánok ellenében a pipacsok és a búzavirágok, a tulipánok és a szívek össze tudták még hozni az ellenzékieket, nem is kellett elmélyedni a lechneri térszerkezeti invenció páratlan lelemé-

nyeiben, elég volt egy jel, a magyar szabadság keletiesen virágos emblémái alatt tömörülni. Ezek az ellenzékiek mindenkifelett olyan értelmiségiek voltak, akik nem hátra szerettek nézni, inkább röpültek a jövő hajóján, mind fogékonyak voltak az új idők új dalaira, és ki nem állhatták a kulturális szervezetek kétharmados arányon nyugvó, a szárnyakat folyton csak megnyirbáló, boldogtalan békeidejét.

A kiállítás egyik kitüntetett saroka a Japán kávéházat idézi föl (1912). Akadt szék, asztal, üvegablak az állandó gyűjteményben, maradt írásos, képes dokumentum is elég ahhoz, hogy egy csöpp illúzió megképződjék az Üllői úti mesepalotában. Itt még minden fontos együtt volt. Az ember szíve elszorul, amint a jóságos arcú, fehér hajú, magyar szívű „Papszi” – ez volt Lechner ragadványneve – mellett a kinagyított fotón mások mellett ott ült Róna József és Ernst Lajos, Hermann Lipót és Fényes Adolf, Falus Elek és Kernstok Károly. A numerus clausus vagy még inkább a faji törvények után közülük vajon hányan tudtak volna még lelkesedni Árpád vérének szárba szökkenő majolikavirágain és a magyar formanyelven, amely főhősünk remek írása szerint „nem volt, hanem lesz”? Asszimiláció, emancipáció, integráció – leszerelték valamennyi vívmányt, éppúgy, mint a csodalanterna sérült házikóját a nem kevésbé csodálatos, de ily módon fájón csonka kupoláról.

Szólni kellene még valamit a megrázóan szép kiállítás jutalomjátékáról, a *Lukács és Vikár Építéstudió* videoinstallációban megjelentett Iparművészeti Múzeum-rekonstrukciós tervéről, a befejezetlen szárny high-tech stílusban – és nem Makoveczen – elképzelt szel-

lemes pótlásáról, valamint a *Metro Art Galéria* remek kísérő tárlatáról. Néhány megálló után ugyanis nincs olyan gyanútlan bús pesti nép, amely ne érezne meg valamit a lényegből. Volt egyszer egy csuda nagy építész a századfordulón, aki szépen, színesen megtervezhette volna a polgári fővárost. Mi lett volna, ha megkaphatta volna az egész Szabadság teret, s nemcsak a Nemzeti Bank hátsójához, a Hold utcai szárnyhoz hozzácsapott *Postatakarékot*? Mi lett volna, ha ennek az épületnek a belső kupoláját nem bontják le? Mi lenne, ha a körletet nem csúfítanák el a bizalmat-

lanság tankcsapdái? De sebjaj! Így is ez a legszebb ház a kapitalista Budapesten, legföljebb sokáig kell nézni, míg észreveszik a hullámos parkányok fölött a képzelet fantasztikus formáit, a kígyókat, a virágokat, még a nagyszentmiklósi kincs kosfejes ivócsanakját is, persze kerámiában kifejezve. De megint csak sebjaj! A madarak így is látják, ahogy Lechner mondta állítólag.

Lechner, az alkotó géniusz. Iparművészeti Múzeum. Tudományos főtanácsadó és a katalógus szerkesztője **Sisa József**, projektvezető **Jékely Zsombor**. 2014. augusztus 20. – 2015. augusztus 28.

*ról-ról*

Csengery Kristóf

## Héroïque

203

Bízhatunk az opera műfajában: mindig lehet találni benne új tehetséget. Az „új tehetség” persze néha csak számunkra új: a mi szűkebb világunkon kívül, *extra Hungaricum* már egy ideje tudnak róla, csupán hozzánk nem jutott el eddig valamiért a híre. Ilyesfajta muzsikus Bryan Hymel: a New Orleans-i születésű, harminchat éves amerikai tenor már sok helyen fellépett a New York-i Metropolitántól a milánói Scaláig, olyan partnerek társaságában, mint Renée Fleming vagy Dolora Zajick, olyan zenekarokkal, mint az Orchestra of the Age of Enlightenment, és olyan karmesterekkel, mint Simon Rattle. Mégis, amikor a közelmúltban megjelent első Warner-kiadású árialemeze, nyilván sokan utánanézték, vajon ki is ő, s az internetről tudták meg,

hogyan énekelt már Mozarttól (*A varázsfuvola*) Verdiig (*Rigoletto*), Bellinitől (*A puritánok*) Dvoráig (*Ruszalka*), Gounod-tól (*Faust*) Pucciniig (*Tosca*) sok mindent a világ operaszínpadain, s repertoárjában olyan ritkaságok is helyet találnak, mint Berlioz *A trójaiak* című operája vagy egy Donizetti-különlegesség, a *Poliuto* (1838) francia nyelvű változata, amelyet *Les Martyrs* címen mutattak be 1840-ben Párizsban.

