

## „Miért szállong a turul s ölyű”?

Eltérve a szokástól, miszerint ezeken a hasábocon általában a magyar nyelven frissen megjelent könyvekről esik szó, ezúttal egy 2017-ben kiadott munkáról írok. A tudományos igényű, de laikusok számára is olvasmányos könyvről azért indokolt írni „megkésve” is, mert a nyilvánosság számára szinte észrevétlen maradt, holott témája: mi az, ami a honfoglalás koráról tudományos bizonyossággal állítható, és ebben határozottan szemben áll a szinte hivatalos rangra emelkedett, a tényektől rugalmasan elszakadó romantikus interpretációval. Már a könyv címe, alcíme (*Turulok és Árpádok. Nemzeti emlékezet és a koratörténeti emlékek*), valamint hátoldali ajánlása kimondottan érdekes olvasmányt ígér: „Megfújhatta-e Lehel-vezér a kürtjét? Milyen kard lógott a harcban Árpád oldalán? Lehet-e válaszolni ezekre a kérdésekre anélkül, hogy megtalálnánk Árpád vagy vezérei sírját? Ha nem, akkor Munkácsy Honfoglalásának szereplői vagy a *milleniumi* [helyesen két n-nel – P. I.] Árpád-szoborcsoport alakjai miért azt a ruhát és fegyverzetet viselik, amit a művészek megálmodtak? És egyáltalán, érdekes-e az évszázadokon át formálódó kollektív nemzeti emlékezet szempontjából, hogy mit hímeztek Árpád lovának fejdíszére? De ha ez nem fontos, akkor mi értelmesebb régészeti kutatásokat végezni?”

A szerző, az 1972-ben született Langó Péter a Pázmány Péter Katolikus Egyetem Régészettudományi Intézetének tanszékvezetője, az Eötvös Loránd Kutatási Hálózat BTK Régé-

szeti Intézetének tudományos munkatársa, kutatási területe elsősorban a 9–10. század.

„A válaszokat keresve – így az idézett ajánlás folytatása – Langó Péter elvisz Munkácsy Mihály és Zala György műhelyébe, ismerteti a 19. századi vitákat a hitelességről és nemzeti emlékezetéről, bemutatja, hogyan birkózott egymással a Millennium euforiájában vagy a Tanácsköztársaság nemzeti szimbolikát kiiktató diktatúrája idején az állam, a művészek, a történészek, a régészek, illetve az értő és a laikus közönség.” Ez a szöveg némileg félrevezető. A mű tárgya ugyanis döntően az, mit tud a régész, mi bizonyított a tudomány normái szerint. Ehhez képest inkább csak viszonyítási pont a művészi szándékú ábrázolás annak jelzésére, hogy mi vagy mi volt a részletesebben tárgyalt témákban a feltételezés, ezek, illetve a mítoszok honnan származnak. Maga a szerző így jelzi könyve szándékát: „Az e kötetben összegyűjtött tanulmányok [...] arra próbálnak választ keresni, hogy miként alakult ki a honfoglalás korának [...] régészeti kutatása, mely eszmék voltak rá hatással (és melyek nem). A tanulmányok részben azt a kérdéskört is érintik, hogy milyen viszonyban állt a tárgyi hagyatékról alkotott tudományos kép a korabeli művészetek által megrajzolt képpel, vagyis a korabeli nem tudományos elképzelésekkel.”

A könyv első része bevezeti az olvasót a honfoglalás korának régészeti kutatásába, értve ezen a kezdeteket, az emlékművek jelentőségének felis-

merését, majd a kutatás korszakai-  
nak tudománytörténeti áttekintést. A  
*Felvidéki anizs* című rész a sok tekintetben a magyar nemzeti törekvésekkel párhuzamos, csak éppen azokkal szemben álló szlovák múltépítés egyes darabjait mutatja be, nem mellesleg hasonló tartalommal, mint ahogy a közelmúltban megjelent (*Szlovákia királyt választ* című) könyvében Kollai István írt erről a témáról.

A mű címadó fejezetében politikainak nevezett viharokból kiindulva vezet végig a szerző az olvasót a turul történetén. A leíró megállapítások a jelkép erősen változó tartalmát hangsúlyozzák. Minthogy mára sokarcúvá vált, vélt pogány hagyománya ellenére megfér a kettős kereszt, Szent István-ábrázolás mellett is – mondja végül a szerző –, vagyis a madárnak nincs kanonizálható jelentése, az számít, ki mit lát benne – esetleg egysíkúvá téve saját értelmezését.

Az Árpádról szóló rész a millenniumi szoborcsoportból kiindulva tekinti át a középkori krónikairódom, majd a 18–19. század Árpád-képét. Részletesen taglalja a fejedelem sírjának keresési próbálkozásait, végül visszatér az ábrázolások értékelésére.

A *Lehel vezér és kürtje* című szakasz is a „főhős” szobrával indul, majd összefoglalja, amit ma Lehel/Lél vezérről tudni lehet. Világos, hogy a tudományos bizonyosság és a mítosz ebben az esetben sincs szoros kapcsolatban, az pedig egyértelmű, hogy maga a kürt és Lél/Lehel soha nem találkozott. E fejezet döntően a tárgyról megtudható ismereteket tárja az olvasó elé, bemutatva a kutatástörténetét, a készítés lehetséges helyeit és idejét, eredeti funkcióját és szerepét a jászoknál és általában a hagyományokban.

A könyv utolsó fejezete a 10. századi magyarokról alkotott kortársi és későbbi benyomásokat mutatja be, bizonyítva, hogy a kalandozások nyomán kialakult negatív sztereotípiák sokszor nem közvetlen ismeretekre, hanem általában az idegenekkel kapcsolatos hiedelmekre épültek. Ugyanakkor kitűnik, hogy a beállítások messze nem voltak egysíkuak, a közismertebb egykori rossz imázs mellett található kedvezőbb megnyilatkozások is, ráadásul az utókor által bemutatott egykorú magyar kultúra jelentősen árnyalja a képet.

Langó Péter látványosan, nem csak a turulról szólva, kerüli a konfrontációt. Nem bírálja a mai legendagyártók nézeteit, nem teszi szóvá, hogy állami pozícióban, hatalommal rendelkezők figyelmen kívül hagyják a tudomány ismereteit, romantikus mítoszok, történelmi giccek előállítóinak juttatnak a tudomány támogatása helyett jelentős összegeket. Mintha megelégedne a tudományos ráció hosszabb távú érvényesülésébe vetett hittel, feltehetően meggyőződése, hogy hangvétele így tárgyilagos. Álláspontját ugyanakkor a szakmája szempontjából meghatározó kérdésekben világossá teszi.

Ha a könyvben nem is, egy idén adott interjúbán Langó megfogalmazza élesebb kritikáját az ügyben. Az év elején, amikor a honfoglalás korával foglalkozó szakmai körökben nagy felháborodást keltett a Magyar-ságkutató Intézet által menedzselt, a 907-re datált pozsonyi csatáról szóló animációs film történelmi zagyvasága, a szerző így reagált a *Heti Válasz online* egy erre vonatkozó kérdésére: „Ha nálunk az egyetemen anyagismereti vizsgán egy első- vagy másodéves hallgató nem tudja elkülöníteni

az avar kori és a magyar honfoglalás kori emlékeket, akkor valószínűleg megbukik. Nagyon jellegzetesen eltérő és nagyon jól meghatározható emlékcsoportokról van szó. Egy szkíta kori nyílcsúcsot egy 10. századi nyílcsúcsból egy első éves egyetemi hallgató is el tud különíteni. Hun és avar kori nyílcsúcsokkal ugyanez a helyzet. [...] Ezek között a régészeti kultúrák között tehát nem tudunk folytonosságot kimutatni.”

A könyvben Langó a maga nevében tehát nem bírál, nem gúnyolódik amatőr tévedések vagy a tények figyelmen kívül hagyása miatt. Ugyanakkor kedvvel idézi például a *Honfoglalás* című Munkácsy-festményről a kortárs kritikákat, mások mellett Jósa András szövegét (a könyv két helyén is ismételve): a festő méltán kapott két- vagy háromszázezer forintot művéért – írta a nyíregyházi múzeum alapítója és névadója –, de ha ismerte volna a honfoglalás korának leleteit, „nem adott volna Árpádnak talpa alá olyan XV. századbéli koppantó tálcához hasonló kengyelt, mint a milyen Marokkóban ma is használnak, nem függesztett volna oldalára olyan kardot, a milyeneket 1847-ben a jurátusok viseltek, nem adott volna az üdvözlő tömegeknek markába bütykös fokú török szabályákat [...]”. Ugyanakkor Langó azt is jelzi, a művészi nézőpont mennyiben más, mint a tudományos: a megfestett jelenet vagy úgy néz ki, „ahogy volt, vagy úgy, ahogy képzeljük”, de hogy milyen volt a magyarok bejövetele, nem tudjuk, a valóságtól pedig Isten mentsen, hiszen furcsán, dísztelenül nézhetett ki a ruhájuk – fogalmazta meg szempontjait Munkácsy. A könyv ezt érintően, de általánosabb elvként képviseli: Árpád jelentősége a nemzetet részben a

múltból építő 18. századtól megnövekedett, a 19. századtól személye egyet jelentett a honfoglalással, „[...] így a róla készített leírások, képi ábrázolások és szobrok egyben a honfoglalás eseménytörténetét közvetítették, bemutatták, miként képzeltek el [...] magát az eseményt és annak szereplőit. A régészet fejlődésével azonban az [...] Árpád fejedelemre épített, korai magyarokról alkotott ideál [...] és a honfoglalók tényleges hagyatéka egyre messzebb kerül egymástól.” Az alkotásokkal mindaddig azonban nincs baj, amíg szemlélői tudják, hogy nem az egykori valóságot látják, hanem mítoszokat.

Langó nyitott arra, hogy a régészeti leletek alapján, más kutatók véleményét elfogadva, a nemzeti romantikában meghonosodott *honfoglalás* kifejezést a történelmi valóságnak pontosabban megfelelő *megtelepedés* cseréljék fel. Ugyancsak indokolt kiemelni: moldáviai feltárások alapján nem zárja ki, hogy a magyaroknak a 10. század első felében még politikai érdekszférájukhoz tartozott a Dnyeszterig a keleti régiók egy része is, és feltételezhető, hogy innen a honfoglalók után is érkeztek letelepülők. Ezt megerősíteni látszik, hogy magyar kutatók egymásra épülő újabb kutatásai arra figyelmeztetnek: Erdély és a Dunántúl jelentős részén csak a 10. század második felében jelentek meg a magyar temetőik, ami azt mutatja, hogy már ekkor mást jelentett a politikailag uralt és a ténylegesen birtokba vett terület.

