

Pető Iván

## Gábriel arkangyal viselt dolgai

Van az ügy, hogy egy szigorúan tudományos történeti munkánál akár egy-két éven belül is módosul, mire kapja föl a fejét az olvasó, hol fedez fel aktuális tanulságokat. Ungváry Krisztián 2012-ben megjelent könyvéről már írt e hasábon Révész Sándor, nem egészen egy éve. Szenvedélyes esszében méltatta a mű újszerű szemléletét, jelentőségét, emelte ki, hogy mi mindenben fordult szembe a tudatos hazugságokkal, elhallgatásokkal, tévhitekkel.

Ungváry nem arisztokratikus tudós, nyilatkozatokban, publicisztikai írásokban fejti ki álláspontját a tudományos témáit érintő politikai felhangú vitákban. Könyve azonban egyértelműen tudományos mű, azzal együtt is, hogy tételesen is jelzi, közvetve vitázik politikai posztokon lévők tévedéseivel, emlékezetpolitikai szándékaival.

Erdemes e nagyszabású munkát most újra elővenni. Jelentősége megengedi, hogy e rovatban ismét felhívjuk rá a figyelmet. Ugyanakkor sajnálatos időszzerűsége is indokolja ezt, hiszen e könyv és persze más, a témával foglalkozó korábbi szakmunkák vagy a vele lényegében egy időben megjelentek (mint Kovács M. Máriaé a numerus claususról, Kádár Gáboré és Vági Zoltáné a deportálásokról született 1944-es döntésről és végrehajtásáról, Paksa Rudolf könyvei a magyar szélsőjobbról) ismeretében magára adó, tisztességes ember nem hiheti, hogy 1944 márciusában az ártatlan Magyarországot szállta meg a náci Németország. Mint ahogy nem lát-

hat okot a Horthy-korszak és legtöbb vezető politikusa idealizálására sem. Nem mintha lenne ok feltételezni, hogy a történelmi ismeretek, tények befolyásolják, mondjuk a német megszállási emlékmű, az ártatlan Gábriel arkangyallal azonosított Magyarország kiötlőit, jóváhagyóit.

A történeti elemzések, miként a náci Németország tanulmányozásakor, nálunk is hosszú ideig elhanyagolták, figyelmen kívül hagyták a nemzetiszocializmus nemzeti, faji oldala melletti antikapitalista, szocialisztikus szempontjait. Ungváry könyve azt bizonyítja, hogy a Horthy-rendszer alatti, a holokausztba torkolló antiszemitizmus nem egyszerűen ideológiai eredetű vagy indulatok levezetésére alkalmas érzelmi tényező volt, hanem a szociális problémákra megoldást kínáló lehetőségnek tekintették.

Az, hogy a zsidók miért váltak hosszú évszázadokon át a társadalmak számára bűnbakká vagy ellenségévé, jobb esetben csak kirekesztetté, „régitörténet”, amelyről sokat írtak. A konkrét szociológiai okok azonban változtak. Ungváry plasztikusan, szinte evidenciaként tárja elénk, hogy a Horthy-korszakban a fajvédő szemlélet alapján hogyan vált kézenfekvő megoldássá a társadalmi igazságtalanságra törekvő őszinte igény jegyében az antiszemita diszkrimináció, hogyan és miért vált alkalmassá a faji alapú politika a – jelentős részében asszimilált – zsidósággal szembeni intézkedésekkel a társadalmi, szociális feszültségek orvoslására.

A fajgyűlölő, a rasszista „jobb esetben” vitathatatlan szociológiai tényekre hivatkozva látja igazolva nézeteit. Nem vizsgálja a zsidók, cigányok, svábok, máshol kínaiak, indiaiak stb. többségtől eltérő társadalmi szerepének, viselkedésének eredetét, okait, vagy ha ismeri, deviáns, ártó szándékú faji, etnikai sajátosságnak tartja. Ami a zsidónak tekintettek magyarországi helyzetét illeti, Ungváry könyve lényegre törően foglalja össze ennek korábbi, évszázadokra visszanyúló társadalmi eredetét. Ezek egyik oldalról a zsidókat a kirekesztés révén, a nemesség által megvetett, a polgárosodás, a modernizáció szempontjából viszont kulcsfontosságú (kereskedő, vállalkozó, később értelmiségi) pályák felé szorító normák. Másik oldalról ennek pandanja a nemesség privilégiumai, a földtulajdon, a politikai, katonai, egyházi, állami alkalmazotti pályákra orientáltság, illetve a parasztság, a jobbágyság kései eltörlése után is jobbára földközelen maradó szándéka, mobilitásának hiánya. Egyenlőtlen a bevándorló, letelepedő zsidók, németek, illetve a magyarok modernizációs hajlama – állapítja meg az összegzés.

A zsidónak számítóknak látványos felülreprezentáltságát a szabad értelmiségi és a vállalkozói (gyáros, bankár, kereskedő, földbérlő) pályákon Ungváry nagyobb részben a korszak kvalitásos antiszemita tudósai által összegyűjtött vagy használt, megbízható, de kritikával kezelt statisztikai adataival mutatja be. Összességében a lakosság öt százalékát kitevő zsidónak tekintettek a nemzeti vagy 25 százaléka fölött rendelkeztek, s egyes nem állami alkalmazotti, értelmiségi pályákon arányuk kiugróan magas volt.

Mindennek következtében – annak ellenére, hogy a zsidónak számítóknak a parasztságot nem tekintve a legszegényebb társadalmi csoportokban is jelen voltak – átlagos jövedelmüket, vagyonukat illetően helyzetük érzékelhetően a keresztényként nyilvántartott magyar társadalom átlagánál kedvezőbbnek mutatkozott.

Ungváry, ha tetszik, az antiszemitizmus racionális forrásait és funkcióit tárja elé, anélkül persze, hogy a szó hétköznapi értelmében megértené, vagyis elfogadná a világszemléletet. Nem feleli ugyanakkor, hogy az antiszemitizmus ideológia, hit, amelynek nem minden részlete illeszthető logikus rendbe. A zsidó találmánynak tekintett kommunizmus a szélsőjobbnál is következetesebben képviselte a vagyoni különbségek felszámolását, amelynek lehetséges áldozatai a két háború közötti Magyarországon – elsők között – a zsidó származású nagytőkésékké lettek volna. Ugyanakkor az előretörő antiliberalis szellemiség a bűnösnek kikiáltott liberalizmus hordozóinak is az idegennek mondott zsidókat tekintette. Az antiszemitizmus számára – mint Ungváry is rámutat – nem okoz gondot a két egymásnak ellentmondó előítélet paradoxonja: mindent megmagyaráz a világot átfogó zsidó összeesküvés, annak megátalkodott ravaszsága.

A könyv, a Horthy-korszakon belüli szakaszokat figyelembe véve, részletesen bemutatja a szociálpolitikai és társadalompolitikai változásokat és változtatási elképzeléseket, kitérve a hol célzott, hol „csak” járulékos zsidóellenes éltre. A magyar szélsőjobb, annak kormányra került változatai, mint Gömbös és Imrédy, illetve az ellen-

zékbe szorult radikális jobboldal faji alapú nemzeti politikája nemcsak faji alapú igazságosságot jelentett, de egyben az állami újraelosztásnak szánt döntő szerepet is. Ungváry bemutatja a vonzalmat az állami irányítású megoldásokhoz, kiemelve mindenhol a tervgazdaság megteremtése iránti igényt is. Ugyanakkor talán nem eléggé hangsúlyozza, hogy a nemzetiszocialisták „csak” a zsidó és nem általában a „kizsákmányolásra alkalmas” magánvagyon kisajátítására törekedve, a tervgazdaságon azért mást értettek, mint a szovjet típusú, teljes államosításra és direkt utasításokra épülő rendszer.

Nagy erénye a könyvnek, hogy a tényeknek megfelelően igen differenciált képet nyújt arról, milyen esetben mit jelentett az antiszemitizmus, illetve mennyire hatotta át a magyar közgondolkodást. Bár a sajtó, a nyilvános beszéd durvuló hangvételét inkább csak jelzi, követhetjük a gyűlölet kibontakozását, a diszkrimináció dinamikáját, a kumulatív radikalizálódást a verbális agressziótól és eseti tettlegességtől, a formálisan a zsidó szót ki sem mondó, de egyértelmű, „alulról” olykor túllihegett numerus clausustól a zsidó tulajdon legitimnek tekintett korlátozásán, kisajátításán, a kitelepítési terveken keresztül a teljes jogfosztásig, a megsemmisítésig tartó folyamatot.

A könyv bemutatja, hogy a faji alapú gondolkodás hogyan járhatott együtt németellenességgel is, ez milyen „természetes” úton jutott el a háború utáni sváb kitelepítés iránti lelkesedéshez, illetve vezetett egyes fajgyűlölőknél 1945 előtt náciellenességhez. A harmincas évek második felének meggyőződések nyilas, antiszemita értelmiségéből többen zsidóbujtatóvá

váltak, mert a kitelepítés, a diszkrimináció szándéka nem feltétlenül vezetett a fizikai megsemmisítés elfogadásához, így az 1944 október után grasszáló nyilas lumpen is más, mint a szélsőjobboldal korábbi értelmiségi híveinek egy része.