A lemez, amelyet a kezünkben tartunk, kétszeresen is „tematikus”. Egyrészt az *Héroïque* címet viseli, azaz csupa olyan áriát mutat be, amely valamiképp a hősiesség téma, a hősi magatartásforma, a heroikus kiállítás és hanghordozás példája a 19. századi operairodalomban, másrészt – mint azt a nyelvválasz-

tás sejteti – a francia nagyopera néhány reprezentánsa kínálja a váltogatás körét. Tizenegy ária szólal meg a lemezen. A felvételeket létrehozó együttműködés nemzetközi. Amerikai énekes francia áriákat ad elő, sőt a karmester, az ötvenegy éves Emmanuel Villaume is francia, a zenekar és a kórus azonban cseh: a Prágai Filharmonikusok és a Brnói Cseh Filharmónia Kórusa (karigazgató Petr Fiala) szolgáltatja a hangszeres és vokális kíséretet. A karmester amúgy nem csupán franciasága révén van jelen a lemezen. Személye itt és most sajátos összekötő szerepet játszik: Villaume jó kapcsolatokat ápol az amerikai zeneélettal, a Dallasi Operaház zeneigazgatója, de a szlovák és a cseh zeneéletben is otthonos – korábban a Szlovák Filharmonikusok vezető karnagyja volt, 2015-től pedig a Prágai Filharmonikusok főzeneigazgatója.

204

Bízhatunk az opera műfajában: mindig szolgál kérdésekkel. Például: mi az, hogy „francia opera”? Ez aztán igazán ostoba kérdés, hiszen föl Móríckta: francia opera az, amit francia szerző ír francia nyelvű librettóra. De a helyzet, úgy látszik, mégsem ilyen egyszerű, ezen a lemezen ugyanis Rossinivel kezdünk, utána pedig még két Verdi-mű is felsorakozik a „franciák” között. Hát akkor hogy van ez? Úgy, hogy élete utolsó operáját, a legkomolyabbat (vagy talán az egyetlen igazán komolyat), a magasztos és nemes gondolatvilágú *Guillaume Tell* (*Tell Vilmos*) Rossini francia szövegre, Párizs számára komponálta, ott is mutatták be 1829-ben. És valóban: amikor a lemez első számaként Hymel tenorján felcsendül Arnold negyedik felvonásbeli *Asile héréditaire* áriája a kórus lelkesen mozgósító közbekiáltásaival,

hamisítatlan francia zenét hallunk, a hangvétel nemessége, az indulaton át is érvényesülő kifinomultság, a decens tartás, mind ezt a benyomást támasztja alá. De mi a helyzet Verdivel? A *Jérusalem* nem más, mint az *I lombardi* (A lombardok, 1843) 1847-es, francia nyelvű változata Párizs számára – és a zenében uralkodó hamisítatlan *italianitát* is érzékeljük, legkésőbb akkor, amikor Gaston II. felvonásbeli áriájának bevezető szakaszai után a tényleges zárt szám (*Je veux encore entendre*) zenekari kísérete megszólal: ez a jellegzetes, hármas *um-tat-ta* képlet (basszus + két ismétlődő akkord) elválaszthatatlan a 19. századi olasz opera kliséitől, és a fiatal Verdinél (de még érettebb műveiben is, lásd *Rigoletto*, *La donna è mobile*) szinte állandóan jelen van. És Hymel lemezének másik „francia” Verdi-részlete, A *szicíliai vecsernyéből*? Ez bonyolultabb ügy, hiszen a *Jérusalem* sikere után ezt az operáját Verdi már kifejezetten Párizs számára komponálta, de azért a zene olaszos, a szerző nem tagadhatja meg önmagát. (Másképp volt még ez a sokkal internacionálisabb 18. században: Händel műveiben pazar bőség érzetét keltve váltakoznak a német, olasz és angol jellegzetességek, Mozart pedig a *Szöktetés a szerájból* és *A varázsfuvola* daljátékaiban hamisítatlan német zenét írt, a három nagy Da Ponte-opera, a *Figaro házassága*, a *Don Giovanni* és a *Così fan tutte* komponálásakor azonban tőről metszett olasz muzsikát.)

A frankométer képzeletbeli mérőműszerén a mutató legerőteljesebben a lemez négy középső számában, Berlioz (*Les Troyens* – A trójaiak), Gounod (*La Reine de Saba* – Sába királynője), Meyerbeer (*L'Africaine* – Az afrikai nő) és Massenet



(*Hérodiade* – Heródiás) áriáiban leng ki. Ezek jelentős vagy épp nagy szerzők művei, és jellegzetesen francia zenék. De mitől franciák? Meg lehet ezt fogalmazni anélkül, hogy a zenei „nemzetkarakterológia” ingoványos talajára tévednénk? Annyit óvatosan talán megkockáztathat a megfigyelő, hogy a korábban is említett nemességen, kifinomultságon, decens tartáson túl kétséggkívül jelen van itt a kényes-ínyenc alapmagatartás, felhúzott orr, magas ló, urambocsa’, gall góg, melynek árulkodó jegyeit a preszióz Couperintól és Rameautól a pasztellszínekben tobzódó és egzotikumra újabb egzotikummal licitáló Debussyig és Ravelig oly sok francia szerző zenéiben felfedezhetjük (és milyen sokatmondó, hogy *nem* fedezhetjük fel más franciák közül például César Francknál vagy Camille Saint-Saënsnél, mivel ők alapvetően a 19. század *német* hagyományából merítették inspirációt, és hasonlóképpen nem fedezhetjük fel a 20. századi Olivier Messiaennál, mivel ő nemcsak francia, hanem egyetemes – idegen szóval katolikus – is volt, és magatartásában a góg helyett a hitt-re mélt Örökkévaló előtti földig hajoló alázat dominál).