Bár a könyv döntő része a honfoglalás korát érintő régészeti kutatások szisztematikus bemutatása, a szerző vissza-visszatér a múlt interpretálásának nemzetépítésben játszott szerepére. Mindjárt az első oldalon

leírja, hogy a kora középkori emlékek iránti érdeklődés a 18–19. században kapcsolódott össze az ekkor megjelenő modern nemzeteszme kialakulásával, a középkori emlékekben találták meg a nemzet ősi gyökereit. Világossá teszi, a nemzeti identitást nem úgy tekinti, mint ami valamikor megszületett, majd általános normaként változatlan maradt, hanem az idők során jelentősen formálódott, átalakult (vagyis Fernand Braudel és mások mellett Szűcs Jenő álláspontját fogadja el, bár itt név szerint nem hivatkozik rájuk).

Ami a régészeti feltárások és a nemzeti múlt kapcsolatát illeti, David C. Clark alapján általánosan elfogadott tudományos álláspontnak említi: nem lehet anyagi kultúra vagy egyes elemei alapján etnikus jellegzetességeket meghatározni. A nyelvészeti és a régészeti kategóriák önmagukban

nem alkalmasak arra, hogy meghatározzák azt a csoportot, amely a kortárs írott forrásokban népként szerepel, és a régészet még kevésbé alkalmas arra, hogy az egykori népnek nevezett csoportot azonosítsa az évszázadok során formálódó modern nemzettel. Félreértés ne essék, Langó Péter „realizmusa” nem jelent deheroizálást, a mítoszoknak, ha nem tévesztik össze őket a valósággal, a jelenben is megvan a maguk helye – mondja. Ahogy Lehel kürtje kapcsán írja: a régi és modern mítoszok ma is alakítják a jászok közösségformáló összetartozás-tudatát, építik a hidat múlt és jelen között.

---

**Langó Péter:** Turulok és Árpádok. Nemzeti emlékezet és a koratörténeti emlékek. Tipotex, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont. 306 oldal, 3900 forint.



Csepeli György

## Alkalmazott unalom

Az elérhetetlen közelségben élő feleségről Füst Milán hét éven át írta regényét. Mire megjelent, már nyoma sem volt annak az életnek Európa nagyvárosaiban, ahol Jakab kapitány üzte-hajszolta a nőt, akit szeretett, de megtartani nem bírt. Enyedi Ildikó az író 1935 és 1942 között írt *A feleségem története* című regénye alapján filmet készített. A regény s a nyomában készült film ideje a két világháború között két évtized, színtere pár nyugat-európai nagyváros, Párizs, London, Hamburg. A nagy-szerűen fényképező operátor, Rév

Marcell szemével láttatva a színtereket, a film nézője maga is egyike lesz e városok lakóinak, akiknek életét az első világháború fenekes-tül felforgatta. Nem tudhatták, de érezték, hogy nem lesz boldog vége a színjátéknak, melynek boldogságot kereső szereplői lettek.

Ebben a cseppet sem unalmas időszakban Martin Heidegger a Freiburgi Egyetemen tartotta híres előadásait a metafizika alapfogalmairól, melyek kifejtését hallgatósága meglepetésére az unalomról tett köznapi megfigyeléseivel kezdte.

Heidegger szerint az unalomnak három fajtája van, a felszíni, a rejtett és a mély unalom. Mindhárom unalomfajában közös elem az időélmény megzavarodása, mely a felszíni esetben mulandó. Az unalom elmúltával eseménydús periódus következik, mely elfelejteti az ingerhiány okozta korábbi kízó érzést. A rejtett unalom érdekesebb, mert az aktuális élmény akár érdekes is lehet, de utólag, az élmény elmúltával ránk tör a nyugtalanító üresség, mely végig ott lappangott, csak éppen elfedték az utólag jelentéktelennek bizonyuló történések. Az igazán fenyegető, elháríthatatlan érzés a mély unalom, mely bárhol, bármikor ránk törhet, arra figyelmeztetve, hogy a csőd közelebb van hozzánk, mint hinni szeretnénk.

A műalkotás, ha valóban az, erendően nem lehet unalmas. A művész alkotásával világot állít fel, mely megszólítja a nézőt, az olvasót, a hallgatót, akit nem a mű mulandó fizikai anyaga, hanem az anyagba mint jelbe tett jelentés visz el egy másik, nem fizikai, múlhatatlan világba, itt – mint Heidegger mondja – „megnyílik a létező léte”, ahol az a bizonyos tisztás van, ahol a létező színjátéka zajlik. Ha a színjáték helye előreácsolt színpad, állandóan felhúzott függönnyel, s a játékosok a marionettszínház figuráiként járnak körbe-körbe, akkor a jeleneteket átlengeti az unalom, mely kívülről tör ránk, ugyanúgy, mint mikor a kopár pályaudvaron várjuk a vonatot, mely műszaki meghibásodás folytán nem érkezik meg a menetrend szerint megszabott időben. Ha azonban a színjáték helye nyílt, folyton változó, fénylő közép, melyet nem a létező fog körül, hanem az övezi a létezőt, ak-

kor a befogadót elfogja a rendkívülibe, a bizonytalanba való behatolás izgalmá, megtörténik a szuverenitás szabadsága, ez később sem múlik el, csak csillapul. A mindennapi valóságot a mű által felállított világban való kalandozás után már nem nézhetjük ugyanolyan szemmel, mint annakelőtte.

A rendezőnek, aki a forgatókönyvet is maga írta, jóformán semmit sem sikerült átmentenie a csodálatosan megírt, játékos, könnyed, egyszerre frivol és halálosan komoly tartalmakat hordozó szövegből, mely olvasóját egy pillanatra sem engedi eltűnni az unalom hideglelés birodalmában. Füst Milán mesterien játszik olvasói képzeletével, melyben egymásba játszik a való és a valótlan, az őrjítően bizonytalan és az ugyancsak őrjítően bizonyos. A regény Störr kapitány tudatán keresztül vezeti az olvasót a fénylő középbe, ahol semmi sincs előre rögzítve, minden előfordulhat, és minden elő is fordul, akár akarja Störr, akár nem. Ezzel szemben a filmben Störret, feleségét Lizzyt, felesége szeretőjét Rubinit, Störr barátját, Kondort a körülöttük létező valóság kulisszái között látjuk, ahol minden előre látható és bizonyosan bekövetkező. Így törvényszerűen nem kerül be semmi, ami a film nézőjében kiválthatná a rendkívülibe, a bizonytalanba való tiltott behatolás izgalmát, melynek hiányában marad az ingerhiányos, üres idő; hiába akarjuk, nem akar telni. A filmben látott történések közömbösen hagynak, nem alkalmasak a feloldódás, a belefeledkezés érzéseinek kiváltására. Hacsak nem megyünk ki a vetítésről, a képek ellenállnak minden próbálkozásnak, hogy tartalmasan elüssük az időt, nincs más

választásunk, mint hogy reménytelenül várjuk az egyre messzibbnek tűnő véget.

Enyedi Ildikó korábbi filmje, a *Testről és lélekről* méltán nyerte el a 2017-ben a Berliini Nemzetközi Filmfesztivál fődíját. A film két főszereplője által külön-külön álmódott, de eleve elrendeltetve közössé váló valósága maradandó nézői élményt, komoly hazai és nemzetközi kritikai elismerést hozott, ami nyilván megkönnyítette Enyedi számára, hogy a Füst Milán regényének megfilmesítésére irányuló, évtizedek óta dédelgetett tervét magyar–német–olasz koprodukcióban leforgathassa, és 2021-ben bemutathassa. A film cannes-i bemutatását nagy várakozás előzte meg, de a fogadtatás vegyes volt. A várt elismerés pedig elmaradt. A filmet a fesztivál ítészei nem díjazták.

A rendező a forgatókönyv megírásakor mintha a Füst-mű *100 híres regényből* vett ismertetését vette volna alapul, tudomást sem véve az író által felállított különleges, egyszerű szépséges és fájdalmas világról. Enyedi nem vette észre, hogy a regény főszereplője nem Lizzy, a feleség, hanem Jakob Störr, a férj. A cselekmény valójában Störr fejében zajlik, a nő fantom, akit a férfi fantáziája éltet. A filmben ez a viszony megfordul, Lizzy alakja uralja a jelenteteket, melyekben Jakobnak csak a tehetetlen báb statisztaszerepe jut.

A *Testről és lélekről* emlékéből származó szeretet és nagyrabecsülés által táplált megelőlegezett kezdeti jóindulat elmúlásával a moziban ülő néző számára majdnem három órán át tartó tömény unalom következik. A Heidegger által emlegetett

nyugtalanító ürességet a mozgóképen előadott semmitmondó történet árasztja, amiben nincs semmi alkotói szándékosság. Az unatkozó szembesül az idő rejtélyes hatalmával, de nem azért, mert a rendező így akarta. Az unalom okozta rossz érzés forrása nem önmagunk kizáródása az időből, a jövőtől és a múlttól való megfosztottság döbbenete, hanem csak egy alkotói félreértés, hanyagság, melynek következtében az alapanyagként választott regény eredendő izgalma a forgatókönyvvé való átírás, majd a forgatókönyv megfilmesítése során unalommá satnyult.

A színészválasztás felerősíti a hibás forgatókönyvírói koncepciót. Léa Seydoux a legújabb James Bond-filmben Cary Joji Fukunaga nagyszerű választása volt. Daniel Craig oldalán a színésznő egy hús-vér férfi nem túl bonyolult lelkű szerelmét alakította, aki csak titokzatosnak tűnt, de egyébként igaz szerelemmel csüngött gyermeke apján. Ugyanez a színésznő Enyedi filmjében csak ott van a jelenetekben, de láthatóan semmit sem tud kezdeni megíratlan, kitalálatlan szerepében. Egyetlen funkciója, hogy látjuk, mint ahogyan férje, Jakob is látja, de nem tudjuk, hogy Jakob mit lát benne, miért ragaszkodik hozzá, mi az a kitéphetetlen kötelék, mely a nőhöz fűzi. Gijs Naber volna Jakob, ha képes lett volna rá, hogy megéreztesse a nézőkkel, mit érez, mi örvénylik benne, amikor hiszi is, meg nem is, hogy a felesége játszik vele, mint macska az egérrel, mivel nem tudja eldönteni, szeresse-e, vagy sem. Naber a filmben csak egy hatalmas férfitest, aki engedelmesen követve a rendező instrukcióit, hol jobbról balra, hol balról jobbra mozog a kamera előtt.

Egyedül Sergio Rubininak hisszük el, hogy Kondor szerepében Störr gonosz barátjaként akarata ellenére akkor is segíti, ha éppen árt neki. Simone Coppo képregényhősként alakítja Ridolfi, Jakob vetélytársa szerepét.

A maguk jogán világot állító irodalmi művek mozgóképek által való újrateemtése varázslatos, de nem eleve kudarcra ítélt vállalkozás. Függetlenül attól, hogy Thomas Mann *Halál Velencében* című elbeszélését olvassuk, vagy Luchino Visconti hasonló című filmjét nézzük, a főhős, Gustav von Aschenbach démonai

egy perc nyugtot sem hagynak számunkra, s velünk maradnak, míg élünk. Magyar példa a Fábry Zoltán irodalmi alapanyagból készített filmje, *Az ötödik pecsét*, melynek dermesztő hatása egyenértékű a Sánta Ferenc hasonló című regénye által kiváltott rettenettel.