Ami a politikai vezetőket illeti: miközben a vállaltan antiszemita Horthynak és a rendszer konzervatív támaszainak, így Bethlennek, még a gondolkodásától is idegen a megszerzett tulajdon elkobzása, mások, mint Bárdossy, érdektelenül, de opportunistán viszonyulnak a folyamatokhoz. Kállay Miklós, miként Horthy is, mérsékelni kívánta a radikális elképzeléseket. Horthy megítélését külön is tárgyalja a könyv, bizonyítottan tartva, hogy tudott a zsidók megsemmisítéséről, tisztában volt azzal, hogy a vidéki deportáltakra milyen sors vár. 1944-es viselkedését gyávanak, a történekekért felelősnek látja.

A végső szakaszt nem számítva, a vezetők közül Telekit tekintti a mélypontnak, mondván: Imrédy is döntő szerepet játszott abban, hogy államilag garantált konszenzus teremődött a zsidónak tekintettek vagyonának elvételére, az antiszemita törvényekre, de Imrédy technokrataként működött, míg Telekit indulat, sőt gyűlölet is motiválta, amikor döntő szerepet vállalt a jogfosztásban.

Ungváry fontosnak tartja annak vizsgálatát, hogy mikortól és mennyiben érvényesült a náci német diktátum a magyar antiszemita politikában. Csak 1942-től sürgetik a zsidókérdés „megoldását”, de még nem megsemmisítési javaslatként, miközben a hazai faji törvények már szigorúbbak a nürnbergieknél. A könyvből világosan követhető, hogy az alpári antiszemita közbe-

szédőtől kezdve a zsidótörvényeken túlmenő, további zsidóellenes törvényjavaslatokon keresztül a zsidókról készült hivatalos listákkal bezárólag már az 1944-es német bevonulás előtt is technikailag minden együtt volt a holokauszthoz vezető döntésekhez. Ehhez társult a német igényeket meghaladó deportálási túlbuzgóság, megsemmisítési szándék, a bevagonírozáskor az ismert brutalitás, a rablott zsidó vagyont érintő akkurátusan bürokratikus és magyarosan protekcionista elosztás, a „jámbor”, indulat nélküli civil részesezési igény és az alkalom teremtette magánlopás.

Az elmúlt négy év vitáit a választások lezárták – mondta a miniszterelnök 2014. április 6-i választási győzelme alkalmából, amit nyilván úgy kell érteni, hogy mindenben a győztesnek lett igaza. A történelmi tények azonban nem függenek a választási eredményektől. Utóbbiak legfeljebb az előbbiektől való elszakadás pillanatnyi rugalmasságát szabják meg.

---

**Ungváry Krisztián:** A Horthy-rendszer mérlege. Diszkrimináció, szociálpolitika és antiszemitizmus Magyarországon. Jelenkor Kiadó – OSZK (Országos Széchényi Könyvtár), Pécs – Budapest, 2012., 654 oldal, 3900 forint.

Mélyi József

102

## Mindnyájunk művészete lesz

Többértelmű a cím – Bálint Aladár egyik, épp száz évvel ezelőtt íródott tárcájából kölcsönzött mondat –, mert ilyen szűk keretbe szorítva nem lehet egyértelműen megfogalmazni, mi is a Bálint Endre-kiállítás lényege. Három szóban össze lehetne foglalni, hogy a hatalmas és világosan strukturált anyaggal a Magyar Nemzeti Galéria tárlata méltó emléket állított a XX. század egyik kiemelkedő magyar művészeinek. Ugyanilyen tömören ki lehetne fejezni, hogy az áttekintés nagyrészt az eddigi kutatásoknak és elképzeléseknek megfelelően jelölte ki az életmű egységeit. De emellett bele kellene sűríteni néhány szóba azt az ellentmondást is, hogy harminc év múlva Bálint Endre művészetét valószínűleg

majd megint a „semmiből” kell az utókornak felfedeznie. Mindhárom állítást elkerüli a mostani cím, mert külön-külön hangsúlyuknál lényegesebb az összességükből következő bizonytalanság.

Hiszen a kiállítás – a Magyar Nemzeti Galéria működésének és a kurátornak köszönhetően – méltóan gazdag; hála az elmúlt évtizedek kutatásainak, kiállításainak és apróbb-nagyobb tudományos építőköveinek, megfelelően ismert és periodizált, viszont a valódi kortárs kontextus hiánya miatt nem feltétlenül ragad meg szélesebb körben és hosszabb távon az emlékezetben. A három tényező összhatása természetesen a rendszerbe van kódolva; egyrészt ilyen nagyszabású kiállításra jelenleg csak a ma-

gyar múzeumi életben önmagát a kivételesnél is kivételesebb helyzetbe hozó (és ott tartó) Szépművészeti Múzeum (és csatolt része) képes, másrészt, úgy tűnik, a magyar művészettörténet jelenlegi állapotában nem feltétlenül kényszeríti ki önmagából az újabb és sokoldalú megközelítéseket (ellenpélda: Derkovits). Harmadrészt nyilván magában az intézményrendszerben gyökerezik, ha hiába a sok kiállítás és építőkő, a magyar képzőművészetnek már (még) nincs összefüggő közgyűjteményi emlékezete. Ennek okait nem lehet teljes egészében a Bálint Endre-kiállításból kiindulva kifejtetni, egy-egy előrebocsátott megjegyzés talán mégis helyénvaló.

A Galéria tárlata sem homályosíthatja el aényt, hogy közgyűjteményi rendszerünk jövője jelenleg nem tapintható, ezért az elmúlt évtizedekben javarészt magángyűjteményekbe került XX. századi kulcsművek múzeumokba áramlása – nyugat-európai minták szerint – nem várható. Jelen pillanatban ugyanis senki sem tudhatja, hová kerülnek öt éven belül a most egy-egy adott múzeumban lévő alkotások. Ugyanez a helyzet a művészettörténeti kutatások, publikációk rendszerével, amely szintén jövőtlenül, biztos támogatási és oktatási rendszer nélkül s így akár csak egy-két évre előre is tervezhetetlenül sodródik: a szisztematikus munka látszata mögött teljes a bizonytalanság. A bizonytalanság a klasszikus múzeumi feladatok és szerepek határvonalai tekintetében is jól érzékelhető. A Bálint Endre-kiállítás kurátora, Kolozsváry Marianna, a Magyar Nemzeti Galéria főmuzeológusa, eközben az egyik legnagyobb hazai magángyűjtemény örököse és gondozója, illetve a Kieselbach Galéria rendszeres tanács-

adója, projektjeinek koordinátora. Persze ha létezne az önmagában vett tiszta művészet, akkor *A nyolcadik templom* című kiállítás ezekről a tényektől és intézményi körülményektől függetlenül is érthető, élvezhető és értelmezhető lenne. De nem létezik.

Nem létezik, mert egy ennyire bonyolult életpálya eleve utólagos, sokoldalú és alapos – szükségszerűen intézménybe is ágyazott – kontextualizálásra szorul. Hetvennyolcvan év távlatából, patikamérlegesen kimért szövegek és további összefüggések felvillantása nélkül, aligha értelmezhető Vajda Lajos hatása, ötven-hatvan év múltán nem érzékelhető Párizs és Budapest egykor leírhatatlan különbsége. Kolozsváry Marianna kiállítás-szövegei azonban nem teremtik meg a jelenkorból visszatekintve kirajzolható kontextust, inkább csak patetikus háttérrel rajzolnak Bálint Endre műveihez: a néző „Bálint érzelmi vibrációinak terébe kerül”, ahol az egyes képek „misztikus hangulata” válik uralkodóvá. Úgy gondolhattuk, ezen a megközelítésmódon a Nemzeti Galériában egyszer már túlléptünk. De nem.

Ha a kiállítás megtekintését követően az ember újra fellapozza a csaknem fél évszázada Bálint Endréről született szövegeket, amelyek a művészt, miután 1962-ben végleg hazatért Párizsból, megpróbálták visszaemelni a magyarországi köztudatba, akkor a mostani galériabélihez meglepően hasonló fordulatokat és értelmezéseket talál. Bálint művészetének „repatriálására” már 1964-től történtek kísérletek, néhány rövidebb írás született róla, kisebb kiállításokon is megjelentek művei, de az igazi áttörést 1967 hozta meg számára. Ebben az év-

ben gyors egymásutánban három tárlata nyílt, Budapesten, a Hazafias Népfrent Klubjában és a Kulturális Kapcsolatok Intézetében, illetve az esztergomi Balassa Bálint Múzeumban. A *Művészetben* Dévényi Iván írt szöveget *Bálint Endre festményei Esztergomban* címmel (*Művészet*, 1967/10), s ebben a tömör beszámolóban tulajdonképpen már minden benne van, ami a mostani Bálint-képbe befért: „Bálint festményeinek mégis sokkal több közük van a régi magyar népi művészethez, mint a gall (és általában a nyugat-európai) festői örökséghez”; Bálint kapcsolódási pontjai, ha vannak: Max Ernst és Paul Klee. Művei, amelyek „eltűnt idők fájdalmas hangulatait” érzékeltetik, Kelet és Nyugat találkozási pontjában gyökereznek, szemléletük Vajda Lajos és Bartók Béla művészetével rokonítható. „A színkompozíció érzékeny és gyengéd, a képek traktálása, az ecset járása finom, szinte áhítatos” – írta Dévényi, akkor. A falszövegek tanúsága szerint most nagyjából ugyanítt állunk, különbség talán, hogy Dévényinek a gyermekkorra mint hitvallásra vonatkozó, finom és találó Alain-Fournier-idézetével szemben Kolozsváry a művész múlthoz fűződő viszonyát saját szavaival érzékeltette, illetve az a tény, hogy a franciaországi életrajzi kitérő tényét ma már nem kell elbújtatni a sorok között – Dévényinél: „(a festő 1957-től 1962-ig Franciaországban élt)”.