Bryan Hymel kitűnő énekes, ihletett és igényes előadásokkal örvendezteti meg a lemez hallgatóját. Tenorjának van egy enyhén sötétes, fátyolos-nazális színezete, amely éppen ennek a hősies mondanivalónak nagyon kellemesen ható és hitelesen férfias borút kölcsönöz. Dallamvonalait az énekes szélesen feszíti ki, hangsúlyai erőteljesek és indulattal telítettek, a francia szövegmondás feltűnően igényes és részletgazdag. Az áriák, bár az antológiamez műfaji természetete szerint kontextusból kira-

gadottak, mégis atmoszférát teremtenek, ami a legnehezebb művészi mutatványok egyike, és Bryan Hymel minden zeneszerzőhöz kikeresi a palettáról a hozzá illő sajátos színeket-ízeket. Formátumos éneklést hallunk, dióhéjba foglalt jellemekkel és sorsokkal – ennél többet egy árialemeztől aligha várhat bárki is. Bryan Hymel nem egy énekes a sok közül, hanem tehetőség, aki életet visz az általa megszólaltatott részletekbe.

Bízhatunk az opera műfajában: mindig kínál ellentmondásokat. Itt és most például azt, hogy noha a lemez témája a *hősi* hangvétel, mégis újra és újra fel kell figyelünk arra, milyen fogékonysággal fordul a tenor az áriákban felbukkanó *lírai* mozzanatok felé. Mert azért mégsem minden papsajt, heroizmus ide vagy oda, a hősi jellemek délceg áriáiban is kell hogy legyen ellágyulás – és van is, alkalmanként meg is lepődünk, mennyi. Olykor már-már azt mondanánk egy tetszetős paradoxonnal, hogy a hősiség tulajdonképpen nem más, mint a líra egy különlegesen sűrű és intenzív megjelenési formája, amelyben az érzelmek olyan fokon áradnak ki, hogy a mennyiségi változás minőségi ugrást produkál. Legalábbis Bryan Hymel elhitei ezt velünk. Árad a hang, és áradnak az érzelmek – a költőiség sikeresen ellentozza a harcias-indulatos megszólalásmódot.

Még valamiért bízhatunk az opera műfajában: aki keres, mindig talál e műfajban elfeledett vagy eddig nem méltányolt értékeket. Hymel lemezének utolsó három áriája ilyen. Három Magyarországon még névről sem ismert francia 19. századi szerző, aki a jelek szerint érdekes műveket komponálhatott, legalábbis a kiválasztott részletek erre

engednek következtetni. A Flaubert és Gautier köréhez tartozó Ernest Reyer (1823–1909) itt bemutatkozó legismertebb operája, a *Sigurd* címe alapján – hinnénk – nyilván wagneriánus lehetett, de nem az volt, hanem Berlioz követője, akire a *Les Troyens* hatott, s amúgy Berlioz értékelte is őt. Alfred Bruneau (1857–1934) francia realista operaszerző, akinek *L'attaque du moulin* című operájához Zola szállította a librettó nyersanyagát. Háborús téma forradalmi hangulattal. Henri Rabaud (1873–1949) *Roland et le mauvais garçon*ja már 20. századi mű, de a zenei gyökerek itt is 19. századiak. Mondják, Rabaud konzervatív szerző volt, aki mániákusan ismételtette: a modernizmus a legfőbb ellenség. Ennyi idő távolá-

ból persze mit számít, ki volt a maga korában előremutató, és ki maradt – a minőség a fontos. Márpedig ez a három részlet elég jól megállja a helyét a lemez egyéb, igencsak rangos szerzők által jegyzett áriái között, arra figyelmeztetve, hogy sohasem lehet tudni, mikor miből lesz felfedezés a nemzetközi operaszínpadon. Ne feledjük, az utóbbi fél évszázad hozta meg a figyelmet és elismerést olyan, ma már megkerülhetetlennek tartott szerzők számára, mint Busoni, Zemlinsky vagy Janáček.

Héroïque. Francia operaáriák. **Bryan Hymel** (tenor), Prágai Filharmonikusok, vezényel **Emmanuel Villaume**. Warner Classics.

206

Takács Ferenc

302.0

„A buzikat beviszik a rendőrségre, és gumibottal verik a faszukat”, osztotta meg velem ezt a bizalmas információt általános iskolai osztálytársam, K. János, az értesülés jellegéhez igazított halk, bár a meggyőződés hevéből fűtött hangon. Ez 1960–61 táján lehetett. Kamaszok voltunk, a nemi érés első komoly fázisában, Onán bűnének borzongató ígézetében – és még néhány évvel innen, hogy Kádár meghirdette a szövetségi politikát, amellyel bizonyos diszkriminációk (pártonkívüliek nem kerülhettek vezető pozíciókba, ún. „osztályidegenek” gyermekeit csupán zárt számban – alig – vették fel az egye-

temre stb.) érvényüket veszítették.

De az idők éppen ekkor kezdtek változni (vagy paradigmaváltás történt, ahogy a műveltebbek mondják manapság), és éppen a homoszexualitáshoz kapcsolódó diszkrimináció tekintetében. 1961-ben a „természet elleni fajtalanság” – ahogy a BTK nevezte – különösebb hűhó nélkül (sőt ellenkezőleg, mély konspiratív csendtől kísérvé) megszűnt hivatalból üldözendő bűncselekmény lenni Magyarországon. (Máshol, például a Szovjetunióban továbbra is az maradt, egészen 1993-ig, s hozzánk képest Nagy-Britanniában is csupán évekkel később, 1967-ben törölték el „bűncse-

lekmény” státusát – érdemes lenne utánajárni, nálunk ki kezdeményezte és hogyan vitte sikerre ezt a korát messze megelőző, meglepően felvilágosult, „européer” jogalkotási aktust.)