Enyedi Ildikó filmjében elmaradt a varázslat.

---

A feleségem története. 2021, 169. perc. Rendező: **Enyedi Ildikó**. Író: **Füst Milán**, forgatókönyvíró: **Enyedi Ildikó**, operatőr: **Rév Marcell**. Szereplők: **Gijs Naber, Léa Seydoux, Louis Garrel, Sergio Rubini, Simone Coppo**.



Csengery Kristóf

## Összeillő zenék

Kérdés, megállja-e a helyét a kijelentés, mely szerint a századfordulók általában szemléletváltó, útkereső, stílusváltó időszakok. Az előző: a 19. és a 20. század találkozása kétségkívül ilyen volt – a leáldozó késő romantika lassan, sokféle átmeneti izmus közvetítésével készült átadni helyét a születő modernségnek. De a zenében feltétlenül fordulatot hozott az eggyel korábbi századforduló, a 18. és a 19. század kézfogása is, hiszen ekkor kezdett erjedni, felbomlani a bécsi klasszika, s olyan komponisták, mint Schubert, Beethoven, Weber műhelyében megszületni a romantikus gondolkodásmód, amely azután a 19. század nagy részének zenéjét ellentmondást nem tűrve uralta. Némi óvatossággal talán az általános érvényű megfogalmazást is alkalmazhatjuk:

igen, bizonyos értelemben minden századforduló felfogható úgy, mint a gondolkodás és a művészet terén fejezetlezárást, új fejezet megnyitását hozó időszak, hiszen a számok misztikája befolyással bír a tömegek lélektanára, korszellemet formál, bizsergető, új életérzést sugallva: lezártunk egy százas ciklust, s az eggyessel egy másikat nyitunk meg, vegyünk tehát mély lélegzetet, és a számokkal nem konkretizálható szférákban is kezdjünk valami újat.

A Budapesti Fesztiválzenekar október elején megszólaltatott koncertműsora elegáns programszerkesztéssel két lényegében egyidős századfordulós művet helyezett egymás mellé: Rachmaninov 1900 ősztől 1901 áprilisáig dolgozott 2. (*c-moll*) zongoraversenyén, Sibelius pedig 1901 telén, a mesés szépségű

észak-itáliai Rapallóban kezdte írni *2. (D-dúr) szimfóniáját*, amelynek kézírata végén 1901-ben, immár Finnországban húzta meg a befejezést jelző kettősvonalat. Mindkét mű elhatározó jelentőségű, mivel új kezdetet képvisel szerzője pályáján, s mindkettő ugyanabban az értelemben: a szerző nagy sikereinek elindítója. Rachmaninovot a *2. zongoraverseny* kedvező fogadtatása segíti kilábalni az *1. szimfónia* kudarcos bemutatóját követő mély depresszióból és alkotói bénultságból, Sibelius pedig új nemzeti hangot talál *2. szimfóniájával*, amelyet a közönség mindenfajta ezzel kapcsolatos program nélkül is a finn szabadságvágy elementáris megnyilatkozásaként értékeli, a művet – nem teljesen indokoltan – hazafias kompozícióként könyvelve el. Mindkét mű áttörés szerzőjének pályáján, s az utókor azt is tudja, hogy egyik sem kérészerű siker, hiszen mindkét darabot azóta is a koncertközönség legnagyobb kedvencei között tartjuk számon.

Társításuk ugyanakkor kimondatlanul arra is figyelmeztet, hogy érdemes csínján bánni az általánosításokkal. Hétköznapien szólva: nem minden papsajt. Nem valamennyi századfordulós mű int búcsút az előző korszaknak, s kezd bele valami gyökeresen újba. Sibelius *2. szimfóniája* valóban útkereső alkotás, jellegzetesen késő romantikus stílusjegyei mellett azt is megfigyelhetjük benne, hogyan kutatja a szerző a szokatlan megszólalásmód lehetőségeit. Ugyanakkor Rachmaninov Sibeliuséval egyívású műve hallani sem akar a késő romantikától vett búcsúról, mint ahogyan a nagy orosz szerző későbbi darabjai sem: Rachmaninov – bár csupán egy évvel

idősebb Schönbergnél, s így lehetne akár az új zene egyik apostola is – egész alkotói pályája során, 1943-ban bekövetkező haláláig megmarad késő (vagy utó-) romantikusnak, zenéjében a születő modern hangütésnek nyoma sem fedezhető fel. A két mű a különbségek ellenére inkább illik egymáshoz, mintsem kontrasztot alkot, hiszen Sibelius szimfóniájának új hangjai ellenére is erősek a romantikus gyökerei – és akkor még nem szóltunk egy további, mindenképpen figyelmet érdemlő szemponttól: arról, hogy az északi és az orosz zene sok rokon vonást mutat, közel áll egymáshoz.

A két összeillő művet a Fesztiválzenekar koncertjén két összeillő előadó tolmácsolásában hallottuk. Kettejük között csupán felszínen megmutatkozó kapocs, hogy a karmester, Madaras Gergely 1984-ben, a zongoraművész Yeol Um Son (ejtsd: Jorum Szon) 1986-ban született, a két muzsikusz tehát azonos korosztály képviselője. Fontosabb, hogy működésének színterét mind a magyar karmester, mind a dél-koreai zongoraművész már sok éve sikeresen kiterjesztette hazája határain túl, a nagyvilág figyelmét és elismerését is kivívva, s még fontosabb, hogy a kivitelezés kompromisszumot nem ismerő perfekciója mindkettejük számára csupán magától értődő alap, amelyre mindkettejük produkciói esetében érzelm- és indulatgazdag tolmácsolások épülnek.

A dél-koreai „csodazongoristák” máig tartó globális inváziója több évtizede kezdődött el, és jelenleg is tart. Egyre-másra tűntek és tűnnek fel ma is az új és még újabb, boszorkányos ügyességű hangsze-



res fenoménok, akik valószínűtlen perfekcióval játszottak-játszanak, és sorra nyertek-nyernek díjakat a nagy nemzetközi versenyeken. Kétségtelen: akad közöttük jó néhány üresfejű és -lelkű virtuóz, akinek játékból a briliáns kidolgozás ellenére hiányzik a személyes tartalom, az érzelmek és indulatok gazdagsága. Ki is alakult a „dél-koreai import” jelenségével kapcsolatban egyfajta (félig-meddig a rasszizmussal rokon) nyugati előítélet, vélt szellemi fölény, amely általánosítva lenézte és lenézi a távol-keleti muzsikásokat, kétségeket fogalmazva meg játékuik autenticitásával kapcsolatban, s úgy véelve, a nyugati repertoár stílusát, megszólalásmódját ezek a művészek nem tudják elsajátítani, játékuik üresen dekoratív utánzás, pusztá sportteljesítmény.

Yeol Um Son azok közé tartozik, akik az említett előítéleteket meggyőzően cáfolják. Technikai felkészültsége kétségkívül kivételes, játéka szikrázóan virtuóz, előadásában Rachmaninov zongorafaktúrájának minden eleganciája, bravúrja, csillogása maradéktalanul érvényesül. Produkciója azonban nem csupán ebből áll: zenélésében jelen van mindaz az érzelemgazdagság, mindaz az indulat, energia, fájdalom, vágy, szenvedély, harag, gyengédség, arisztokratizmus, erő, tartás, amit Rachmaninov zenéje megjelenít és kifejez, és ami e zenét megszólító élménnyé teszi. Külön ajándék az a hatalmas emfázis, amellyel Yeol Um Son a nagy erejű, tízujjas fortissimoakkordokat szólaltatja meg: ezek olyan intenzitással és olyan emocionális hitellel hangzanak fel, amely a hallgatót meggyőzi az előadó személyes érdekelttségéről, arról az azono-

sulásról, amely Yeol Um Son muzsikálását a mű mindhárom tételében, mindvégig jellemezte. Hangszeres kidolgozásában magasrendű, érzelmi-indulati tartalmában teljes hitelű tolmácsolást hallottunk, amely formátumával lenyűgözte a hallgatót. Ráadásként, ha jól tippeltem a rögtönzött Ki nyer ma?-feladvány megfejtésére, Gershwint játszott a művészről Earl Wild félelmetesen nehéz feldolgozásában (remélem, nem tévedek), olyan könnyedséggel és laza eleganciával, amely külön tanulmányt érdemelne, s amely Rachmaninov után egy másik világba kalauzolta a zenehallgatót, alig néhány perc alatt fölényesen illusztrálva Yeol Um Son sokoldalúságát.

Madaras Gergely nem most állt először a Budapesti Fesztiválzenekar élén, de talán ez alkalommal vezényelte az együttest először beugrással, mivel a koncert eredetileg meghirdetett karmestere Dmitrij Kitajenko lett volna, a nyolcvanegy éves orosz dirigens azonban egészségi okokra hivatkozva lemondta fellépését. Madaras és a zenekar között harmonikus és termékeny volt az együttműködés, erre utalt a teremben minden látható és hallható jel: az együttes élénk figyelme és készséges reagálása, valamint a szuggesztív, perfekt, részletgazdag játék. A zongoraversenyt karmester és zenekar odaadón és alkalmazkodón kísérte, ugyanakkor igazi partner is volt, hiszen a c-moll koncert kompozíciós módszerét jellegzetes szimfonikus észjárás jellemzi, amelynek szellemében a szólista és a zenekar viszonya nem alá-főlé rendelt, hanem a kétféle megszólalásmód folytonosan átjárja egymást, a két partner kamarazenél. Más-

képp fogalmazva: a zongora szólam nem a zenekari textúra előterében hangzik fel, hanem átjárja azt, azaz szerves egységben formálódik meg. A szimfóniában az előadás a zene három fontos jellegzetességét segítette felszínre, ezzel nemcsak megszólaltatva, de értelmezve is a kompozíciót: érzékelhettük, hogy Sibelius műve karakterek, zenekari színek dolgában sokat köszönhet Csajkovszkij érett stílusának, amelyet egyszersmind tovább is fejleszt; felfigyelhettünk a finn nemzeti hang népies fordulataira, és végül újra és újra rácsodálkozhattunk, hogy a zenei beszéd jellegzetes drámai megállásaival, a fontossá váló csendek központoszó szerepével Sibelius mint a modernség egyik eszközével bánik,

nyomatékkal keresve egy, a korábbitól eltérő zenei beszédmód lehetőségét. Mindezek mellett érvényesült a mű pátosza, színpadiassága, számos szónokias eleme is – azok a tulajdonságok, amelyek a 2. szimfóniát a közönség körében oly népszerűvé tették, s amelyek elültették némely kortárs zenehallgató gondolkodásában ama feltételezés magvát, mely szerint itt valójában egy szabadságharcos beszél lelkesítően a tömeghez a város főterén ácsolt pulpitusról.