Az idejétmúlt szemlélet a kiállítás rendezésének egyes elemeiben is tetten érhető, a legkirívóbb példa Bálint Endre rekonstruált párizsi műterme, illetve a műveken visszavisszatérő szentendrei rácsmotívum egyszeri térbeli megjelenítése.

A korabeli (?) sanzonok felvételeivel kiegészített, képekkel telezsúfolt műterembelső láttán óhatatlanul erősödik a betegségeivel küzdő, magányos remete képe, ugyanakkor háttérbe szorul a rengeteg kapcsolattal rendelkező, saját írásai és a visszaemlékezések tanúsága szerint élénk művészetén kívüli életet élő, sokfelé sokat látott, széles látókörű művész imázsa. (A szentendrei rácsos ablak mögé, egy fülkébe helyezett festmény pedig egyszerűen: giccses tévedés.) Ami új lehetne a kontextusban, az a világhírű külföldi alkotások párhuzamainak felmutatása, ez azonban felemásra sikerült. Braque példaként felhozott műve vagy a XIII. századi festett katalán gerenda azt mutatja, hogy Bálint milyen távoli (harminc év vagy hét évszázad) múltból szerzett inspirációt, Picassóé azt, hogy milyen közelről, Chagall egyidejű sorozata – a nyilvánvaló egybeeséseken túl – tulajdonképpen irreleváns, Max Ernst örök érvényű képe pedig telitalálat. Ha a kiállítás egészét tekintjük, akkor a hozzárendelt nemzetközi kontextus elemeit Bálint Endre életműve egyszerűen ledobja magáról, s így inkább tűnik mindez ráaggatott dísznek.

Miközben a kiállításon Bálint Endre művészetéről, művészetfelfogásának változásairól, motívumkészletének alakulásáról átfogó képet kaphatunk, addig mindvégig hiányzik az életmű valódi megértéséhez, mai elsajátításához véleményem szerint elengedhetetlenül fontos eleven élet érzékeltetése. Valami mindabból, ami a művészetén kívül vagy annak határán történt. Például a *Dollárpapa* című film plakátja 1956-ból, rajta Bálint Endre rajzával, a kofferrel a kezében a felhők között repülő Rajz Já-

nos motívumával. Vagy az említésen túl egy kép a Major Tamás megrendelésére készült Macbeth-előadás díszletéről. Megjelenhetnének a Szántó Piroska által is emlegetett reklámgrafikák vagy akár hangsúlyosan a Mérei-Törzsről készült, nemrég előkerült *Oppozíció-karikatúrák*.

A kortárs kontextushoz nem eleendő, ha csak egy-két mondat foglalkozik Bálint Endre életének folyamatosan változó kultúrpolitikai hátterével, Aczél Györgyhez fűződő kapcsolatával. Vagy annak érzékelésével, mennyire idegen test volt a hatvanas évek elejének Párizsában Bálint művészete – olyan magyarok közvetlen közelében, akiknek csaknem mindegyike akkor már Documenta-, illetve Velencei Biennále-résztevő volt. Valószínűleg könnyebb lenne az eszünkbe vésni – újra nem elfelejteni – Bálintot, ha pontosabban, „nagyításokban” látnánk iróniájának lényegét vagy zsidó motívumainak vándorlását.

Bálint Endre művészete ugyanis részben attól olyan titokzatos, mert ezer szálon kapcsolódik az élethez; bárhol kaparjuk meg, érdekességeket rejt: egy Dunántúlon talált és képbe illesztett bokszert éppúgy, mint egy Párizsban talált és ott a képbe illesztett *Paris Match*-divatfotó. A művek nagy tömegében és a szűk művészeti vo-

nalvezetésben a kapcsolódásoknak a sokszínűsége tűnik el, azok a pontok, amelyek például az 1984-ben megjelent *Életrajzi törmelékeket* lehetetlenné teszik. Érdekes lett volna megtudni most, hogyan „porították be” Konok Tamással a párizsi nevezetességeket, vagy az egykori szombathelyi kiállításból valamit felidézve közelebb hozni a mai nézőhöz, milyen lehetett a Rottenbiller 1. hangulata és világa.

A *nyolcadik templom* című kiállításból, amely a magyar művészet nagyjait bemutató sorozatban a művész születésének századik évfordulójára készült – régebben, Bereczky Loránd idején inkább kerülte az évfordulókat a Galéria –, talán épp a „törmelékek” hiányoznak. Talán épp azokból kiindulva válna megközelíthetővé a hagyomány, épp ezek lehetnének az összekötő elemek, amelyek érthetővé, megfoghatóvá teszik a Bálint-életmű egyik legfontosabb kérdését, Vajda és Bálint kapcsolatát. Valószínűleg a „szép” művészen túli elemek révén lenne továbbörökíthető Bálint Endre művészete, különös, egyszerre ironikus és tragédiákkal árnyékolt képi világa. Mindnyájunk számára.

---

A nyolcadik templom. **Bálint Endre** (1914–1986) művészete című kiállítás május 11-ig látható a Magyar Nemzeti Galériában. Kurátor: **Kolozsváry Marianna**.

Csengery Kristóf

## Honnan hová?

106

Ligeti György nevéhez a kortársak és az utókor egyaránt a keresés-kutatás, a termékeny kételkedés, a beidegződések megkérdőjelezésének alkotói gesztusát kapcsolta és kapcsolja. Így gondolta ezt önmagáról a zeneszerző is, csak éppen – a rá jellemző iróniával – kissé önkritikusabban fogalmazott: saját szellemi fejlődéséről szólva egy interjúban a tévelygést nevezte meghatározó mozzanatnak, és fanyarul hozzátette, ha valaha utcát neveznek el róla, annak neve *Ligeti György tévút* legyen. Érdekes, hogy a formabontó útkeresés erős hajlama ellenére Ligetinek milyen szoros és életre szóló kapcsolata volt a nagy hagyományú klasszikus műfajokkal: komponált operát, szimfonikus költeményt, dalciklust, versenyműveket, rekviemet. Csak persze az eredeti műfaj a maga hagyományaival és kötöttségeivel ezekben a darabokban a felismerhetetlenségig átértelmeződik: Ligeti *Poème symphonique*-ja nem a szokásos nagyzenekarra, hanem száz metronómra íródott, *Requiem*-je nem zenésíti meg szabályosan a műfajban „kötelező” összes liturgikus tételt, operájáról (*Le Grand Macabre*) nem jut eszünkbe a műfaj egyetlen korábbi képviselője sem, dalciklusában (*Síppal, dobbal, nádi hegedűvel*) pedig nem zongora, hanem négy ütőhangszer-játékos csatlakozik az énekszólistához...

A felsorolt nagy múltú műfajok listáját kiegészítve hozzátehetjük az eddigiekhez: pályája során Ligeti két vonósnégyest is komponált.

Ezekben érdekes módon nem rugaszkodik el ennyire a műfaj kötöttségeitől: mindkét darab valóban két hegedűre, mélyhegedűre és gordonkára számít, s a hangszereket a hagyományos módon kell megszólaltatni. Ugyanakkor a két mű egymás után hallgatva kiválóan szemlélteti Ligeti kompozíciós gondolkodásának fejlődését. A korábbi darab, az *1. vonósnégyes* még az emigráció előtt, Magyarországon, 1953/54-ben született, és címet is visel: *Metamorphoses nocturnes* (Éjszakai átváltozások). A *2. vonósnégyest* a zeneszerző másfél évtizeddel később, immár a nyugati zenei világ elfogadott alkotójaként komponálta, ezt illusztrálja a megrendelés is: a partitúra a baden-badeni Südwestfunk megbízása nyomán jött létre 1968-ban, az egy évvel későbbi ősbemutatót pedig a kompozíció ajánlásának címzettje, a kortárs repertoárban akkortájt leginkább járatos sztárvonósnégyes, a LaSalle Quartet abszolválta.