Betegség sem maradt sokkal tovább, a dekriminalizálást hamar követte a deklinicizálás. Elsőként az Amerikai Pszichiátriai Társaság törölte (1973-ban) a lelki betegségek sorából, és a példát, legalábbis az ún. civilizált nemzetek körében, sokfelé követték, hol gyorsabban, hol lassabban. Érdekes módon leglassabb az ENSZ Egészségügyi Világszervezete volt, amely végül csupán 1990-ben hagyta ki a szervezet által gondozott és világszerte irányadónak tekintett *World Classification of Diseases*-ből (Betegségek globális osztályozó katalógusából) az addig 302.0-es szám alatt nyilvántartott homoszexualitást. (Persze ennek is már negyedszázada. Akárcsak a rendszerváltásnak.)

Ezt a számot választottuk, mintegy törlésének negyedszázados évfordulójára emlékeztetendő, recenzióknak címél, melynek tárgya Nádasy Ádám új könyve, *A vastagbőrű mimóza*, a homoszexualitással vagy – ahogy ma már az időközben semleges kémhatásúvá szelídült köznyelvi szinonimával mondjuk – a melegséggel, illetve a melegekkel foglalkozó írások, többnyire újságcikkek gyűjteménye. A szerző neves nyelvtudós, költő, műfordító és esszéista, valamint egyetemi tanár, egyben meleg aktivista – vagy talán egybe kellene írni a szót, így: melegaktivista, számolva avval a lehetőséggel, hogy a meleg melegaktivisták mellett létezhetnek, és miért is ne léteznének, mintegy szolidaritásból, nem meleg – azaz heteró – melegaktivisták is?

Szerzőnk, aki – legalábbis a fen-

tebb említett évszámok fényében – kis ideig még a rendszerváltás után is beteg volt, bár hál’ istennek, akkor már huszonkilenc éve nem volt bűnöző, könyvét *egy magánember feljegyzéseinek* nevezi, olyan feljegyzéseknek, amelyek melegekről, főleg meleg férfiakról szólnak. Magával a homoszexualitással, annak okaival, eredetével stb. nem foglalkoznak a kötet írásai, ezeket a témákat Nádasy meghagyja a szakíróknak (ezek közé a pszichológusokat, a jogászokat, a papokat és a rendőröket sorolja), *hiszen*, mint mondja, *mindegyiküknek lehet róla mondanivalója*. Mint ahogy mindenki másnak is, tesszük mi hozzá, még a nem szakíróknak is. Például azoknak a jól szituált korosabb aszszonyságoknak, akik „Mocsos buzik!”-at rikácsolva kísérik a járdán a meleg büszkeség menetét. (Amelynek nevére Nádasy az egyik cikkben megállapítja, hogy szerencsésebb lett volna az Amerikából importált *Gay Pride* kifejezést „meleg méltóságnak” vagy „meleg önértetnek” fordítani.)

Közbevetőleg: érdekes lenne elmagyarázni a mocsosbuzizó aszszonyságnak, hogy amikor mocsosbuzizik, nemzeti örökségét gyalázza. A homoszexualitás ugyanis *hungarikum*, magyar találmány, olyan, mint a golyóstoll és a rackpálinka. Kertbeni Károly (1824–1882), a kiváló irodalmár elsőként emelte fel a szavát a homoszexuálisok büntetőjogi alapon folyó üldözése ellen, s amellet érvelt, hogy a homoszexualitás nem valamiféle erkölcsi eltévelyedés, letérés a helyes útról, hanem veleszületett testi adottsága az embernek, amelyről az egyén nem tehet. Ő alkotta meg a *homoszexuális* és *heteroszexuális* szavakat, s ha szakítottunk a kezdetleges esszencializ-

mussal – „a homoszexualitás olyan dolog, amely mindig is volt és mindig is lesz, és mindig is ugyanaz a dolog, ha van neve, ha nincs” –, konstrukcionista-kontextualista alapokra helyezkedve beláthatjuk, hogy a megnevezés létrehívás, hogy a tárgy megnevezése legalább annyira a megnevezés tárgyának a megalkotása is. *Ergo*: a homoszexualitás magyar találmány, sőt alkotás, amelyre érdemes büszkének lennünk, legalább annyira, mint Puskás Ocsire.

De vissza Nádasdyhoz.

Meleg férfiakkal foglalkoznak tehát *A vastagbőrű mimóza* írásai, az ő lelkületükkel, életfelfogásukkal, létproblémáikkal, érzékenységükkel és ízlésükkel, azaz avval, hogy – közhelyes egyszerűséggel fogalmazva – milyen érzés ma Magyarországon melegnek lenni. Közöttük, mármint a meleg férfiak között magáé a szerzőé a kitüntetett hely. Nádasdy írásai ugyanis, ha mindenáron műfajok szerint akarjuk szétválogatni őket, alkalmilag szívesen mutatkoznak filmkritikáknak, portréknak, tárcanovelláknak, esszéknak és publicisztikus eszmefuttatásoknak, ám valójában egy sok műfajú (vagy műfajon egyszerre inneni és túli?) *élménybeszámoló* darabjai, közlendőjük, ott is, ahol közérdekű a téma (és hol nem az?), mélyen alanyi, előadásmódjuk pedig fesztelenül személyes. Olyannyira, hogy Nádasdy mondatai szinte egy önarckép ecsetvonásai-ként hatnak: az *A Portrait of the Artist as a Gay Man* lehetne angolul a könyv címe festészetből kölcsönzött műfajmegjelöléssel. (*Meleg önarckép*, fordítjuk sután magunkat.)