---

A Budapesti Fesztiválzenekar délutáni Rachmaninov–Sibelius-hangversenye, vezényelt Madaras Gergely, közreműködött Yeol Um Son. Műpa, 2021. október 9. Rendező: Budapesti Fesztiválzenekar.



## Szivárványos szövegfraktálok

Petrik Iván *Ki ölte meg Jean Cassini?* címmel tíz évvel ezelőtt megjelent első kötetéről kis kritikát írtam a *Narancs* Visszhang rovatába: két bekezdés volt az egész, a *Mozgó Világban* fél oldalt sem töltött volna meg. A könyvnek öt csillagot adtam, és az egész recenzió hangvétele olyan lelkes volt, hogy az egyik barátom szerint nem is lett volna szabad ilyet írni, mert egy kevéssé jóindulatú olvasó még azt hihette volna, hogy a könyvkiadó megvette a kritikust, de csak ilyen kis terjedelemre futotta.

A kötet nem váltott ki élénk visszhangot, igaz, a *Holmiban* Lengyel Imre Zsolt, az idő tájt a legérdekebb, legvagányabb kritikus méltat-

ta. 2018-ban jelent meg Petrik következő kötete, a *Végre fázom*, ez is első, ezúttal verseskötet voltában. Erről tudtommal egyedül Bedi Kata írt kritikát, a *Szépirodalmi Figyelőbe*, mégpedig ezzel a rokonszenves címmel: *Kalandtúrák szellemnek és szívnek*. Úgy tűnik tehát, Petrik munkássága a hazai kritikai mezőnynek mindmáig elég kínos desideratuma. Igaz, ezért a csekély láthatóságért ő maga is megtette, ami tőle telt: az első kötet novellái kivétel nélkül a *Ligetben* láttak napvilágot, márpedig az irodalmi élet egyik alapszabálya, hogy ha nem tartozol a népszerű szerzők közé, akkor csak ott számíthatsz kritikára, ahol magad

is megjelenesz. A helyzetet tovább súlyosbítja az a tény, hogy a Petrik könyveit megjelentető Napkút és Liget programját eleve nem kíséri éber figyelemmel az e tekintetben eléggé csótlátásos, három-négy nagy kiadóra koncentráló irodalomkritika.

A verseskötet volt tehát a második a sorban, de Petriket – ami azt illeti, talán a nekem is takarásban lévő prózaközlések miatt, talán azért, mert esetleg csakugyan versekkel kezdte, eleinte nem írónak, hanem költőnek tartottam. És elég jó költőnek, akit egyébként olyan kitűnő lapok közöltek, mint a *Jelenkor* vagy a *Holmi*. A hétköznapi dolgokra egy kívülálló szemével pillantó, *Felettebb különös jelenségek tárháza* című nagyszerű kis ciklus *Kukáskocsi* című darabja például így szól: „nem lehet minden az övék / anélkül hogy tudnának róla / lényegük a lemondás / csak a múltékony részeket kebelezhetik be / a többit félreteszik másnak / hús alól a csontot / borból az üveget / cukorból a zacskót / gyümölcsből a magot // az időt álló dolgokat egy helyre gyűjtik // és jönnek fényes ruhában az adószedők / óriásautójukkal járnak háztól házig / hogy fölhalmozott javaiktól megfosszák őket / kik könnyet sem ejtenek ezért”. És ez a sok közül csak az egyik hang volt a kötetben.

Petrik prózapoétikája a *Jean Cassini* óta nem változott gyökeresen, a *Nővérsérülések...* rendkívül élénk fantáziával megírt novelláira is áll, amit Lengyel Imre Zsolt az első kötet olvastán fogalmazott meg: „Ha [...] tartjuk magunkat a kötetformában implikált javaslathoz, és elolvassuk az elejétől a végéig, már-már a nyomasztóságig túlzásúfoltnak és fárasztónak hathat a könyv, véghetetlen utazásnak egy labirintusban, ahol

sosem tudhatjuk, hogy a következő sarkon túl mi vár ránk, miközben tudjuk, hogy egyetlen labirintusról van szó, amin végig kell mennünk”. Mégpedig olyan labirintusról – egészíthetjük ki most Lengyel szavait *A tizenkét legjelentéktelenebb tény* című novella egyik mondatával –, „amelynek minden fordulójában egy tucat Minótauroszt haldoklik”. Petrik prózája ugyanis szokatlanul intenzív olvasói figyelmet, hovatovább ceruzahasználatot követel annak érdekében, hogy – főleg saját Ariadné híján – ne veszítsük el a szinte mindig rendkívül kacskaringós, ráadásul számos kisebb darabból összezecsomózott fonalat.

A kötetben tizennégy novella olvasható, a leghosszabb huszonhét, a legrövidebb, az utolsó hatoldalas. Az írások mikrostruktúrája, kidolgozása, mondjuk a bekezdések szintjén, eléggé hasonló, és a stílusuk is egységes. Az egyes novellák szerkezete már jobban eltér, bár persze vannak az írónak kedves fogásai, amelyeket többször is használ. A könyv emellett saját nagy mintázattal is rendelkezik: az egyes visszatérő neveken és motívumokon kívül a három című darab képezi a gyűjtemény pillérjeit. Ez a szokatlan hármas szám úgy jön ki, hogy van a kötetben egy *Nővérsérülések*, egy *Nővérsérülések elkerülése* és egy *Nővérsérülések elkerülésére szolgáló oktatólakosztály* című írás is, amelyeket azonban nem – egyébként szokás szerint kivétel nélkül mozgalmas – cselekményük vagy szereplőik, hanem a címükben megjelenő furcsa motívum feltűnései kötnek össze.

De mielőtt megpróbálnám Petrik novellaszerkesztői vagy dramaturgi vonásait érzékeltetni, érdemes

megjegyezni, hogy a költőt prózaíróként sem tagadja meg önmagában. A könyv tele van olyan jobbnál jobb szóalkotásokkal, ha úgy tetszik, egy-szavas versekkel, mint a „városbújóska”, a „hóleves”, a „sódertokány”, a „konfettiköd”, a „tetűközöny”, az „előszoba-retorika”, az „olajszivárvány”, a „szfinxtámadás” vagy a „címlapsmink”. A szókapcsolatok szintjén hasonló lelemény, „a kezdődő fagy lila izzása”, a „galambvécényi tér” vagy a „kéményzugnyi borozó”. A *Csak nem Seth Scetelon?* című novellában az írás sajátos szerkezetének megfelelően többször is feltűnik egy csoport gyerek. A narrátor először a „poroszkáló óvodáscsapat” kifejezéssel írja le őket, és aki látott már télen, szkafanderszerű öltözékekben szinte önálló törzs-ként, sajátos egykedvűséggel vonuló ötéveseket, elismerheti, hogy Petrik megfogalmazásának pontossága paradox módon éppoly evidens, mint amilyen meglepő. Később azt olvassuk az óvodásokról: „Alig látszottak a temérdek ruha alatt”, majd „hatalmas téli dzsekik”-ről értesülünk, illetve „sállal hozzájuk kötözött mesebeli sapkák”-ról, ami mind-mind ismét a ráismerés erejével hat.

De aki az irodalomtól ápolt mondatokba öntött életismeretet vár, annak sem kell csalódnia, mert Petrik szemlátomást otthonos a próza nyelvtörténetének számos dialektusában. A következő mondat az érzékeny megfigyelőt dicséri: „Ha ki akartunk nézni az utcára, nem a függönyt hajtottuk félre, hanem neki-nyomtuk a homlokunkat”; ahogyan az a megfigyelés is, amely szerint lenne egy „csak szép nőkre jellemző mozdulat” – és ilyenkor „minden nő szép” –, „amivel a szerelmi kábulat

párájával arcuk domborulatain először tesznek mást, valamit, ami nem szerelem”.

A következőn tanítani lehetne a könnyedséget, ahogy egy mondat egyszerre ábrázol külső és belső tényezőket: „Mindent maga alá temető, természeti jelenséghez hasonlítható személyisége komoly konkurenciának érezte a kezdődő vihart.” Ez, elvontsága ellenére, váratlanul lírai: „A lány mozdulatlansága mintha egyetlen és utolsó örök törvénye lenne egy törvényszerűségeit felelőtlenül veszni hagyó világnak.” A következő egy érdekes észjárás képletszerűen tiszta kifejeződése: „elveszettnek lehet-e tekinteni bármely dolgot, amelynek egy adott pillanatban nem ismerjük a pontos helyét?” Ez a megjegyzés akár egy tizennyolcadik századi regényből is származhatna: „Nagybátyja nevelte, egy valóban fejedelmi külsejű férfi, elsősorban arra, hogy nincs szüksége nevelésre, legalábbis olyasmire, amit az iskolában kaphat.” A következő leírások pedig egy hard boiled krimi önmagával szokás szerint nagyon elégedett narrátorától is származhatnának: „A beláthatatlan hegyek közé szorult országot benzingőzében és aszfaltillata között, egy elhelyezkedése ellenére népszerű és látogatott gyorsbűfében nem az unalomnak, hanem egy szuperfelsőfokú unatkozásnak már-már a legszentebb jógikat idéző meditatív állapotába került szépséges pincérnő”; és: „Ha egyszer lesz olyan múzeum, ahol katalogizálják a mosolyokat, az, ami ekkor kiült Orfon arcára, külön címkét kap.” Ez pedig, a kötet vége felé, egyszerűen szép: „amit Isten teremtett, az gyönyörű, amit az ember, nos, hát azon minden esetben el kell gondolkozni.”

A könyv lapjain mindemellett ilyen hosszabb, versszerű zárványokra is bukkanhatunk: „Egy lakás torzulásai a szobaajtók tejüvegében, mint egy idős asszony mosolya, például a házigazdáé. Mehetett a vajszínű fényolvadásokkal megvilágított konyha felé (a hűtőben gyöngyöző hidegtálak, halszerű italok) vagy az elnyúló, félhomályos szalon keleti sarkába, amihez át kellett vágnia egy meglehetősen tágas és felcicomázott ebédlőn, szépre kopott szőnyegen, ismeretlenek dzsungelén (amelyet csonkig permetez majd fényes mosolyával biztos kezű vezetője)”, illetve: „Ezek után a többi vendéget kétes lebegésben láttam, mintha a nagy kristálycsillárból zavaros, sárga folyadék ömlene a szoba belsejébe. Így kerültem el mindenkit, ellenszenvennek, őszinte viszolygásomnak egyértelmű magyarázatát keresve. Ami, nagyrészt ismeretlenekről lévén szó, torz, féloldalas érzés. Közel az öngyűlölethez, távol a tengerparttól.”

De a kötet darabjainak nemcsak a stílusa, a szereplőgárdája és cselekményvezetése gazdag, olykor szinte a követhetlenségig, hanem a földrajza is: nem tudom elképzelni, hogy idén megjelent volna még egy magyar novelláskötet, amelyben Floridától és Ayant-tól (Svájc, Valais kanton) Velencén, Csornán, Losoncon, Finnországon, Trieszten, Ménakán (Mali), Pekingén és Kiotón át Szingapúrig és Melbourne-ig anynyi különböző helyszín szerepelne, mint a *Nővérsérülések*...-ben.