Fellapozván a két partitúrát, azt tapasztaljuk, hogy a korábbi mű (Ligeti sohasem tagadta meg a darabot, de némiképp távolságtartón „történelem előttinek” nevezte, és nemigen szorgalmazta előadását) erősen kapcsolódik a bartóki hagyományhoz, de a hangszerkezelés, a szólamszövés, a textúra egésze már sok jellemvonásával a későbbi Ligetit jósolja. Ugyanakkor a *Metamorphoses nocturnes* egyetlen megszakítatlan folyamatot tár a hallgató elé, a nagyforma kialakításában tehát korántsem utal a Bartóktól



jól ismert, nagyon is tagolt (és olykor látványosan strukturált: például középpontosan szimmetrikus) kvar-tettmodellre. A másfél évtizeddel későbbi alkotás viszont már az érett Ligeti stílusát képviseli, az arra oly nagyon jellemző sűrű belső mozgásokkal (mikropolifónia), ugyanakkor viszont itt a formamodell mintha visszalépne: öt világosan elkülönülő tételt hallunk, s erről persze azonnal eszünkbe jut Bartók, a 4. és az 5. *vonósnégyes* tételbeosztása. Vagyis a két mű, ha összefüggéseikben szemléljük, egymásra mutat, előre- és visszautalásokat tartalmaz, érzékletesen demonstrálva, honnan indult el a fiatal Ligeti, és hová érkezett (persze a 2. *vonósnégyes* korántsem a „végcél”, attól 1968-ban még igencsak messze vagyunk, de már a pálya e pontján is világosan megjelenik az érett Ligeti gondolkodásmódja), s ugyanakkor azt is meggyőzően ábrázolva, hogy már az indulás is magában hordozta a később kialakuló alkotói észjárás számos mozzanatát, miközben Ligeti érett fejjel sem szakította el azokat a szálakat, amelyek zenei eszmélésének jelképes színterével összekötötték.

Két kivételes érzékenységgel megkomponált, izgalmas, vibráló zenemű, tele nyugtalansággal, eredetiséggel. Ha az elsőt hallgatjuk, sok vonatkozásban még ma is feltűnően modernnek tűnik, kiváltképp, ha meggondoljuk, miket komponált a nyugati kultúrától hermetikusan elzárt Budapesten az ötvenes évek első felében a többi zeneszerző... Ez a darab persze, mint említettem, sok tulajdonságával tetszik „bartókosnak”, s utóbb nyilvánvalóan ez zavarta az immár saját útját megtalált, szuverén komponistát. A bartókosság azonban már itt és ekkor is sokkal önál-

lóbb, sokkal „továbbgondoltabb” hangon szólal meg, mint a kor más zeneszerzőinek műveiben, akik gyakorlatilag Bartók- (és Kodály-) *másolatokat* gyártottak – de persze a kultúrpolitikai hatalom által kettős mércével mért, egyszerre tiltott és túrt Bartókból csak azt másolták, amit a fortélyos félelem diktálta öncenzúra megengedett: a sematizálható divertimentohangot s a hasonlóképp sematizálható népies-séget. A „másik”, a kiátkozott és tilalmas Bartókot, A csodálatos *mandarin* szerzőjét, vagyis a modern művészt nagy ívben elkerülték – Ligeti pedig ennek a progresszív alkotónak a gondolkodásmódját szívja magába, értelmezi át és dolgozza fel a saját eszközeivel a *Metamorphoses nocturnes* kottaoldalain. Hallatlanul konstruktív, rendkívül erősen strukturált muzsika ez – és persze pokolian nehéz játszani a négy hangszernek külön-külön és kamarazenei együttműködés szempontjából egyaránt.

A 2. *vonósnégyes* pedig már az érett Ligeti, sok különleges effektussal, a hangszerek nem szokványos használatával, a regiszterek szélsőséges kiaknázásával, erőteljes kontrasztokkal, élénk, izgatott, elszigetelt gesztusokkal. A felismerhetetlenségig apró belső mozgásokból kiépülő, jellegzetes Ligeti-féle sűrű szövés mód, vagyis a mikropolifónia itt is megjelenik, ugyanígy a szerzőre máskor is jellemző „mélyhűtött expresszionizmus”. A második tételt, a „lassút”, a maga csendjével és e csendbe belereccsenő hirtelen-brutális zajaival akár a bartóki éjszakazenék leszármazottjaként is értékelhetjük. A középső tételben pedig ismét egy védjegyként is értékelhető Ligeti-toposzt üdvözölhetünk: a rideg-pontos, elidegenített „meccanico” karaktert.

A tétel jelentős részét kitöltő, egy hangon ismételtgetett pizzicatók és a szabálytalanul elcsúsztatott ritmusok a már említett, száz metronómra komponált *Poème symphonique*-ot is eszünkbe juttathatják. Sokszínű, gazdag, útkereső zene a 2. vonósnégyes – mondhatnánk. Kíméletlen zene (mint Ligeti zenéje mindig) – tehetnénk hozzá. És soha nem hallott hatású részletei ellenére erősen a hagyományban gyökerező – fejezhetnénk be a rövid jellemzést.

A *Keller Quartet* (Keller András, Környei Zsófia – hegedű, Gál Zoltán – mélyhegedű, Szabó Judit – gordonka) a müncheni ECM (Edition of Contemporary Music), Manfred Eicher (1943) kiadója gondozásában lemezre rögzítette a két Ligeti-vonósnégyest. A tavaly megjelent CD műsorválasztása nem meglepő, hiszen személy szerint Keller András pályakezdése óta a kortárs zene elkötelezettje, és ezt a fogékonyságot képviselte a kvartett is működésének eddigi 28 esztendeje során, elég, ha csupán Bartók-, Sosztakovics-, Schnittke- vagy Kurtág-tolmácsolásaikra gondolunk. Előadásukban a színek, karakterek, gesztusok és indulatok teljes gazdagságában bontakozik ki a két kompozíció zenéje. Világosan érzékelteti az előadásmód a két mű közti stílári különbséget is. A legfontosabb azonban talán az a természetesség, amellyel a bonyolult Ligeti-zene „kiszabadul a kotta fogságából”, és közlékenyvé válik, lélegezni kezd és életre kel. Ez a tolmácsolás legnagyobb értéke: az értelmező önállóság, amelynek révén a holt kottakép vibráló, lüktető zenei valósággá válik.

Van azonban a lemeznek egy sajátos műsorszerkesztési többlete is. A négy művész különleges „kont-

raszanyagot” mellékel Ligeti felforgató szellemű új zenéje mellé: Samuel Barber (1910–1981) amerikai zeneszerző 1936-ban keletkezett *Vonósnégyesének* (op. 11) 2. tételét. Ez a híres Barber-*Adagio*, (valójában *Molto adagio* a tétel címe, illetve tempóelőírása), amelyet maga a zeneszerző hangszerelt meg vonós zenekarra (Toscanini mutatta be az NBC Szimfonikus Zenekara élén 1938-ban egy New York-i rádióstúdióban, majd európai és dél-amerikai turnéra utazott vele), s amely azóta is a koncertrepertoár egyik leghíresebb darabja, főként ráadásszám-funkcióban – népszerűsége vetekszik Bach *Airjével* és Mahlertől az 5. *szimfónia Adagiattójával*. A pikantéria az, hogy Barber, aki tizenhárom évvel idősebb volt az 1923-as születésű Ligetinél, írhatott volna akár ugyanolyan modern zenét is, mint magyar pályatársa – ő azonban konzervatív komponista volt. *Adagiója* olyan hangon szólal meg 1936-ban, egy évben Bartók *Zene húros hangszerekre, ütőkre és cselesztára* című kompozíciójával vagy Schönberg 4. *vonósnégyesével*, amely a századfordulót idézi. Ahogy a lemezkísérő füzet kiváló szerzője, az egyik első Ligeti-életrajzot (Robson Books, 1983) író Paul Griffiths (1947) írja, ezt a zenét Ligeti vonósnégyeseinek társágában néhány évtizede még nem lehetett volna előadni, túl provokatívnak tetszett volna az ötlet. Mára azonban bizonyos távlat birtokába kerültünk, rálátásunk van a XX. századi zenetörténet folyamataira, s főként: a posztmodern korszak elfogadóbb, nincs kizárolagosságra törekvő esztétikai eszménye. Stílusról és érvényességről, korról és korszerűségről sokféleképp lehet gondolkozni, egyetlen döntő szem-

pont létezhet: a minőség – sugallja a zenehallgató számára a Keller Quartet műsorválasztása, amely ráadásul nem a két Ligeti-mű elé, nem is utánuk, hanem az erősebb kontraszt kedvéért a kettő közé helyezi a lemez elhangzási sorrendjében a *Molto adagio* ihletett-benső-

séges tragikumú előadását. Nyitottságra, elfogadásra nevel ez a gesztus – csak helyeseltük.