Ez az *élménybeszámoló* egyben páratlanul informatív – éppen ezért meglehetősen reménytelen

vállalkozás rekapitulálni mindazt, amiről értesülhetünk a könyvből, kardinális jelentőségű dolgoknak és apróságoknak, össztársadalmi vetületeknek és személyes vonatkozásoknak, nagy történeteknek és mikroszkopikus fókuszú anekdotáknak színes szövedékét szárazgatva. És hát Nádasdy első, avatatlan pillantásra kis teherbírásúnak látszó, ám ezúttal is páratlan hordképességűnek bizonyuló stílusát, a könnyed és szellemes társalgási csevej köntösében mázsás súlyokkal zsonglórkodó ügyességet, pontosságot és erőt sem nagyon érdemes gondolatainak parafrázeálásával és kondenzálásával emlegethetlenné semlegesíteni. Idézni kellene – mert idézni lehet – az egész könyvet.

Ami persze képtelenség. De azért egy elégikus részletet, benne személyesnek és általánosnak megkapó találkozásával, mindenképp idemásolok a *Melegnek lenni* *elsősorban titok* című írás végéről.

*Akárhogy alakul a homoszexuális ember sorsa, itt és ma élete végéig vele marad a titok. „Rólad tudják?” – ez a mondat köreikben mindennap elhangzik. Gondoljunk bele, milyen súlyos ok kellene egyébként egy tizen-huszonévesnek (aki alig élt, és még nem nagyon tehetett se jót, se rosszat), hogy ekkora titka legyen: talán ha valakije börtönvisselt volna, vagy kábítószeres, vagy elmebeteg... Így, ezzel a teherrel indul az életbe. Pedig minden fiú szeretne olyan lenni, mint a többi, és mindegyiknek – ismétlem: mindegyiknek – nagy bánat, hogy ő más. Melegnek lenni: baj. El lehet fogadni, meg lehet szokni, lehet szépen levezényelni, mert egy életünk van, és szex nélkül sivár volna, és nem tudnánk szeretni. De akkor is baj, amit nem kért az ember.*

Más. (Illetve ugyanaz.)  
Évtizedekkel ezelőtt, valamikor a nyolcvanas évek elején, egyik kollégám, aki akkoriban hagyta abba az aktív sportolást, elújságolta nekem, hogy a nyugati országokban a vízilabdacsapatoknak meleg tagjai is vannak, akiket heteró sporttársaik ebben az igen keményen, hm, *emberfogásos* sportban is magától értetődő természetességgel fogadnak maguk közé, együtt öltöznek, vetkőznek, zuhanyoznak velük. Ő ezt majdhogynem felfoghatatlannak tartotta. Aztán hozzátette: „Vagy talán mi vagyunk ilyen beszükültek és elmaradtak, hogy képtelenek vagyunk ezt elfogadni?”

Hát igen. A 18. századi Magyarországot felkereső nyugat-európai utazók megütközve észlelték, hogy ami náluk rég diszkreditálódott hi edelem, buta babonaság, amin jó ideje nevet mindenki, az mifelénk még maga a megfellebbezhetetlen igazság. Például a boszorkányhit és jogkövetkezmenyei: Franciaországban 1670-ben égették el az utolsó boszorkányt, Magyarországon viszont 1757-ben volt az utolsó boszorkányégetés. Azaz mifelénk a Nyugathoz képest majdnem száz év csúszással hunyt ki a boszorkányhit.

Hogy a melegek teljes elfogadásához és jogegyenlősítésükhöz (l. például a férfiak-nők házasságával minden tekintetben egyenlő „melegházasságot”) száz évre lesz-e szükség, nem valószínű. Az viszont biztos, hogy el fog jönni az ideje.

(1757-ben még boszorkányt égettek Magyarországon, ami szomorú tény, viszont 1757 után már soha többé nem égettek boszorkányt, és ez okot ad az óvatos optimizmusra.) Egyelőre viszont a népeesség egy nem jelentéktelen része ma is ugyanolyan beszükülte és elmaradt melegtekintetben, mint amikor exvízipólós kollégámmal beszélgettünk a dologról.

Az ő sötét előítéleteik bugyrát, agresszív és gyilkos indulataik mélyét Nádasdy pillantása elkerüli. Talán szándékosan, jól kalkulált optimizmusból: tegyük úgy, mint ha már túl lennénk a legrosszabban, hátha így gyorsabban leszünk túl rajta. Agnieszka Holland filmjéről, a Verlaine és Rimbaud szerelmi viszonyával foglalkozó *Teljes napfogyatkozásról* írva örömmel állapítja meg, hogy már két férfi szerelméről is készülhet giccses, képeskönyvszerű, Hollywood-stílusú filmlektűr, majd hozzátézi: „Lehet, hogy győztünk, fiúk?”

Az optimizmus itt afféle önbeteljesítő próféciaként működik: ha elég sokszor mondjuk, hogy győztünk, ki tudja, a végén még győzni fogunk. Én mindenképp szeretném, ha így lenne – de a válasszal azért nem árt majd megvárni a melegházasság ügyében indítandó nemzeti konzultáció eredményét.