A novellák jó része olyan ütemben és mennyiségben adagolja az információt, hogy az olvasó nem is mindig tudja megkülönböztetni a lényegeset a járulékostól, és az is meg-

eshet, hogy teljesen elveszíti a talajt a lába alól. Petrik novelláiban sokszor fiókozódnak egymásba a cselekményelemek, gyakran gabalyodnak bennük sajátos gordiuszi csomóvá a különböző történetek már önmagukban is nagyon szövevényes nyalábjai. Az írások gyakran keltik azt a hatást, mintha egy önkontrollját elegáns mozdulattal sutba vágó Borges szövegeit vagy rendszerint zavarba ejtően mozgalmassá, ám a megszokottnál sokkal intellektuálisabb Guy Ritchie-filmek treatmentjeit olvasnánk.

Itt van mindjárt maga a kulcsmotívum, a „nővérsérülések”. Erről például az derül ki az azonos című novellából, amely mintha napjainkban, egy baráti összejövettel kezdődne, idővel azonban megjelenik benne benne Berry hercege, egyenesen a tizennegyedik századból, valamint a Minótauros, Orpheusz, továbbá egy Sandor nevű szereplő, aki alighanem Ariadné aktuális férje (és utálja, ha összekeverik Thészeusszal) – azt tudjuk tehát meg a novellából, hogy „a »nővérsérülések« föld alatti folyó, amely beletorkollik egy járó motorú autóba, és az utolsó kanyarulata megkopott telefon formájához hasonlít, amelynek kiindulópontja a kéz egy bizonyos mozdulata.”

Az olvasó a „nővérsérülések elkerülése”-t illetően később – a *Nővérsérülések elkerülése* című novellában – már valamivel több eligazítást kap: úgy tűnik, ez valami olyasmi, amit fel kell találni. Legalábbis az történik, hogy egy Fekethe nevű kutató egy detonátor tervét próbálja kidolgozni, de közben – „mint Nobel a rádírt” – mintegy véletlenül felfedezi a nővérsérülések elkerülését. Ami ráadásul valami műszer lehet, mert a

feltaláló eleinte, „fásultan menekülve a siker elől”, a saját testhőmérsékletét méri vele.

A harmadik ilyen tárgyú – a *Nővérsérülések elkerülésére szolgáló oktatólakosztály* címet viselő – novellához érve úgy éreztem, hogy itt az ideje felvennem a kesztyűt. Olykor már addig is az volt a benyomásom, hogy egyes bekezdéseket kimetszhetnénk eredeti helyükről, és az értelem különösebb sérelme nélkül illeszthetnénk be más novellákba. Mint például ezt a *Heringhalászat végeredményben* című darabból: „Talan ezek a mesebeli, ép ésszel nem magyarázható körülmények okozták, hogy vonzódni kezdett az *Ezeregyéjszaka* világához, s amikor Chichesterbe visszatért megfáradtan, elkínozva, váltni készülő feleséggel, egyre szemtelenebb kölykökkel, úgy gondolta, levonul a föld alá, és Sehereszádé néven pizzériát nyit.” Itt azonban egy merészebb kísérletre ragadtattam magamat: úgy döntöttem, hogy a címadó novellát visszafelé fogom elolvasni. Nem betűről betűre, hanem fejezetről fejezetre. Az eredmény – ha Petrik írásművészetével kapcsolatban még egyáltalán meg lehet lepődni bármin is – megdöbbentő volt: az írás ugyanis ebben a formában is határozottan érdekesnek és értelmesnek mutatkozott. Rendkívül ritka az ilyen egyszerre zavarba ejtő és felszabadító olvasmányélmény, különösen, ha figyelembe vesszük, hogy az író nem használt olyan külsődleges eszközöket, mint amikor például nem fűzik össze a könyv lapjait, vagy összeviszsa számozzák a fejezeteket, és hasonlók.

Vannak aztán kevésbé bonyolult darabok is, amelyeket más novellistáktól akár érdeklődéssel is ol-

vasnánk, de Petrik észjárásának ismeretében kissé szimplának tűnnek. A *Lagúna* alaphelyzete például az, hogy a távoli jövőben már senki sem emlékszik arra, hogy az időközben kiszáradt Velence egykor vízre épült, a *Mondta Liza, avagy a negyedik asztal* két szereplője pedig azzal játszik, hogy megpróbálják egy furcsa bár vendégeiről kitalálni, hogy kicsodák.

A kötet írásai közül azokat érzem antológiadaraboknak, amelyek nem kis odafigyeléssel, helyenként akár jegyzetelés árán ugyan, de a hagyományos olvasói eljárások révén is hozzáférhetők. Ilyen például a *Zárójelentés* és a *Csak nem Seth Scetelon?* című darab. Ezek az írások Maurits Cornelis Eschernek azokra a rajzaira emlékeztetnek, amelyekben nincs értelme fentről és lentől beszélni, vagy a fraktálokra, köztük az úgynevezett Mandelbrot-halmazok ábrázolásaira, amelyekben egymáshoz hasonló struktúrák ismétlődnek különböző szinteken. A *Zárójelentésben* egy hólabda elgurítása vezet valóságos szöveglavinához: a főszereplő nem viszi magával haza Pestről a zárójelentését, és ennek indokául egy ürügyet talál ki, amelynek szereplője ugyancsak kreál egy ürügyet – és így tovább, szinte a végtelenségig, pontosabban a történetnek önmagába való visszafordulásáig. Hasonló jelenségre utal a *Lagúna* egyik szereplője is, amikor felveti a kérdést: „te álmodtál már olyat, hogy az éppen álmodott, azaz még le nem zárult álmodat elemezgeted? Ráadásul ebben az álmodban beszélsz az éppen álmodott álomról.” Ezzel valamelyest ellentétes módon bravúros a *Nővérsérülések elkerülésében* az a kétoldalas zárvány, amelyben az

elbeszélő tulajdonképpen teljesen életszerű magyarázatát adja annak, hogy miért iszik valaki egy adóhivatal folyosóján korsóból sört.

A kedvencem mégis a *Csak nem Seth Scetelon?* című novella. Ebben igazán nincsenek egzotikus helyek és szereplők, csak egy apa autózik ki a fiával a másik fiáért, karácsony környékén, a dunántúli ködben, a csornai vasútállomásra. A váratlanul többször is újratekintendő történet a banális autótútnak az egyes szereplők általi rekonstrukciója (most karácsony előtt történt, vagy utána?), a variációs szerkezet pedig idővel azt a kérdést veti fel, hogy mi lehet ennek az egésznek a vége? És Petrik be tudja fejezni a novellát, feléptetve a talán Bob Dylanról min-

tázott – és amennyire tudni lehet, ennyiben nem is valószerűtlenül viselkedő – Seth Scetelont, aki miközben belehallgat a család karácsonyi jammelésébe, egy villanásnyi időre feltűnik a helyi tévé által készített felvételen is.

Mindezek után nem tudnám megmondani, kik Petrik könyvének az ideális befogadói, de azt biztosra veszem, hogy lényegesen többen vannak annál, mint ahány olvasóhoz ennek a figyelemre méltó írónak a könyvei eddig eljutottak.

---

**Petrik Iván:** Nővérsérülések elkerülésére szolgáló oktatólakosztály. Budapest, 2021, Kalota Művészeti Alapítvány – Napkút Kiadó. 272 oldal, 2990 forint.

Stuber Andrea

115

## Alkotóláger

Ritkán fordul elő, hogy egy mai drámaíró nagy személyzetű zenés darabot ír. Ami nem azt jelenti, hogy nem születnek ilyen művek, mert akadnak színházi emberek, akik kifejezetten ilyesmivel foglalkoznak, mint például a szórakoztató-színházi ipart országszerte művelő Sente Vajk és társai. Vagy ilyesmivel is, mint az ifj. Vidnyánszky Attila, Vecsei H. Miklós, Kovács Adrián alkotóhármas a Vígszínházban. Tasnádi István azonban all round ember, aki ír, rendez, színházat is, filmet is. A *Szibériai csárdást* elsőre filmforgatókönyvként vetette papírra, csak később formálta át kétfelvonásos zenés színdarabbá. Az ősbemutatót

a bátyja, Tasnádi Csaba rendezte 2015-ben a nyíregyházi Móricz Zsigmond Színházban, most pedig a József Attila Színház állt elő a művel a maga verziójában, Hargitai Iván színrevitelében. (A nyíregyházi előadás egyik színésze, Horváth László Attila azt bizonyította Imrei százados szerepében, hogy szórakoztató előadásban is található mód a mély, többretegű, emlékezetes emberábrázolásra.)

Könnyen lehet, hogy a *Szibériai csárdásról* elsőre és másodikra is Mohácsi János jut az ember eszébe. Egyrészt az ő legendás kaposvári *Csárdáskirálynője*, másrészt a nemzetibeli korszakos *Egyszer élünk...*-je

miatt. A *Szibériai csárdás* zenéjét Kálmán Imre szerezte – bár nem sejtette –; Tasnádi István ugyanis a *Csárdáskirálynő*ből szerezte. A történet a Király Színházban kezdődik 1916-ban, ahol az év bombasikerét, a *Csárdáskirálynőt* játsszák – annak rendje és módja szerint Szilvia belépője, a *Hajhó* a nyitószám. Vonzó atelier-hangulat bontakozik ki a színen: a fiatal karmester, Müller Áron (Lábodi Ádám) épp szakmai kritikával illeti a primadonnát, Mizzi Günther (Kulcsár Viktória). Mivel ők történetesen szerelmespár, így a nézeteltérés hamar párnacsatává válik. (Mizzi Günther neve egyébként nem ismeretlen a *Csárdáskirálynő*-történetben; ő játszotta a címszerepet az 1915-ös bécsi ősbemutaton.)

Kulcsár Viktória, az angyalföldi primadonna magas, fürtös hajú, jól énekel, és munkaköri kötelesség gyanánt flörtöl a neki udvarló Kaltenberg tábornokkal, akit Quintus Konrád játszik tökéletes tiszt kiállással, eleganciával és hidegvérrel. A cselekmény egy-két gyors, célra törő jelenet alatt eljut a két udvarló, a karmester és a magas rangú katona közti konfliktusig. Ennek eredményeként Müller Áron hirtelen megkapja a behívót, és megy a frontra. Az első bevetés után hamar egy fogolyszállító vonaton találja magát, amely Szibériába viszi.