---

**Ligeti György:** 1. és 2. vonósnégyes; **Samuel Barber:** Adagio. Keller Quartet. ECM New Series, 1 CD, 2013.

Gyórfy Iván

## A tegnapelőtt világa

Éppen negyvenöt esztendeje látta meg a napvilágot egy texasi városban a rendező, aki saját álmait vetíti vászonra rendületlen következetességgel – származzanak azok önnön emlékeiből, fantáziájából, esetleg mások életéből. Kedvenc terepe a tegnapi világ: előző filmjében, a *Holdfény királyságban* az 1960-as évek közepének feltételezett milióját idézte meg egy kamaszszerelme sárgásbarnára színezett lencséjén át (*Mozgó Világ*, 2012. július). Gyermek- és ifjúkorának mára elfeledett alakjai, manírjai, enteriőrjei tartanak kézfogót olyan képzelet személyiségekkel, akik akár létezhetek volna, annyira valószínű abszurd víziók főszereplői. Az első kis-, majd nagyjátékfilm, a *Petárda* mentálisan labilis, szívszorítóan szimpatikus bűnözői, az *Okostojás* magániskolai reményisége, aki felnőtté válással harcol hozzá cseppet sem illő szerelméért, a *Tenenbaum*, a háziatok széttartó családjának helyüket kereső, önsorsrontó zsenipalántái, az *Édes vízi élet* Cousteau kapitányt imitáló-karikírozó apafigurájának

és az elfogadásért küzdő feltételezett fiának kettőse, az *Utazás Darjeelingbe* és előzmény rövidfilmje, a *Hotel Chevalier* szülei árnyékát kergető testvértrioja, a *Fantasztikus Róka úr* plasztikus precizitással animált állatkarakterei – valamennyien Wes Anderson megelevenedett audiovizuális naplójának mulatságos hajló illusztrációi. Lehetetlen ösztévesztetni őket az Anderson pályatársainak fényírásaiban szereplő alakokkal – olyan egyedi hangulatot hordoznak, amely nem csupán szavaikon, gesztusaikon és hihetetlen kalandjaikon üt át, de a filmek szerkezetén, szimbolikáján, szín- és kamerakezelésén s nem utolsósorban a jelenetkomponáló erejű zenei betéteken.

Legutóbbi alkotásával, a beszédes című *A Grand Budapest Hotel*-el a rendező még egy lépést tett a múltba: a keretes szerkezetnek köszönhetően bekukkant ugyan a jelenkort követően a múlt század hatvanas éveibe, végállomása azonban a tegnapelőtt világ: 1932. Egy sosemvolt közép-európai valóság, ahol egy (sajátos fűfajtával ízesi-

tett, bölénymatricás lengyel vodkától kölcsönzött) Zubrowka fantázianevű alpesi állam a háború és a leigázás küszöbén áll, feladva édesbús, nosztalgikus életformáját, középpontjában a nevezetes szállóddal. Anderson világháborúkat és monarchiakat tördel darabjaira, majd forrasztja őket újra össze manuális barkácműhelyében: alapszituációja a Monarchia végnapjaira utal – leírásában a film egyik ihletforrásaként megnevezett Stefan Zweig műveire támaszkodva –, ám a hotelt mégis a náci-kéra emlékeztető szimbólumokkal büszkélkedő katonák sajátítják ki kaszárnyaként, és a főgonosz Dmitri Desgoffe-und-Taxis is tipikus kriptonáci akarnok.

Nem véletlen, hogy a helyszínrajz felskiccelése a Monarchia székhelyeinek és fürdővárosainak feltérképezésével indult: a washingtoni Kongresszusi Könyvtár képarcívumának XIX. század végi, XX. század eleji, békebeli közép-európai fotográfiai nyomán Anderson és stábj Budapest, Bécsen, Karlovy Varyn átutazva kutatta a lehetséges hotelbelsőket (át is emelt díszletötleket egyebek mellett a Gellért Szállóból), s fogalmazta át azokat a századelő, a húszas-harmincas évek, majd a fröccsöntött szocialista belsőépítészet szellemében. Ám végül több százországi múzeum, illetve kastély s egy lepusztult görllitzi fürdőépület, illetve nagyáruház mellett tette le voksát, melynek hatalmas átriumát fogalmazta újra a legemlékezetesebb jelenetek kedvéért. A Grand Budapest Hotel – a szálló a nevét a monarchiás utóíz, a hajdanvolt fenség varázsa és talán Ernst Lubitsch a második világháború első hónapjai alatt a magyar fővárosban forgatott

klasszikusa, a *Saroküzlet* kedvéért kapta – homlokzatát, az alapjául szolgáló hegygel és a hozzá vezető rózsaszín siklóval együtt egy három méter magas makett segítségével vette filmre a kézművestechnikákat rajongva tisztelő rendező.

De nem csupán a helyszín: a szálló főportása, Gustave H. (Ralph Fiennes) is idejétmúlt jelenség. Elegáns, kifinomult stílusa, különösen idősebb vendégeinek bőven osztogatott elméncsései és kegyei, modoros versidézetei, atyáskodóan fensőbbes viselkedése beosztottjaival, s főként nevetségesen anakronisztikus karakánsága egy végvonaglásában is lenyűgöző világ szimptomája. A harmincas-negyvenes évek bohózatainak és krimijeinek nyomvonalán (Lubitsch, Hitchcock, Borzage) lavírozó *A Grand Budapest Hotel* egyszerre főhajtás a filmtörténet klasszikusai előtt és fricska a modern mozinak: eszméletvesztésig hajszolt hősei kapkodva veszik a lélegzetet, s a publikum is nehezen győzi a látványorgiát. Nincs egy perc unalom, egy pillanattnyi megállás: ha le is ülnek a vacsoraasztal mellé vagy a temetői padra a történetet tolmácsoló szereplők, figyelmünket maradéktalanul leköti az aprólékosan kidolgozott háttér, a megszólalásig korhűnek ható díszlet, hogy aztán ismét elmerüljünk az elbeszélte kalandok nyughatatlan hullámverésében.

Az első jelenetben egy fiatal lány kezdi olvasni a Szerző síremlékénél annak művét, melynek elbeszélője (idősebb kiadásában Tom Wilkinson, fiatalkoriban Jude Law) beszámol találkozásáról a hatvanas években már csupán dicsősége romjain örökdő szálló tulajdonosával, aki elmeséli, miként lett hontalan kifutófiúból dúsgazdag örökös.

Ez utóbbi történet nyugózi le tekintetünket a filmidő javában: a bizonytalan származású Zero Mustafa (Tony Revolori) lojalitására felfigyel a minden lében kanál *concierge*, Gustave, s bevonja őt egy veszélyes küldetésbe, amelynek tétje a *Fiú almával* című festmény, a (kitalált) németalföldi mester, Johannes van Hoytl remekművének megszerzése. A műalkotást Gustave egyik élemedett vendége és szeretője, a rejtélyes körülmények között hirtelen elhunyt Madame D. hagyta hősünkre, ezt azonban az idős hölgy leszármazottjai, főként a pödört bajszú, vészjósló modorú Dmitri (Adrien Brody) minden eszközzel megakadályozni igyekszik. Kezdetét veszi a hajsza: a közép- és fiatalokú hotelalkalmazott falakon lógva, golyózáportól sújtva, vasúton, kocsin, futva és szántalpon csúszva, a börtön betonpadlatait kivájva menekül Dmitri vérszomjas ítéletvégrehajtója, Jopling (Willem Dafoe) elől, nyomukban a karhatalom szomorú szemű képviselője, Henckels felügyelő (Edward Norton) embereivel, s körülöttük hullnak az emberek – köztük a két magyar-amerikai operatőr, Kovács László és Zsigmond Vilmos apropóján elnevezett Kovács Vilmos ügyvéd (Jeff Goldblum), a végrendelet kezelője. Támaszuk is akad: Zero kamaszszerelme, a cukráslány Agatha (Saoirse Ronan) és a titokzatos Keresztbe Tett Kulcsok Társasága (a szállodaportások – a valóságban is létező – önszegélyező elit-egylete) mindent elkövet, hogy ép bőrrel ússzák meg a kalandot. Am a megfáradt, keserű vénemberként élete delét 1968-ban visszaidéző Zero (F. Murray Abraham) tanúvallomása a bizonyíték, hogy a birodalmak bukása s egy kedvezménye-

zett társadalmi réteg letűnése mindig áldozatokkal jár – küszködéseik és röpke boldogságuk azonban megéri a méltó megemlékezést, boldondos kisszerűségükkel együtt.

A lány becsukja a könyvet, s végül távozik a temetőből – mi azonban nem hagyhatjuk szó nélkül azokat a sorokat, amelyek beláttatták az életének 1942-ben pisztolylyal véget vető Stefan Zweiggel az első világháború hamisságát, éppen a gondtalanságának végnapjait élő Budapest példáján. „Sugárzó, gyönyörű nap volt, reggel még tavasz, délben már nyár, és Budapest oly szépségesen ragyogott, mint talán még soha. Nők fehérben, tisztek karján, és ezek a tisztek mintha egy másik hadsereg katonái lettek volna, nem azé, amelynek szerencsétlen roncsait tegnap, tegnapelőtt láttam. Ruhámon, a számban, az orromban még a tegnapi sebesszállítmány jodoformszaga – s most azt nézhettem, hogyan kapnak a hölgyek gáláns mozdulattal ibolyát, hogyan száguldoznak elegáns autók a jól öltözött, simáborotvált urak. Nyolc-kilenc óra innen gyorsvonaton a front! De hát hogyan vádolhattam volna én itt ezeket az embereket? Nem az volt-e a legtermészetesebb, hogy élnek, s megpróbálnak minél önfeledtebben örülni az életüknek? (...) Talán mert láttam, milyen törekeny, szétzúzható teremtmény az ember, láttam, hogy egy kis darab ólom egyszerre kiszakítja belőle az életet, az örömet, az eksztázist, a szépséget, a létezés méltóságát, igen, ezért értettem meg egy ilyen délelőtti korzót, ezrek színes hullámozását a gyönyörű napfényben, melyet csodálni akartak, s benne önmagukat, a vérük pezsgését, erejük felfokozódását. Már csaknem kibékültem a

látvánnyal. De akkor a pincér – végzetes udvariasság! – meghozta asztalomhoz a bécsi lapot. Beleolvastam; és most tört rám az igazi undor, mely már inkább fékezhetetlen harag volt. Mert az újságban frázist frázis hátán olvashattam, a törhetetlen győzni akarásról, saját csapataink csekély veszteségeiről, az ellenfél sorainak súlyos megtizedeléséről, és akkor leplezetlenül, szégyentelenség és hatalmasan a szemembe szökött a háború egész hazugsága.”