---

**Nádasdy Ádám:** A vastagbőrű mimóza. Írások melegekről, melegségről. Budapest, 2015, Magvető. 166 oldal, 2690 forint.

Sándor Erzsí

## Csatornatöltelékek

A Tv2 Mokka című műsorának honlapja azt írja: A műsorvezetők nem titkolt szándéka, hogy a hétköznapok szürkeségét színes egyéniségükkel, humorukkal és szókimondó stílusukkal törjék meg.

Arra most nem térnék ki, hogy aki szerint a hétköznap szürke és az egyéniség színes, azt mindenképpen bilincsből vitetném el, maradnék inkább az idézett koncepció egyéb kitételeinél. A humornál, a szókimondásnál és a stílusnál. Ami, ugye, maga...

A Tv2 Mokka műsorának műsorvezetői Demcsák Zsuzsa és Kárász Róbert. Teljesen érdektelen kettősük fölkorlácolta az utóbbi hetek közéletét, amikor Alekossal, a valóságshow-hósszal beszélgettek a reggeli műsorukban.

Valóságshow-hósnak azt nevezük, aki egy kertézés művi és kiszavazósnak nevezett vetélkedőben mindenkit legyőzve egyedül marad győztesként, hogy övé legyen az álmunka, az álomautó és az álmunka.

Kiszavazósnak meg azt nevezük, ahol elhiszük, hogy a nézők szavazatai alapján dől el, ki maradjon a legtovább a műsorban, és úgy teszünk, mintha nem a szerkesztői megfontolás döntené el, hogy a győztes a legtenyérbe mászóbb, a nézőket a legjobban megosztó, őket leginkább a csatornához láncoló, többnyire narcisztikus, pszichopatagyanús egyed legyen. Az, aki képes akár öntudatlanul is szétmanipulálni a vele együtt küzdő valóságshow-harcosokat, akik nagyjából pont olyan érdektelenek és átlagosak,

mint ő, aki a végén győztesként kerül ki közülük, hogy a csatorna reciklálhassa.

Alekosz is az egyik ilyen győztes, nyert valamiben, autót-lakást-pénzt kapott celeb lett, tehát olyan ember, amilyen a kertézésben szerepelni szokott. Vagy azért mert röhejes, esetleg éppen ellenkezőleg, sírni való, vagy csak egyszerűen jól megalázható. Tök mindegy, A celeb nem ember, hanem média-pofozógép, ebből él, és ha ügyes, jól él belőle, ha nem – ennek van nagyobb esélye –, akkor lehetőleg többször öngyilkos lesz, hogy minél többet profitálhasson belőle az őt futtató tévécsatorna.

Az tehát, ha Alekosz, a celeb órákon át látható Friderikusz új műsorában, csak arra bizonyíték, hogy a celebipari szakmunkásban van még matéria, jól muzsikál, hozza a nézettséget, mert vagy elég vicces, vagy elég röhejes, vagy gyíkhülye. Mindegy. A csatorna tehát tovább használja, és beküldi Alekoszt a Mokka-ba is, Demcsák Zsuzsa és Kárász Róbert műsorába.

Ott aztán kiröhögik, megalázzák, a műsorvezetők egymás térdét csapkodják szilaj jókedvükben, Alekosz meg a saját tempójában mondja a baromságokat, nyugodt és visszafogott, mert ez van neki megfizetve, úgy tudja, ez az ő celebfigurája. Arról beszél, hogy kényelmesen szeretne élni, nem akar dolgozni, hanem a médiában keresett pénzt akarja fialtatni, és ez egész jól megy neki. Dolgozott vagyonőrként, most minek erőlködjön. A műsorvezetők féktelen derültsége

akkor éri el a sokkoláshoz közeli állapotot, amikor kiderül: Alekosz menedzsert keres magának, mert szélesebb médiamegjelenésre vágyik, ahogy ő fogalmaz: nem fenéktisztító akar lenni. Még mond néhány hülyeséget, ahogy elvárják tőle.

Demcsák Zsuzsa úgy hallgatja, úgy is beszél hozzá, pontosabban róla, mintha kukoricagölgödint pocsköltek volna elé a stúdióba, Kárász Róbert pedig egy elmeszakápoló türelmével tagolja neki a megjegyzéseit, vagyis inkább Demcsák Zsuzsának. Olyanokat, hogy mi nyilván hülyék vagyunk, mert nem tudunk így élni és gondolkodni, összeröhögnek, nem hisznek a fülüknak, aminek pedig kéne, hiszen abban van a füldugójuk, amely köldökzsinórként köti őket össze a vezérlőben ülő szerkesztővel. Ha a füldugó nem mond semmit, akkor a saját gondolataikra, szókincsükre kénytelenek hagyatkozni, ami Demcsák Zsuzsa esetében javarészt az *aha*, *áhá*, *tökjő* és a *hehe* szavakra korlátozódik. Kárász Róbert látott már tévés riportert, ezért tudja, hogy amíg a füldugó néma, addig azzal jár jól, ha az elhangzott mondattal kérdez vissza.

Miközben Alekosz egyre szimpatikusabbá válik a kimozdíthatatlan türelmével és vagyoni rendíthetlenségével, a Mokka nézői a két műsorvezetőt egy emberként utálják meg. Olyannyira, hogy a hosszúra nyúlt riport, túlélve önmagát, tovább pörög a Facebookon és a nyilvános fórumokon, a csatorna legnagyobb örömére. Először Pitvinger László, Dopeman alternatív köztársasági elnök és megmondó veszi védelmébe Alekoszt, kiosztva a műsorvezetőket, akik szerinte pontosan olyan, bármire képesek celebek, mint a riportalanyuk, ám

– ellentétben velük – Alekosz fülhallgató nélkül is képes összefüggően beszélni, és munkahelye is volt már. Tehát a két műsorvezető is azt teszi, mint az általuk kiröhögött Alekosz: megfelelnek a csatorna érdekének – legyen az bármi, csak adjanak érte sokat.