A színdarab nagyobbik része, a Szibériában zajló, hasonlít az *Egy-szer élünk, avagy a tenger azontúl tűnik semmiségbe* című Mohácsi-mű szintén valóságalapú történetére. Abban a *János vitéz*t adják elő a rabok. (Két különböző világháború is lehetőséget teremtett a magyar zenés színház szibériai népszerűsítésére.) Tasnádinál a *Csárdási-*

*rálynőt* kell a hadifoglyoknak színre vinniük, a táborparancsnok (Gazdag Tibor) megelegedésére, így kárpótolandó Holotkov tábornokot, amiért táborvezetői szolgálata miatt kénytelen távol maradni a szentpétervári *Csárdáskirálynő*-premierről. (Ez is színháztörténeti tény. Miközben az Osztrák–Magyar Monarchia és Oroszország hadban álltak egymással, a Néva-parton lecsaptak a legújabb bécsi operettre.)

A szibériai fogságban természetesen nemigen állnak rendelkezésre a háromfelvonásos nagyoperett előadásának feltételei. Nincs nagyzenekar, se tánckar, se a szerepköröknek megfelelő színészek. Sőt egyáltalán, színészek. Jószerével csak a karmester van meg, Müller Áron személyében. De ha a sikeres bemutató avval kecsegtet, hogy a résztvevők fogolycserével hazamehetnek utána, akkor premier lesz, tűzön-vízen át. Nincs, ami megakadályozhatná a színházcsinálókat a színházcsinálásban – erre hivatkozott a József Attila Színház bemutatóját rendező Hargitai Iván is, amikor a premier estéjén, majd a további néhány előadás elején arról tájékoztatta a közönséget, hogy a díszletet működtető elektromos rendszer elromlott, így színváltások nélkül tudják csak eljátszani a darabot. De úgy döntöttek, hogy előadják így is.

A színpadon alapdíszletként álló gazdagon, cizelláltan festett színházi portál és színpad láttán csak sajnálhatjuk, hogy a díszlettervező Horesnyi Balázs munkájának többi részéhez nem juthatunk hozzá. (Nem is tudom... egy színházi produkció összértékében vajon hány százalékot tesz ki a teljes díszlet? És az milyen arányban fejeződhet ki a



jegyárban? És nem jogos igény-e az előzetes tájékoztatás, illetve az ár-csökkentés egy ilyen esetben? Vagy legalább egy backstage tour a nem működő díszletek közé...) Mindenesetre a színészek – és a színpad két oldalán elhelyezett öt zenész – minden tőlük telhetőt megtesznek a hiánypótlásért. Négy-négy táncost is foglalkoztat a produkció, mindjárt az elején, a Király Színház *Csárdáskirálynőjén* belejtenek klasszikus külsővel: a nők fehér tüllszoknyában, pártával a fejükön. Egyikük vállán tenyéryni tetoválás.

A szibériai hadifogságban játszódó történet értelemszerűen sok férfiszereplőt igényel. Van is itt némi gyűjtőtáborjelleg: számos olyan színész lép fel az előadásban, aki más színházbeli hosszas működés után kötött ki a József Attilában. A Markovits főhadnagyot adó Tóth Tibor például a komáromi Jókai Színház direktora volt a legutóbbi igazgatóváltásig. Lábodi Ádám Székesfehérvárról jött Szombathelyen át. (Amikor az *Emlékszel még!*-et éneklí egy vizionált duettben, fel is ötlík, hogy megvolt már ez neki a Vörösmarty Színházban Edvinként, történetesen Mohácsi János rendezésében.) Horváth Sebestyén Sándor sokáig a nyíregyházi társulatot erősítette, fel is lépett az ősbemutatóban Petheő Zsiga szerepében, akit a mostani produkcióban a figyelemre méltó Lukács Dániel formál meg. De még az igazi primadonna, Kulcsár Viktória is frissen szerződött tag, Pécsről érkezett Angyalföldre.

A színészek a műfajra tekintettel nem mélyednek el a lágerélet gyötrelmeiben. Néha jelzik kicsit, hogy fáznak, és akad egy igen szellemes, mellékes geg: egyszer valaki a szín-

pad szélén álló szárítóról leveszi a kitergetett megfagyott ruhákat. Az energiákat elsősorban arra fordítják, hogy sok humorral bemutassák a tábort *Csárdáskirálynő* próbafolyamatát. A meghallgatással kezdődik – Lábodi Ádám karmestere, Chajnoczki Balázs koreográfus-közlegénye és a meglepően bájos Fila Balázs színész-kellékese alkotják a kasztíngoló „művészeti tanácsot” –, aztán lesz rendelkezőpróba, sőt még főpróbaheti kiborulás is. Az angyalföldi csapat nyilvánvalóan örömet állt neki annak, hogy amikor Müller Áron a *Csárdáskirálynő* szerepeire tart válogatást, akkor mindenki virítson egy-egy magán-számot. Van itt röcögtetett *A csitári hegyek alatt*, szlovákicska dalocska, megzenésített-megtáncosított *Feltámadott a tenger*, szikáran előadott *Szól a kakas már* – megtudjuk, hogy ez zsidó dal –, és akad, aki a *What a Wonderful World*-öt próbálja eltrombitálni. Ezeket a betéteket a közönség legalább olyan lelkes és ütemes tapssal honorálja, mint amikor a hályogkovács trupp a *Jaj, cicát*, a *Lányok*, a *lánycsapat*, a *Te rongyos életet* vagy *Az asszony meggyötört* adja elő. Vicces hozzájárulás Tasnádi István darabjához az a betét, amikor a részeg katonák svábbogárfuttató versennyel szórakoztatják magukat. És az a meglepő fordulat, hogy bemelegítés címszó alatt be is indulnak a járóképes, gurulásra-szaladgálásra alkalmas, XL méretű, de azért még pont hihető csótányok.

Szóvá tesztek még egy kis jelenetet az elejéről, a budapesti szcénából. A Müller Áron–Kálmán Imre-pároshoz odalép egy újságíró, Héricsz, a Kurír kritikusa. Látványos ellen-szenvvel, sőt megvetéssel fogadja

őt a két művész, húzódnának is el tőle rögtön. (Hériczet – akivel legközelebb a lágérben akadunk össze – Horváth Sebestyén Sándor játszsa.) De nem hagyja lerázni magát, hiszen dolgozik. Közli, hogy a Csárdáskirálylányról mellékletet készül kiadni a lapja. Képzeltjük, milyen képet vág erre a két alkotó: lám, a kritikus még a mű címét sem tudja jól. (Megjegyzem, eredetileg *Csárdáskirályné* volt az operett címe.) Mulatságos baki ez a Csárdáskirálylány, nem mondom, hogy nem. Ez a poén a mostani elő-

adás leleménye, a szerző szövegében még a helyes cím szerepel. Talán mert Tasnádi István maga is évekig működött színikritikusként, és így alkalmasint el tudja képzelni, hogy a kritikus nem mindig és nem okvetlenül hülye, tájékozatlan, felkészületlen. Vagy mondjuk nem többször, mint bárki más.

---

Szibériai csárdás. A József Attila Színház előadása. Főszereplők: **Lábodi Ádám, Kulcsár Viktória, Zöld Csaba, Chajnoczki Balázs, Fila Balázs.** Díszlet: **Horesnyi Balázs.** Jelmez: **Kárpáti Enikő.** Rendező: **Hargitai Iván.**



Vadas József

## Ez elment vadászni...

118

Kiskamasz koromban vadásztam utoljára. Akkor is csupán irodalmi értelemben: Széchenyi Zsigmond egzotikus helyszíneken játszódó könyveinek izgalmas kalandjai jóvoltából. Mivel a katonaságtól szerencsésen megmenekültem, fegyver (légpuska) egyszer az életben volt a kezemben. A legyet sem sikerült levadásznom. Tökéletesen hidegen hagyott annak idején a kormányzat azon bejelentése, miszerint ötven év után 2021-ben ismét vadászati világkiállítást rendeznek Budapesten. Lehetetlen megközelítésű helyszínét sem kedvelem. Iskolásként (mert már akkor is szokásban volt kivonultatni ide a gyerekeket) siváran lélektelennek és egyszersmind értelmetlenül nagynak érzékeltem; utóbb meg fárasztónak is, amikor már hivatalból volt dolgom a Hung-

expón: zsűrizés a BNV-n<sup>1</sup> vagy tájékozódás a Construmán, amit műszaki rendezvénynek fogtam fel. Csupán a lakáskultúra-kiállítások néhány enteriőrje ragadt meg jó érzéssel az emlékeimben.

A területen már a két háború között is tartottak rendezvényeket; 1921-től itt voltak az éves mezőgazdasági kiállítások. A Kádár kori OMEK<sup>2</sup> parádés kínálatára mint valami csodára tekintettek a béketáborban. A Városligetből 1974-ben költözött ide a (ma már nem létező) BNV. A külföldre nyitó ország erősödő nemzetközi gazdasági kapcsolatai nyomán vált szükségessé és épült meg a KÖZTI<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Budapesti Nemzetközi Vásár.

<sup>2</sup> Országos Mezőgazdasági és Élelmiszeripari Kiállítás.

<sup>3</sup> Középülettervező Vállalat.

(nevezetesen Horváth Ákos) tervezésében 1978 és 1982 között a főbejárat szomszédságában az Expo Hotel. A görög kereszt alaprajzú, 11 szintes és 45 méter magas épület, amely az esetleges tűzoltáshoz víztornyoként is szolgált, egykor feltűnést keltő szocmodern magasház. A rendszer-váltást követően azonban fokozatosan romló állapotában egyre kevésbé felelt meg a külföldi vendégek komfortigényének a hotelokban gyorsan gyarapodó fővárosban; avítt közösségi helyiségei mellett a külseje is leromlott. Így került sor tíz évvel ezelőtt (a jogutód, az építész fiának bevonásával) teljes rekonstrukciójára. Az ötletpályázat nyerteseként a finn modernizmus, mindenekelőtt Alvar Aalto bővületében tevékenykedő Rosta S. Csaba tervei alapján eltávolították talapatának szoknyáját, hogy elegáns alsó szintet és bejáratot nyerjen. Az átigazítás eredményeként az ezüst panelek révén nem csupán vonzó külsőt kapott, egyszersmind az akut hőszigetelési problémáknak is sikerült végére járni.

Természetesen a hetvenes években létesült – nem éppen high-tech – pavilonok szintén megsínylették az idő múlását. Eredetileg a terület rendbetételéről és a csarnokok rekonstrukciójáról volt szó. Két nagy esemény – az eucharisztikus kongresszus és a vadászati vilákiállítás – leendő helyszínéeként azonban a kormányzat 2017-ben teljesen új épületek – két pavilon mellett egy többfunkciós kongresszusi központ és egy impozáns fogadócsarnok – létesítéséről is döntött. Az októberi vadászati vilákiállítást már holmi budapesti expóként pumpálták egymillió látogató fogadását vizionáló rendezvényé. Az építkezés 55 milliárdba került, az

eredetileg nem egészen négyszázmilliónak szánt kiállítás pedig 17 milliárdba. Egyszer majd pénzügyekben kompetens mérnököknek módjuk lesz megvizsgálni, mennyire volt indokolt és megtérült-e a gigantikus beruházás. Nem lehetett volna-e enyhíteni a parkolási gondokon és megkönnyíteni a vásár megközelítését – fél évszázad folyamatos mulasztását pótolva. BKV-járat ugyanis továbbra sem viz ide, jó időben sokan inkább gyalognak az Albertirsai úton. Művészeti-kritikusi kaptafánkhoz visszatérve pedig azt kell mindehhez hozzátenni, hogy az építészeti tervezésre a Finta Stúdió kapott közvetlen megbízást (pályázatnak nem lelni nyomát az előzmények internetes dokumentációjában, csak a kivitelezésre hirdettek közbeszerzési eljárást).