A vérontást kor- és honfitársai többségéhez csatlakozva kezdetben még lelkesen üdvözlő osztrák író pacifista fordulata a pusztulásra ítélt szépség s egy dekadens civilizáció halálsikolya. Leszámolás az illúziókkal, hogy az álom – egy le-tűnt életstílus folytatásának lehetőségéig s a közös közép-európai értékeké, melyek (ha voltak is valaha) csak elfedték a mélyben meghúzódó, kiengesztelhetetlen ellentéteket – fennmaradjon. Illúziói ugyan nincsenek, a múlt egy megmenthető és belakható darabjának felébresztésére azonban – a fenti idézetet is tartalmazó *A tegnap világát* vallomása szerint haszonnal forgató – Wes Anderson ugyanennyire vágyakozik. Filmjének érettebb főhőse azonban még úgy hiszi, csiszolt úri modorral és leereszkedő eréllyel akár egy kivégzőosztag is idomítható; személyiségének Zweig *Nyugtalan szívére* utaló tétemondata el is hangzik a lüktető képsorok alatt: „Világa az enyészetté lett jóval azelőtt, hogy ő feltűnt

volna a színen. Ám bámulatos eleganciával tartotta fenn az illúziót.”

*A Grand Budapest Hotel* grandiózus játék a szavakkal, a történelemmel, a filmes műfajokkal, az eszmékkal és megannyi korstílussal. Mese, amelynek struktúrája egy matrjoskababára hasonlít: minden történetben és idősíkban van egy másik, apróbb, rejtett legenda, s csak akkor értjük meg jelenkori szereplőink dilemmáit, ha szétszedjük, majd újból egymásba helyezzük őket. A szimmetrikus beállításokkal operáló képkivágások, az orosz folklórból, klasszikus kompozíciókból és Vivaldi-, Strauss-futamokból összeállított zenei sorvezető, amely pontosan illeszkedik a szédült iramú, túlhajszolt üldözéses jelenetekhez, a bensőségesen ódon pasztellszínek és rikító rózsaszín, jajvörös kontrapunktjaik Anderson világát a fantasztikum határáig tágítják. Talán nem a leg-szerethetőbb munkája – az *Okostojás* és a *Holdfény királyság* biográfiai személyességéhez nem mérhető –, ám ironikus, néhol egyenesen szatirikus humora és a múlt nyomorát megszelídítő empátiája belopja *A Grand Budapest Hotel*-t a nézők szívébe.

---

*A Grand Budapest Hotel*. Színes, feliratos amerikai vígjáték, 100 perc, 2014. Rendező-forgatókönyvíró-producer **Wes Anderson**; operatőr **Robert D. Yeoman**; zeneszerző **Alexandre Desplat**; szereplők **Ralph Fiennes, Tony Revolori, Tilda Swinton, Saoirse Ronan, Edward Norton, Bill Murray, Adrien Brody, Willem Dafoe, Jude Law, F. Murray Abraham, Owen Wilson, Jeff Goldblum, Jason Schwartzman**.

Almási Miklós

## Egy napló feljegyzései

Elsőre az empátiája fogott meg. A roma gyerekek iskolázásáról ír – együtt a fehérekkel vagy külön? –, de jó pár passzus elemzi a cigány tanuló lelkét: mit érez, amikor csúfolják bőrszíne, szegénysége, dialektusa miatt? Jószerével legyint rá az ember: gyerekdolog. Mert hogy a gyerekek mindig kiszűrnak valakit, aztán rászállnak, macerálják, a srác/lány bógve megy haza stb. És hogy ez vele jár az iskola-stresszel. Nem, Felcsuti nem így látja, sőt. A roma gyerekekben a csúfolás, illetve a többiek által való lenézettség, kizártság élménye „benn marad” (ahogyan a bokszban mondják egy nagy ütés után): előbb kisebbrendűségi komplexus nő belőle, önértékelési zavar, aztán elveszíti ambícióját (ha egyáltalán volt), s egy életre befolyásolja a teljesítményét (lelkét). Telitalálat. Felcsuti közelebb megy a cigány gyerekekhez – az ő esetében a csúfolkodás nem játék, hanem *trauma*, amiből alig van kivezető út (csak rosszabb lesz), és egy életen át elkíséri. Közgazdasznál ekkora szociálpszichológiai érzékenységgel még nem találkoztam. (Felcsuti bankár volt, s mellékesen egypár sikeres roma program mentora, részese, csinálója is.)

A könyv – dolgozatok gyűjteménye, bankpolitikai, gazdaságpolitikai, társadalomtudományos témákra bontva, követve a napok, hetek gondjait. Önkényesen válogatok belőlük témákat. Az esszék többsége a „magyar modell” gazdaságpolitika kritikája napi leosztás-

ban. Mikor a központi bank került céltáblára, akkor Felcsuti érvelő figyelemmel járta körül e banktípus speciális feladatát, és hogy mit kockáztat a kormány a monetáris tanács lecserélésével. Ám itt is érdekes, hogy az MNB húsz évét áttekintve említ sikereket, de a korábbi kormányzókról megjegyzi, hogy „kudarcból jutott bőven”. Már mint azoknak. Közben a cikk – még egypárral kiegészítve – a „hogyan lehet jobban elszűrni?” játékaival foglalkozik. Így, a ciklus végével és egy új fejezet kezdetén az ember azt gondolná, hogy mindez már *vieux jeu*, az idő elmosta ezeket a gondolatokat. Hát épp ellenkezőleg: Felcsuti fejtegetései most kezdenek csak életre kelni. Mondok egy példát. A ballib értelmiségről ír, szép kis hiánykatalógust dob össze. Ami engem e listából elkapott, az a csólátás kritikája: hogy e tábor érveléséből, észjárásából vészterhesen hiányzik a másik fél meghallgatása. Gimnáziumban (latinórán) tanultam, hogy *audiatur et altera pars* – hallgattassék meg a vitapartner érvelése is. Most, mikor Felcsuti ennek hiányát rója fel az értelmiségnek, a régi ref-gimis élmény támad fel bennem: mégiscsak ez a normális (járható) út. Lehet, hogy ma még utópia, de a normalitás előbb-utóbb ezzel fog beköszönni nálunk is.

De nézem a kötet magvát: a közgazdasági elemzések sorát. Ami ma is aktuális, az a fenntartható fejlődésről mint lehetőségről szóló passzus. Merthogy pár hónapja

olyan számokkal találkozom – bel-  
földön, naná, de nemzetközi intéze-  
tek statisztikáiban is –, hogy végre  
Magyarországból is kinéz valami  
két százalék körüli fejlődés. (Távo-  
labbi előrejelzésekben nem hi-  
szek...) Felcsuti a fejlődést (a GDP  
bővülését) illetően szkeptikus – a  
beruházási kvóta alacsony, a jogi  
környezet silány, a külföldi tőke bi-  
zalmatlan. Hozzátenném – olva-  
som másutt –, hogy a fogadóképes-  
ség is hiányzik, a tőke bejönne, de  
nincs piac, ami felvenné. Felcsuti  
kommentje, hogy a beruházások ne  
pillanatnyi érdekeket szolgáljanak,  
mint például a választások előtti  
presztízisfejlesztések. A beruházás  
mindig hosszabb távra szól, ezért  
elég sok minden kell hozzá: biza-  
lom a gazdasági környezetben, jö-  
vőkép, kitartás (amikor egy-két  
évig ráfizetéses az üzlet). Ezek  
nagyraoszt politikai-gazdaságpoliti-  
kai kérdések. De kell hozzá előrelá-  
tási képesség, hogy majd három év  
múlva mire lesz vevő a piac. Láb-  
jegyzetként had írjam ide Andrew  
Grove (az Intel-cég egyik – magyar  
származású – megalapítója volt)  
meggyőződését: ami befutott, vagy  
a piaci csúcsra tart, annak termelé-  
sét abba kell hagyni, és olyasmibe  
kell pénzt, gondolatot, szervezési  
kapacitást önteni, amibe még sen-  
ki. (Az ő esetében a memóriachipek  
gyártásáról volt szó, nagyon ment  
az üzlet, de ő már látta ennek az  
üzletágnak holnapi hanyatlását, és  
a processzorokban hitt. Mindenki  
kiröhögte, de neki lett igaza.) Hát  
ez ma is érvényes érv: a jogi-gazda-  
sági környezet biztonsága és az elő-  
relátó befektetői magatartás talál-  
kozása. Hiánycikk? Ma még igen.  
Ha azt akarjuk, hogy hosszabb tá-  
von is maradjon ez a felbukkant  
két, két és fél százalékos fejlődés,

ezeket a feltételeket nem lehet ki-  
kerülni.