De hogy a hét ne múljon el meglepetés nélkül, fb-posztot írt Alekosz védelmében a saját lábán álló, nem közszereplő nő, Orbán Ráhel is. *„Valóban professzionális dolog röfögniük, torokból röhögniük és igen helyett azt mondaniuk a műsorvezetőknak, hogy ja-ja... A lényeg, hogy nem értek célt... A műsor után nem A.-t tartom szellemileg és viselkedésileg gyengébbnek”* – írta Orbán Ráhel, amit aztán közölt a Bors és sokan mások. Most ne akadunk fenn a *viselkedésileg gyengébb* fordulaton, elvégre a jó szándékot kell nézni. A sok külföldi iskola és munka bizony bezavarhat néha.

Szép és nemes sorok.

Történt pedig, hogy Alekosz előtt egy nappal Kárász Róbert vendége volt a Mokkában Tarlós István, Budapest főpolgármestere. Mivel a Tv2 Mokka című honlapja azt a kitétel is tartalmazza, hogy az első órában fajsúlyos, közéleti témákkal foglalkoznak, Kárász egyedül ült a főpolgármesterrel. Nyilván férfit igénylő munkának tartották a vele való interjút. Kárász magasan kezdett, azt kérdezte, hogy áthelyezik-e a melegfelvonulást az Andrassy útról a nagybani piac területére.

Mire Tarlós: Nekem a melegekről még mindig a bableves jut az eszembe.

Gondoljuk el egy pillanatra, ha ezt a mondatot nem Tarlós, hanem Alekosz mondja ki. Akkor hűházás, sikoltozás, heherészás, jajzás, tökjózás és vidám térdcsapkodás

kezdődik. Ám Kárász Róbert, a lábhoz vezényelt műsorvezető-automata beszélt tovább, észre sem véve, hogy Tarlós személyében egy valóságshow-hős, egy politikai celeb ül előtte, aki tökéletesen hozza a saját csatornája érdekeit. Legyen az bármi.

Vajon mi történik, ha Tarlós áll elő azzal a monológgal, hogy a továbbiakban kényelmesen szeretne élni, mert az eddigi legvalóságosabb show-kban összeszedett pénze és annak hozama erre neki lehetőséget ad? Mekkora az esélye annak, hogy Kárász megengedi magának azt, amit Alekossal szemben meg-

engedett: Tarlós úr, ön nem kényelmes, hanem lusta!

Na, mekkora?

Amekkora annak, hogy a saját lábán álló, nem közszereplő nő fbposztra ragadtatja magát a főpolgármester melegek ellen elkövetett méreates durungsága miatt. Pityingerből egyébként még kinézném, de hát nem lehet szegénynek állandóan készenlétben állni és mozgó célpontokra lövöldözni. Ezek pedig mozognak rendszeren.

Tv2 Mokka, június 4. és június 5., műsorvezető **Demcsák Zsuzsa** és **Kárász Róbert**.

*ról-ról*

Fáy Miklós

## Irodalmi póráz

212

Ennek is vége, sóhajtoznék szívesen, mert a sóhajtozás az valami bölcsességet jelent, meg a vég emlegetése is. Amúgy meg tényleg vége, Bálint András elmondta utoljára az Úr és kutya szövegét, és világos volt, akármennyire jólesne most elhallgatni, hogy ezt már nem bírja. A színészagy, ez a szavakkal, mondatokkal tele tár betelt, folyamatosan küzd a memória, és sokszor veszít. Nem olyan nagy ügy, akik ott vagyunk, mindannyian ismerjük az Adáz kutyámat, és hogy ha a nagy szünetek miatt érezhetően nem arra esik most a hangsúly, amire Babits volt szíves gondolni, azért a szavak elhangzanak. Ismerjük az Adáz kutyámat, de elmondani mégsem tudnánk, szóval már megérte elmenni.

Bálint András pedig igazán nem

szélhámoskodik, nem próbálja valami hasonlóval kiváltani az elfelejtett mondatokat, van egy pillanat az előadásban, amikor megindítóan lassul, lassul a beszéd, aztán megáll, elkezdődik a keresgélés, megvan a papír, szemüveg föl, papírból fejeződik be a történet, és létrejön a csodálatos közösség színpad és nézőtér között, nem magának kéri a kegyelmet a színész, hanem nekünk, akik nézzük. Mi öregszünk, mi felejtünk, mi élünk az emlékeinkből, a 20. századból, ahonnet a szövegek túlnyomórészt származnak. Ami nem 20. századi, azt meg a 20. században fordították, nem irodalmi régmúlt, és éppen ettől nyomasztó: eljár fölötünk az idő.

Utolsó előadás, három éve ment a darab, az igazgató-főszereplő



nem kér többet az igazgatásból, másik színház nyit majd ki szeptemberben, hát óhatatlanul arra kell gondolni, amikor ez a színház indult, és ugyanez az ember beszélt, ugyanígy, egy szál magában, de akkor Radnóti Naplóját olvasta. Radnótit a Radnótiban, majdnem megoldhatatlan vállalkozás, ha egyszer nincs színdarab, nincs dramatizálható történet, és mégis megoldották. Radnóti Párizsban, ez maradt meg leginkább bennem, ahogy áll az utcáson, éhes, egy darab csokoládét eszik ezüstpapírból. Egy nő megbámulja, ő meg odanyújtja a csokit, vegyen. A nő elfordul. Majdnem ugyanez történt velem Rómában, eléhezve addig bámultam a parkoló kocsjában fagyaltató pasast, amíg odanyújtotta a fagyiját, egyek. Egyik esetből sem lett nagy barátság, életre szóló kapcsolat.