A látottak alapján a jelen krónikása azt ugyanakkor nyugodt szívvel állíthatja: az iroda profihoz illő módon, nemzetközi összevetésben is jól teljesítette vállalatát. Az új évezred első másfél évtizedében rendszeresen jártam Kölnben és Milánóban, a nemzetközi bútortvásárokon. Van összehasonlításom már csak azért is, mert a szóban forgó időszakban az előbbiben átfogó (új bejáratitömbbel kombinált) és még jelenleg is folyó rekonstrukcióba kezdtek a rangos JSWD iroda felügyeletével, a másik esetben meg a város szélén a világnagyság Massimiliano Fuksas tervei alapján építettek merőben új vásárközpontot. Hangsúlyoznom se kell, hogy mind a kettő metrővel jól megközelíthető, parkolóhely is bőven van – főleg Milánóban. Máskülönbön azonban nincs okunk panaszkodni: Fintáék harmonikus összképet nyújtó vásárvárost alakítottak ki a két új és az öt áttervezett pavilon kellemes

arányaival és ezüstszürke lemezburkolatával. Ehhez a nem túl nagy (a németnél vagy az olasznál jóval szerényebb méretű) együtteshez, amelyet egynemű és puritán (a kelleténél talán szikárabb) térkőburkolat rendez látványában összehangolt kompozícióba, szervesen kapcsolódnak a reprezentatív létesítmények. Egyik végén a két nagy előadótermet magában foglaló kongresszusi központ (tetőkerttel megkoronázott) ikertömbje áll, amely szabályos mértani kontúrjaival mintegy lezárja pavilonsort; a másik szélén viszont vizuális ellentétpontjaként egy kifejezetten dinamikusra formált bejárati csarnok épült. Dóczé Péter művének szabálytalanul lendületes tömegén az üvegezett homlokzat nem csupán a helyszínnek ad ikonikus jelentőséget azzal, hogy a hármas spirál (triszkelion) alakzat ellensúlyozza a mögötte sorakozó lapos épületek monoton geometriáját. Plasztikai értékeivel figyelemre méltó darabja a kortárs magyar építészetnek is. (Belső terének bútorozása szintén elismerést érdemel.) Nem kevésbé fontos érdeme, hogy megszüntette a korábbi főbejárat és a pavilonok közötti (hamis monumentalizmust árasztó) szabad térséget, amelyen lelkileg sem volt könnyű átevickélnie a csüggedten érkező látogatónak. S ha már a kellemes változásoknál tartunk: praktikusán és lélektani szempontból egyaránt csak üdvözölni lehet a közlekedőutak fölött az árkádokat, amelyek (ha kell) védenek az esőtől és a tűző naptól, miközben finoman hullámozó áttört szerkezetükkel oldják a lapos pavilonok eseménytelen homlokzatának monotonitását.

„Magyarországon vadászati világkiállítást csak nagyszabású eseményként lehet rendezni, mert így

méltó a magyarság keleti örökségéből eredő, Közép-Európában kiteljesedett vadászati kultúrájához” – érvelt a megnyitón svédországi helikopter vadászatról elhíresült miniszterelnök-helyettesünk, amúgy az esemény ötletgazdája és első számú propagandistája, alighanem a horribilis költségekre és a kétségkívül látványos felújításra utalva. Korábban azzal indokolta a megalomán rendezvényt, hogy lesz, sőt van kellő számú érdeklődő. „Magyarországon 670 ezer vadász és horgász van, a családtagokkal együtt 1,5 millió ember kötődik a vadászathoz”. Azt az apróságot azonban elfelejtette hozzátenni, miszerint – legyünk mi is nagyvonalúak és kerekítsünk – a hétszázezer érintett hazánkfia többsége horgász, és köztük sok a gyerek. Csupán a töredék, nem egészen hetvenezer fő rendelkezik vadászengedéllyel. Semjén Zsolt utóbb a látogatottságra vonatkozó statisztikai adatokat is hasonlóan lazán – az összes vidéki szatellitrendezvény forgalmát bealkulálva – értelmezte. Miután Magyarország a vadászok ezer főre vetített számával (ez mindössze hat és fél) valahol a mezőny végén helyezkedik el, közvetlen szomszédokon kívül alig néhány más ország (Lengyelország, Bulgária, Törökország) vett részt önálló standdal az eseményen. (1971-ben ötvennél is több külföldi kiállító volt.) A vadászat nagyhatalmai (USA, Kanada, Argentína, Dél-Afrika) közül egy sem jött el az idej, úgymond nagyszabású és világkiállításra – miként arra Hardy Mihály hívta fel a Klub Rádió hallgatóinak figyelmét. Jó néhány nemzet csak formálisan – színes fényképekkel – van jelen az ennek következtében ásitóan üres nemzetközi pavilonban.

Büszkélkedés gyanánt így maradt a kápráztatás. Már a bejáratnál, az ég felé törő (15 méter magas és) kitágult orrlukú szarvasfejjel, amely tíz tonna hullajtott agancsból készült. Kapunak szánt tátott száján keresztül lehetne beszélni, csakhogya a látogatók zöme mellette halad a fogadócsarnok felé. Leginkább fotózkodik vele. Funkciója tehát Szőke Gábor Miklós alkotásának nincs, a művészethez meg legfeljebb annyi köze, hogy egy diplomás szobrász rakta össze szakértelemmel, azaz anatómiailag korrekten. Mint amikor egy unatkozó nyugdíjas ezermester sok ezer gyufaszáלבól ragaszt egybe egy közismert nevezetes épületet, csak éppen – az agancsdromedárral ellentétben – miniatűrként.

Populáris rendezvényként a vadászexpó sem mentesül a bornírt ízléstelenségektől, amilyen a sziamivá varrt őzbakpár, a levegőt felhasító szarvasbika, az összepréselt sörösdobozokkal telepecsételt medve. Ennél lehangolóbb a szemléleti farkaskasvátság. A jelen ökológiai katasztrófával fenyegető kritikus klíma-helyzetében a rendezvény meg sem kísérel a szembenézést ezzel a Föld és vele az emberiség jövőjét meghatározó kihívással. A zöldszervezetek alighanem joggal kifogásolják, hogy a nem egészen háromhetes kiállításra a hazai természetvédelmi parkok éves költségvetésének többszörösét költötték. A rengeteg kitömött preparátum és végtelen számú trófea éppenséggel azt az illúziót kelti, mintha viszonyunk a természethez továbbra is olyan konfliktusmentes volna, mint amikor sátorlakó eleink lóháton megérkeztek a Kárpát-medencébe. Ezt a képzetet erősíti a látogatóban a jurta és a lovas honfog-

láló (tatár előkelőnek beöltöztetett) staffázsfigurája is újjal a kezében. A bizonytalan rekonstrukciókkal szemben jómagam maradnék az ezeréves igazi kantárszíjnál (ezüstveretekkel díszítve), amely hiteles régészeti leletként szerepel előtte egy pleixitárlóban. Tőlük látótávolságban ugyanis két hervasztó vásári bódé; az egyikben a falon fűrtökben lógó Lehel-kürtöket, a másikban szőrméket (színesre festett kucsmát, bundát és kabátkát) kínálnak. Ugyanennek az attraktívan díszletező szemléletnek a jegyében készültek azok a háromdimenziós diorámák, amelyek a vízi világ csodáját volnának hivatottak megidézni. Félig száraz (netán mű) bokrok kíséretében, kisebb, nagyobb és még nagyobb, itt-ott már koszosodó akváriumok mellett elhaladva jutunk ahhoz a piszkossárga műagyagos patakmederhez, amely a nem kevésbé gyanúsan élettelen faktúrájú műanyag halaktól válik kísérteties holdbéli tájjá. Sokan alighanem észre sem veszik, hogy közben egy pettyes szőnyegen (valójában a csordogáló folyam fenekéről készült színes fotó moszatos kövein) járunk és báméskodunk. A népi dizájn merőben más természetű, igazi bravúrdarabjait (vesszővarsa, háló, fonott kosár) szemlélve, a tárlókban pedig a haláskészlet egy sor más eszközének (szák, vízmerítő, horog) hasonlóan racionális esztétikumában élvezkedve.

Ugyancsak figyelemfelkeltőre szcenírozott a magyar vadászat történetét bemutató pavilon. Itt debütál kurátorként a magyar kulturális élet mindenese, L. Simon László, akit a NER alig pár hónapja állított a Nemzeti Múzeum élére. Az elsötétített óriási helyiség panteonnak is tekint-

hető; fekete drapéria előtt piederstál-  
ra állítva és lámpákkal megvilágítva  
sorakoznak bronzirozott hungarocell-  
ből megszorva a hazai vadásztársasá-  
dalom klasszikusai – Xantus Jánostól  
a szívemnek kedves Széchenyi Zsig-  
mondon át Fekete Istvánig. Kovách  
Gergő készítette őket, akinek mun-  
káival korábban a Dovin vagy a Deák  
Erika Galériában, még a Ludwig  
Múzeumban is találkozhattunk. Pop-  
kultúrával érintkező, nemritkán hu-  
moros műveiben mesei állatfigurák  
is felbukkannak – talán ezzel magya-  
rázható, hogy őt kérték fel ezeknek a  
neutrálisan jellegtelen portréplasz-  
tikáknak az elkészítésére. A pavilon  
közepén hatalmas medve, eltorzult  
tekintete szerint mintha ordítana;  
csak az nem világos, hogy üvöltésé-  
vel félelmet akar-e kelteni az erdő  
népében, vagy a lábaira zúduló he-  
gyes fémnyilaktól vonít fájdalmában.  
Előtte a dobogón körben, mint vala-  
mi panoptikumban, kitömött állatok  
sereglenek, a hazai vadak valóságos  
galériája, fajták szerint csoportosít-  
va. A magasban tűzvillámos jelenés:  
csodaszarvas, a napjainkban újra-  
éledni látszó turanizmus égi jeleként.  
(Hogy végül a bejárati kapu a nagy-  
színpad mögötti szentélyben vetített  
filmen nyerje el motívumának ideo-  
lógiai értelmét.) Mesékre általában  
legyinteni szoktunk, csak hogy nem  
lehet nem komolyan venni, hogy ezt  
a megtévesztő (valóságként tálalt)  
történelemfelfogást a kiállítás re-  
mekművekkel igyekszik hitelesíte-  
ni. Nagy Sándor száz évvel ezelőtt  
készült veszprémi falképének (a Hu-  
nor és Magor monda epizódját épü-  
letdekorációként megidéző sgraffito)  
mozivászon méretűre felnagyított  
változatával, illetve (másolatban) a  
Nagyszentmiklósi kincs vadászje-