De hogy valami élesebb témát is  
érintsek: Felcsuti belemegy a ban-  
kok és a hitelezés, a pénzintézet és  
az eladósodás bonyodalmába, pon-  
tosabban abba a kérdésbe, hogy ki  
viselje a kockázatot. Merthogy aki  
kölcönt ad az azonnal teljesíti a  
szerződés rá vonatkozó részét, vi-  
szont az adós teljesítése évek mul-  
tán következik be, de az is lehet,  
hogy elmarad, mert az adós nem fi-  
zet. Ez a kockázat, ami többnyire  
nagy (mondanám: minden jövőre  
vonatkozó döntés esetében). Fel-  
csuti keményen beszél a devizahi-  
telről folyó vitába, hogy ti. igenis a  
bankoknak is van érdekük, a koc-  
kázatot ők viselik, és ha veszíte-  
nek, azt nemcsak a bank, hanem a  
jónép bankban elhelyezett pénze is  
bánja. Ennyit a kockázat banki ol-  
daláról. Csakhogy, mint említet-  
tem, Felcsuti érvelését mindig a  
„hallgattassék meg a másik oldal  
is” érvelése jellemzi, ami ebben az  
esetben úgy szól, hogy hitelüzlet-  
ben a bank a kockázatokat (a ka-  
matkockázat, árfolyamkockázat  
következményeit) áthárítja az ügy-  
felekre. És itt jön Felcsuti érvelésé-  
nek másik oldala: a bankok lépése-  
inek „mindegyike valamilyen mó-  
don szembemegy az ügyfelek érde-  
keivel, és így felveti az erőfölény  
(információs aszimmetria) kérdé-  
sét – mondjuk egy nagyvállalat  
vagy pláne egy állam esetében nem,  
de egy lakossági ügyfél esetében  
igen. Ezért ezekben az esetekben  
igenis van helye, sőt kifejezetten  
szükséges az állami fogyasztóvéde-  
lem. (És most tessék figyelni): „ez  
az, ami a devizahitelezés legújabb  
kori magyarországi történetében a  
leginkább hiányzott, ezért vált le-  
hetővé, hogy a bankok túl messzire



menjenek egyébként létező kockázataiknak az ügyfelekre történő áthárításában”. *Sapienti sat*, a többi bankügybe nem is akarok beledumálni, „információs aszimmetria” van az én oldalamon is. Csak Felcsuti érvelésének precíz objektivitását szerettem volna illusztrálni ebben a hevesen vitatott jelenségkörben.

Más. Szeressük-e a kapitalizmust? Jó pár dolgozat érinti ezt az ugyancsak forró kérdést, hisz Magyarországon szocialista kapitalizmusról álmodik a jónép, ahol a tőke osztogat, és simogatja a dolgozók fejét. Na jó, eltúlzom a jelenséget, de az tény, hogy a rendszerváltás utáni kijózanodás a tőkés rendszer – különböző szintű – kritikájába, sőt elutasításába fordult. Felcsuti érve, hogy nincs jobb, a rendszerkritika radikális változata (a szocialista utópia) letűnt. Ugyanakkor látja a tőke másik arcát is, ami a válság éveiben (2008–2010) mutatkozott meg. Munkanélküliséggel, csődökkel, a középosztály hanyatlásával. Példái és elemzési anyagai hazánkból startolnak, de amerikai jelenségen mérődnek, ahol tényleg durva dolgok történtek a jelzálogválságtól kezdve (milliók kilakoltatások, banksődök, ahol nyugdíjak milliói veszték el, egészen a nagy összeomlásig). Kiegészítő elemzése azért unikum, mert bankárként is tudja „kívülről” látni a rendszert.

Az én véleményem kritikussabb, mondanám: balosabb, mint amit itt olvasok. De ezt csak megemlítem, és mindjárt zárójelbe is teszem. Amit hiányolok, az két jelenség. Az egyik: a válság két olyan nagymenő közgazdászt hozott előtérbe, aki jóval radikálisabb kritikával lépett fel a tőke posztmodern formáival

szemben. Paul Krugmanre és Joseph Stiglitzre gondolok. Ez utóbbit a könyv is idézi. Stiglitz legújabb könyve, *Az egyenlőtlenség ára* mély rendszerkritika: az a fajta jövedelemátcsoportosítás, ami az 1980-as évektől egyre gyorsabban a legfelső egy százalékot juttatta a lehetőleg gazdasági előnyhöz, ma már az amerikai gazdaságfejlődés fékezője. A szétszakadt társadalom, a középosztály hanyatlása és az alsó harmad elszegényedése oda vezetett, hogy Amerika a Kínával folyó világméretű versenyben veszít potenciáljából. (Tudom: egyszerűsítek, jöllehet Stiglitz ennél durvább dolgokat is leír.)

A másik mozzanat: szívesen olvastam volna többet arról, hogy mi az, ami a rendszerkritikából reformként megvalósítható egy élhetőbb, „emberarcú” (Jézusom, de elavult fogalom...) kapitalizmus felé? Amerika ezzel bajlódik. Ott vannak az adminisztráció előtt fekvő reformkísérletek, amelyek a finansziális rendszer valaminő reformja nélkül nem tudják elképzelni Amerika (és a modern kapitalizmus) funkcionális képességeit. Laikusként, kívülállóként csak azért említem e „rendszerkritikusokat”, mert már az establishmenten *belül* is folynak a viták, lásd a Dodd–Frank-reformkísérletet (egy része már törvénybe is került, jöllehet a „bill” kritikája folyik tovább. Arról, hogy mi legyen a kapitalizmus (és részben a Wall Street Inc.) „rendszerreformjával”. Mert nem pityy-putty a tét: Amerika hanyatlása vagy felemelkedése, meg hogy milyen kapitalizmustípus fog jönni a világba holnap-holnapután. Vagyis nem értelmiségi, pláne nem *left-leaning* érvelés csupán a mai angolszász tőkeforma bírálata. Gondolom én, de ahogy ismerem

Felcsuti munkásságát, látom hivatkozott irodalmát, és olvasom e könyv rendszerkritikai passzusait, tisztában vagyok azzal is, hogy jóval többet tud erről, és én itt csak kiabálok a partvonalról, hogy tesszen kicsivel többet...

Ahol magyar gazdasági ügyekről esik szó, ott is a látásmód, Felcsuti észjárása az érdekes. A „matolcsyzmus” esetében például nem az „unortodoxiával” – az elnevezéssel – van baja (azzal legfeljebb nyelvi furcsasága miatt). Roosevelttel sokkal keményebben ment szembe az akkor elfogadott közgazdasági elvekkel. Nem, az akkori gazdaságpolitikának a fókuszát kritizálja (a személyi jövedelemadó átalakítása nem serkenti a gazdaságot), az eszközöket (sértik a jogbiztonságot), és – ez viszont fura – rosszul hajtja végre a programját (rögtönzések). Logikája az érdekes, ami nem az akkor – két éve – szokványos kritikai mederben halad. A pénzpiacokat kritizáló kormány jelenségéhez megjegyzi, hogy voltaképp minden jövőre vonatkozó gazdasági döntés spekuláció, a piaci viselkedés fő formáját nem érdemes kárhozatni. Vagyis arra akarok kilyukadni, lehet, hogy a témák idővel halványodtak – pár „Zeitstück” is van a dolgozatok között –, de ahogy kézbe vesz egy problémát, ahogy lefejt róla a közhelyeket meg a médiamázt – az tanítanivaló.

Más. A könyv közepén belebotlok egy poplemez címsorába (Yes, Virginia album, Dresden Dolls duo, 2006). Híres, mitologikus sor, bár eddig fogalmam sem volt, mit fednek e sorok, és miért lett belőlük köznyelvi (populáris) fordulat. Felcsuti egy jegyzetében megírja: 1897-ben – alig múlt el az amerikai polgárháború – egy kislány azt kér-

di az apukájától, hogy tényleg létezik-e Mikulás (Santa Claus, Jézuska, akármi...). Az apa azt tanácsolja a kislányának, hogy írjon a The Sun című lapnak, és ha azt válaszolják, hogy létezik, akkor minden oké. A kislány írt, Francis Church főszerkesztő válaszolt. Bár látta a polgárháború szörnyűségeit meg az utána következő nyomort „válaszában a reményről, a bizakodásról és a hitről írt, arról, hogy még nehéz körülmények között is bízni kell abban, hogy a dolgok jobbra fordulhatnak. Az írás mind a mai napig az angol nyelvű sajtó legtöbbet idézett szerkesztőségi cikke, a »Yes, Virginia, there is a Santa Claus« pedig az amerikai folklór részévé vált, amely tükrözi az amerikaiak eredendő optimizmusát, bizakodását...” Eddig a mítosz- és poptörténelem. De itt, a kötetben ez csak metafora, igazából nem erről van szó. Felcsuti ezt a történetet a magyar pesszimizmus és rosszkedv margójára, biztatásképp, kritikaként, mentőövként írta (magyarnarancs.hu, 2011-ben): „nem mi vagyunk a világ legszerencsétlenebb országa, rajtunk múlik, hogy a válság ellenére képesek vagyunk-e javítani a helyzetünkön. Ehhez józan észre, becsületes szembenézésére és kemény munkára van szükség. És bizakodásra, amiből nekünk nem sok jutott. Yes, Virginia, there is a Santa Claus.” A cikk csupán másfél oldal, de érvényes komment mindennapjainkhoz.