Bálint András viszont a miénk. Az volt már akkor is, amikor kinevezték a színház (akkor még színpad) vezetőjének, hiszen Szabó István égi mása volt a filmekben, ahogy Mastroianni Fellininek volt égi, filmi, vászni mása. Együtt nőtünk föl, még akkor is, ha a valóságban nem voltunk egykorúak. Eljött az ember életében az az idő, amikor megnézte az Almodozások korát, és tudta, hogy róla szól a történet, az ő szerencsétlenkedéseiről, keresgéleéseiről, megalkuvásairól, és neki szólnak a film végén a telefonközponti dolgozók, hogy tessék felébredni. Könnyű volt Bálint Andrásban nemcsak a filmrendező, de saját égi másunkat is megtalálni, tétova és szép, tele van kimondatlansággal, megfogalmazatlansággal, ahogy mi is, mert valaminek lennie kell bennünk is, az nem lehet, hogy ennyire nyökögő legénykék volnánk. Amikor aztán ebből az emberből lett a színigazgató, egy

kicsit úgy érezhettük: rólunk van szó, felnőttünk vagy hamarosan föl fogunk nőni, jóindulatú és tájékozott emberként elfoglaljuk méltó helyünket, és a ránk bízott akárhány négyzetméteren a tehetség uralkodik majd, tehetség és méltányosság, jóindulat és sokoldalúság.

Többé-kevésbé így is lett, a Radnóti amolyan jó helyé vált, befogadott nagyon hagyományos és nagyon merész rendezéseket, a színészgárda megbízhatóan teljesített, és amíg a Mácsai vezette Örkeny be nem jelentette utódlási igényét, ez volt az a színház, amit mindig és mindenkinek vállalni lehetett, mert mindig középre húzott, ilyen is meg olyan is, bár sokat azért nem énekeltek benne. Talán jobb is volt így. Színház lett a színpadból, de a régi időkből megőrizte az igazgató szőlőt, Radnótit, majd az Úr és kutyát.

Az utóbbiban is van Radnóti, nagyon elegánsan egy nagyon szörnyű történetben. Csak azért nem sikerült menet közben is elszörnyedni, mert olvastam még napilapváltozatban, Bächer Iván írt arról, hogy a Pozsonyi úti hentes kidobta Radnóti özvegyének a tácskóját a boltból, de szó szerint dobta, állatorvoshoz kellett menni. Egy csodálatos régi világról szólt az írás, valami szerintem csak elképzelt szolidaritásról, hogy többé soha senki nem vásárolt annál a hentesnél, hogy vannak költők, akiket megölnek, és akiknek velünk maradnak a hozzátartozói, és van egy város, kerület vagy legalább utca, amely megpróbál vezetni, nem jóvá tenni, de legalább burkot vonni a túlélő köré, itt van, a miénk, és emlékeztet arra, ami történt. Hát hol élsz, Bächer Iván?

Nem tudom, hol él. Azt tudom, hol nem él.

Most, hogy vége, világos, hogy erről szólt az előadás. Arról, ahol nem élünk, noha valaha talán éltünk, vagy legalábbis a fennmaradt szövegek erre utalnak. Kutya és emberek között, Thomas Mann Bausánja, ahogy kaparja a föld alól a vakondot, Kosztolányi Hattyúja, Karinthy Tomija, ahogy elvitte a sintér, és aztán, szerintem a sintértelepi négy nap utóhatásaként szopornyicában elhalálozott. Amikor az állatokkal való kegyetlenség úgy volt, nem az állatok, hanem a gazdái miatt, akik mindezt megírták, és az olvasók elszörnyedtek és sírtak. Költők írtak vidám verseket, és az emberek szavalták, hát hogyan szavalták volna, négyévesen is tudták, hogy kutyatár, kutyatár, Kutyafülű Aladár.

Amikor az előadástól búcsúzunk, az előadótól is búcsúzunk. Megpróbáljuk megtalálni azt a pontot, amikor már ő nem volt mi, amikor már csak a fátyolos hangú, rutinos és némileg modoros színészt láttuk

benne, meg a színigazgatót, akire nem volt panaszunk. Biztosan így kell lennie, ez a kor, jönnek az új nézők, akikben már föl sem merül az ilyesfajta azonosság lehetősége, már úgy nézik a színpadi, zakós embert, mintha jelmezben volna, mint aki ugyan Esterházyt mond, de pontosan úgy, ahogy Byront szaval, és mintha végig azon gondolkodna, hogy mi is lesz a következő mondat. Emiatt kiesünk a jelenből, egyszerre vagyunk a múltban és a közvetlen jövőben, csak épp ott nem, ahol igazán lennünk kellene. Átmeneti az állapot, még megy az előadás, és végig arra gondolunk, hogy mindjárt nem megy, és nem megy soha többé. A kutyátlan költő erre mondta, hogy csak ami nincs, annak van bokra, ami lesz, az a virág. Ami van, széthull darabokra.

214

Úr és kutya. **Bálint András** estje a Radnóti Színházban.

## Szerzőink könyvei