leneteket mutató ötvösremekeivel,  
amelyekről köztudott, hogy ava-  
rok készítették, vagyis nincs közük  
a (honfoglaló) magyarsághoz. Ha  
csak az nem, hogy szintén nomád  
vadásznép volt egykor a Kárpát-  
medencében. Zrínyi Miklós 1664-es  
vadászbaesete ugyan már valóságos  
magyar történeti tény, a Zrínyi halá-  
la címen kiállított opus nemkülönben  
önmagán túlmutató (a nemzet tra-  
gédiájára utaló) jelentést kíván köz-  
vetíteni azáltal, hogy egy tűzpirosra  
lapított óriási (a korban viselteknel  
hosszabb) kabát terül el a vércseppes  
agyarú vadkan lábai alatt. Az élet-  
nagyságúnál jóval nagyobb disznó,  
miként Szőke Gábor Miklós szinte  
minden munkája (a kiállításon is),  
egymáshoz pikkelyként illeszkedő  
elemekből, falécekből van összecsá-  
varozva. Mintha csak páncéltözet  
volna. Tudom, hogy a hasonlatom  
fából vaskarika, amire nyilván az  
volna az anyaghasználatot igazolni  
hivatott csalafinta válasz, hogy hi-  
szen a művészetben nincs lehetetlen.  
Csakhogy itt és most nincs szó művé-  
szetről. Ezekből a barkácslényekből  
nem fakad meggyőző vizuális narrá-  
ció. Szellemi aura híján még a fut-  
ball-labdáról levegőbe rugaszkodó  
sasmadár is pusztán műszaki pro-  
dukció a ferencvárosi Groupama Aré-  
na előtt. Bár történetesen acélleme-  
zekből hegesztették.

---

A Hungexpo felújított épületegyüttese a Va-  
dászati Világkiállításon. Tervező: **Finta Stú-  
dió**, kivitelező **KÉSZ Építőipari Zrt.** A Fo-  
gadócsarnok felelős tervezője: **Dóczé Péter**,  
munkatárs: **Magyar Mária**. A revitalizáció  
felelős tervezője: **Péter Gábor**, koordináto-  
rok: **Mezei Gábor**, **Szabó Zsolt**. Állatszob-  
rok: **Szőke Gábor Miklós**, egész alakos va-  
dászportrék: **Kovách Gergő**.

## A hét műtárgya

A múlt század hetvenes, majd pláne a nyolcvanas évtizedében kevés témát lehetett oly könnyen, hálásan, általánosan és ráadásul veszélytelenül a gúny tárgyává tenni, mint a televízió (mármint a Magyar Televízió) népművelői attitűdjét. Olyan volt ez, akár a Patyolat, a HKI vagy épp a vendéglátóipari üzemegységekben dolgozó felszolgálók udvariatlansága: szabadon lőhető célpont, amelyre egyetlen évszakban sincsen vadászati tilalom a szatíra éles fegyverével felszerelt humoristák, de az újságírók és a szorgos sajtólevelezők számára sem. Igazi univerzális, minden irányból kedvvel püfölhető pofozóbábunak számított. Hiszen például az urbánusok szabadon kipécézhatték maguknak a *Röpülj, pávát* vagy épp a Rózsa Sándort, míg a népiesek váltig köszörülhették a nyelvüket a fővárosi entellektüelek elvontságain, legyen szó akár a művészfilmek bevezetőiről, akár a tudós kerekasztal-beszélgetések tolvajnyelvéről. A piac és egyszersmind Nyugat felől közelítve éppúgy kínálkozott kézreeső fogás a tévés népművelői buzgalom praxisán, akárcsak a plebejusi baloldalról rátekintve. S mi tagadás, olykor bizony még maguk a műsorkészítők is jól felismerhetően eltartották maguktól az ilyen produktumaikat, olyasforma félszívű restelkedéssel teljesítve a műveltségterjesztés muss-feladatát, mintha, mondjuk, kortárs szovjet drámák megfilmesítéséről lenne szó.

Immár bő három évtized múltán, a hajdani gyakorlatra a jelenből

visszatekintve mindezt már nem nehéz másként, azaz pozitívabban megítélni. Méghozzá korántsem csupán annak az öreges tévképzetnek a hatására, miszerint régen még a só is sósabb volt. Merthogy a régente csendben lesajnált „televíziós műveltség” szolid és egyezményes kommunikációs és hivatkozási alapot teremtett a magyar tévénezők (másik minőségében: a társadalom) számára, s ez nemcsak a jelennel összevetve tetszhet érdemi teljesítménynek. Persze azért nyilván napjaink kontrasztja kínálja fel a leglátványosabban a népművelői praxis újraértékelésének lehetőségét: emitt a propagandaműsorok és a kurzuscókosok dömpingjével, amott a párhuzamos monopóliumok hazudott versenyhelyzetével és kereskedelmiségével szembeállítva. Azt a régi rosszat, amely nem nélkülözötte ugyan az ideologikus s pláne a kínosan suta mozzanatokot, de amely az értékörzés és értékátadás aktusát mégiscsak programszerűen gyakorolta.

A búcsúzkodó tévékritikusból most mindezt a csapdahelyzet kényszerítette ki, vagyis az a múlt havi, mélyen átgondolatlan vállalása, hogy utolsó írásai témájául pozitív, a szívének kedves példákat választ majd. Még szerencse, hogy a múlt mindig kéznél van: akár a nagy videómegosztó oldalakon, akár az internetre áttelepített, árnyéklétű M3 archívumában. Mondjuk, a művészettörténeti ismeretterjesztésnek az a kislélegzetű, alig ötperces, de sok epizódból

összeálló sorozata, *A hét műtárgya*, amely 1982-től kezdve éveken át a Magyar Nemzeti Galéria és a Szépművészeti Múzeum megannyi értékes alkotását bemutatta a (péntek) esti főműsoridőben. Méghozzá, akkor úgy tűnt, a legkevésbé sem közörmre. Csak hát a perspektíva nem csupán a képzőművészetben, de a képzőművészeti tévéműsorok megítélésében is nagy dolgokra képes.

A hét műtárgya – a mérsékelt szellemességű nyelvi humor, no meg a gyakran előforduló sajtóhiba rövid úton ekképp torzította el a sorozat címét, s ez a tény aligha tanúskodhat a műsor hajdani népszerűségéről. Mi tagadás, az egykorú tévékritikák sem voltak éppenséggel lelkes hangúak. „*A hét műtárgya* leckefelmondás” – állt például a lesújtó tételmondat Vadas József 1985-ös írásában (*Kritika*), melyben a bíráló a maga véleményét empirikus benyomásaival is alátámasztotta: „A tévés műelemzés ugyanis nem rétegműsor. Csak sajnos, azzá lett. A közelmúltban két helyen is közvetlen közelből szemlélhettem a publikumot, amint tévét néz. Szomorú tapasztalatokkal. Ahogy megjelent *A hét műtárgya* felirat, kiürült a tévészoba. Ez a kisfilm senkit nem érdekelt. A közönség unalmasnak találja, a szakmának felesleges.”

A pályaelőd ítéletét és az egykorú közönség antipátiáját nem lenne méltányos, illetve érdemes megkérdőjelezni. Habár emlékeim szerint gyermekmagam már akkor sem osztotta ezt az általánosnak tetsző ellenszenvet. Ma újranezve pedig egyenesen hajlamos lennék valóságos kincsnek elismerni ezt a szándékoltan didaktikus sorozatot, amely a maga idejében még a *Vers mindenki-*

*nek* (lásd még: *Vers mindegy kinek*) heti műsorfolyamánál is menthetőlenebbnek látszott.

Ennek több oka is van. A nyilvánvalóan legfelszínesebb összetevőn kezdve a felsorolást: a retró mára át- és felértékelte azt a részint szegényszagú, részint szándékoltan visszafogott vizualitást, amellyel a műsorkészítők a bemutatandó műalkotásokat környezték. Ez vitán felül nagyon nyolcvanas évekbelinek és nagyon magyarnak tetszik, hiszen afféle szavatoltan fantáziátlan stílustalan megoldást láthatunk a pucér paravánnal, annak sterilitásával. Csakhogy a kötelező és elmaradhatatlan csili-vili jelenkora felől visszatekintve akár üdítően puritánnak és a lényegre koncentrálónak is vélhetjük ezt a képi világot, amely semmit, de semmit nem akar az adott műtárgy mellé s még kevésbé elé helyezni.

Aztán ott vannak a narrátori hangok: színészek és tévé-, illetve rádióbemondók. Hogy köztük megszólal esetenként egy Végvári Tamás vagy egy Sinkó László orgánuma, az voltaképpen már annak idején is olyan luxus volt, amit meg sem érdemelhetünk – és így persze nem is értékelhetünk eléggé. De ma már ezen a téren is egészen más a helyzet, és ilyesformán a kiérlelt és árnyalt kifejezésre képes színészvócsek és egyúttal a szövegértelmezés feladatát is gond nélkül elvégző intellektusok külön hozzáadott érték gyanánt magasztosulnak föl. Mert amikor Végvári Tamás beszél hozzánk, akkor nemcsak az ő okosságát, intelligenciáját érezhetjük, de csalóka módon mi is picit értelmesebbnek vélhetjük magunkat. Mi több, mintha még a világban is felsejlene valamiféle ér-



telmezhető rend. S ha ebben lehet is egy adagnyi szubjektív túlzás, s ha természetesen Végvári vagy Sinkó csúcsteljesítményét nem is érhetné el mindegyik narrátor, azért a megszólalások átlagszínvonala majdnem ily imponáló.

Végezetül a szövegek: a maguk idejében lexikonszócikk és négytődös vizsgálfelelet gyanánt értékelt műismertetések. Nos, túl azon, hogy ideológiai lózung még elvétve is csak alig-alig sejlik fel a művészettörténészek által megírt összefoglalókban, ma már, úgy lehet, e szövegek tárgyszerűségét és gyorstalpaló szándékkal sűrítő irányát is hajlamosak lehetünk kedvezőbben megítélni. Nem azért, mintha ötpercnyi rezümé ele-

gendő lehetne Zichy Mihályról vagy Kernstok Károlyról, hanem mert a legtöbbünk máskülönben éppúgy nem szánna rájuk több időt, vagy még ennyit se – akárcsak korunk televíziózása. Vagy mivel a higgadt tárgyszerűség helyét mára olykor bizony még a szemre ismeretterjesztő és értékközvetítő műsorokban is egészen másfajta hangutések vették át: tódítástól a lihegő revanson át a tapadós kétértelműségig. Így jóllehet nem áltathatjuk magunkat az-zal, hogy *A hét műtárgyának* egy-egy adása a művészettörténet avatott connoisseur-jévé tehetne bárkit is, azért az évtizedek távolából mégis indokolt hálát tanúsítani a hajdani műsorkészítők iránt.

## Szerzőink könyvei