Végül bankbéli tevékenysége elveiről ír néhány sort. („Búcsúbeszéd” címmel, abból az alkalomból, hogy megválnak a Raiffeisen vezetői posztjától.) Ezekből a tézisekből egyet jegyeztem meg magamnak: „A legfontosabb, hogy annak van igaza, akinek igaza van, és nem an-

nak, aki szervezeti hierarchiában feljebb áll.” Gondolom, te is ezerszer átélted a mondat második felében jelzett szitut, hogy hát persze, csak a főnöknek lehet igaza. Hogy ezt az elvet, hogy ti. annak van igaza, akinek igaza van, mint bankvezér érvényesíteni tudta: nemcsak

nagy piros pont, hanem megtanulandó házi feladat más területek főnökségei számára is.

---

**Felcsuti Péter:** Szerintem. Társadalom, gazdaság, pénzügyek és vállalatvezetés a kétezres években Magyarországon. (Írások és előadások). Budapest, Corvina Kiadó, 375 oldal, 3990 forint.

**Takács Ferenc**

## Jelmezben

Amióta az elbeszélés a nyomtatott könyv útján jut el a befogadóhoz, amióta beszéd helyett írás van, hallgató helyett pedig olvasó, a befogadás lezajlását kölcsönös és viszonyos jelenléthiány kíséri. A könyv, miközben összekapcsolja az író és az olvasót, közibük is tolakszik, kölcsönösen kitakarja, egymás számára láthatatlanná teszi őket. Amikor az író ír, nem látja (s így nem is igen tudja), *kinek* ír, hiszen nincs ott, akinek ír; amikor az olvasó olvas, nem látja, *kinek* a művét olvassa (s így nincs is lehetősége megbizonyosodnia az illető személyazonosságáról), hiszen nincs ott, akit olvas.

Éz a jellegzetesen újkori módra személytelen viszony, író és olvasó kölcsönös anonimitása, miközben nyilvánvaló veszteségekkel, a szóbeliség *face to face* közösségi jellegének eltűnéssel járt, új elbeszélés-poétikai, technikai és tartalmi lehetőségek egész sorát nyitotta meg a könyv és a *par excellence* könyvműfaj: a regény előtt. Mivel az olvasó többé már nem volt abban a helyzetben, hogy ellenőrizhesse a dol-

got, megjelenhettek a tényleges szerzők által kreált, mindenféle álcák mögé bújtatott és jelmezbe öltöztetett fikatív szerzői alakmások, valóságos szerzőnek álcázott fikatív elbeszélők vagy fikatív elbeszélőnek álcázott valóságos szerzők. Már az újkori regény őspéldája, a *Robinson Crusoe* (1719) is e jegyben született: Daniel Defoe a könyv címlapjára nem írta ki a nevét, hanem helyette ravaszul Robinson Crusoe-t, első személyű elbeszélőjét tüntette fel szerzőként. Azaz hamisított: kitalált regényalakot álcázott valóságos szerzőnek (és így valóságos, élő-létező személynek).

Azóta is dívik az ilyesmi, beleértve az írói álnevet, a hamis szerzőséget, a pszeudofordításokat, a több név alatt megjelenő s a különböző írói alakmások stílusa, sőt nyelve szerinti különböző írástípusokra tagolódó életműveket. (Híres példa az utóbbira az 1911 és 1966 között élt Brian O’Nolan, aki ír nyelvű munkáit Myles na gCopalen, míg az angol nyelvűeket Flann O’Brien név alatt tette közzé.) Sorolhatnánk őket a végtelenségig,

Fernando Pessoaától Raymond Queneau-ig. Idetartoznak a legkülönbözőbb irodalmi beugratások és felültetések is (l. Esterházy Csokonai Lili-könyvét), valamint az egyénileg vagy csoportban kitalált, névvel ellátott és működtetett nem létező írók és költők, sőt a közönséges hamisítások is.

És az olyan, gondosan és sikeresen őrzött írói inkognitók is, mint a 2006 óta publikáló Centaurié, akinek két elbeszélésfüzére (*Pátosz a káoszban*, 2007 és *Kék angyal*, 2008) nyomában megjelent regénye, a *Jégvágó* (2013) indított erre a némiképp elvontabb bevezetésre. A „Centauri” az ő esetében nem szokványos írói név (amit franciául *nom de plume*-nek neveznek), hanem – szemben az olyan írói nevekkkel, mint Sipulusz vagy Ignotus, amelyekről csak az nem tudta, hogy kit takarnak, aki nem akarta tudni – valóságos *nom de guerre*, „harci név”, amelyet illegalitásban működő ellenállók, földalatti mozgalmak harcosai viselnek, akiknek elemi egzisztenciális érdekük fűződik ahhoz, hogy kilétükre ne derüljön fény. Centauri esetében persze nyilván az ő írói egzisztenciájával kapcsolatos megfontolások vezettek az inkognitó felvételére és megőrzésére – de hogy melyek is ezek a megfontolások, ennek tárgyában nemigen jutunk messzebbre a bizonytalan feltevéseknél és a meddő találgatásnál.

Kilétének firtatása sem látszik ígéretesebb igyekezetnek: erre nézvést új könyvében sem találunk öntudatlanul árulkodó jelekre, mint ahogy tudatosan a szövegbe rejtett utalásokra sem. Talán az alábbi részlet kelthet némi gyanút:

*Tafy hosszan nézte [a holdsarlót], majd zombihangon azt hörögte:*

– *Épül már a Halálcsillag.* (213. o.)

Cserna-Szabó András tavaly meg-

jelent regényének *Szíved helyén épül már a Halálcsillag* volt a címe. De mielőtt bárki következtetéseket vonna le ebből az egybeesésből (én nem vonok le semmit), jelezném, hogy létezik egy *Counter-Strike* nevezetű csoportos internetes videojáték, s ennek van egy *Zombie Escape Death Star* modulja. (Alkalmassint ez a két, egymástól független szöveg hely közös forrása.)

Viszont ez az egész inkognitókérdés a *regény* értelmezésében nagyon is termékeny szempontokkal szolgál. Centauri ugyanis inkognitót viselő regényt írt: a *Jégvágó* álarc mögé bújik, és jelmezt visel.

Közelebről: *amerikai regény magyar szerző tollából*. Ezen belül is különleges fajtájú, ugyanis *nem magyar szerző Amerikában játszódó, amerikai szereplőkkel ellátott és Amerikáról szóló magyar regénye*, s még csak nem is egy meghatározott amerikai regényírót másoló pszeudofordítás vagy – tágabban – egy bizonyos amerikai regénytípust magyarul utánzó *pastiche*. Hanem valamiképp – és közelebbről nem könnyen meghatározható és jellemezhető módon – mindez egyszerre. Olyan az egész, mintha egy fiatal és ismeretlen pályakezdő amerikai regényíró írta volna, akinek a munkáján még erősen látszik, hogy kik voltak azok a nagy amerikai regényíró elődök és idősebb regényíró kortársak, akik hatottak rá a *Jégvágó* megírásában. Ó Centauri amerikai inkognitója és alteregója, aki amerikai létére – ki érti ez? – *magyarul* írta meg regényét.

Első szám egyes személyben, az amerikai regény, mondhatnánk, alapformájában: amit olvasunk, azt a főhős, bizonyos Dan Coolbirth monológjának, életéről, a családjával és vele történekről beszámoló vallomásnak vagy emlékezésnek olvassuk, ahogy ezt már megszok-

tuk: Huckleberry Finn és Holden Caulfield, Ishmael (*Moby-Dick*) és Herzog (Saul Bellow regényében) vagy éppenséggel Gnospos Pappadopolis, Richard Fariña 1966-os remek és elfelejtett regényéből, a *Been Down So Long It Looks Like Up To Me*-ből (a Jim Morrison énekelte szám refrénje Hobo fordításában: *Oly sokáig voltunk lenn, / Hogy nem is tudjuk, milyen fenn*), amelynek szerzője huszonkilenc évesen halt meg motorkerékpár-balesetben, éppen a könyve bemutatójának a napján.

Leginkább mégis Holden Caulfield hangjához áll legközelebb Dan monológja. Vagy – fogalmazzunk óvatosabban és méltányosabban – Holden Caulfield hangja és figurája Centauri kiindulópontja Dan Coolbirth megalkotásában. De J. D. Salinger és regénye, a *The Catcher in the Rye* (1951), amely nálunk Gyepes Judit fordításában *Zabhegyező* címmel vált ismertté, mélyebb értelemben és több más összefüggésben is kapcsolódik a *Jégvágó*hoz. A lerobbant Dan, akinek szülei meghaltak, s most tétlenül és tehetetlenül várja, hogy a bank elárverezze alóla a szülői házat, mániákus olvasással tölti idejét. Salinger-ről, akinek könyvét állítólag az ő nyomdász nagyapja nyomtatta ki, szintén olvas – mint idővel kiderül, elsősorban Joyce Maynard 1998-ban publikált memoárja, az *At Home in the World* (Otthon a világban) foglalkoztatja. Az 1953-ban született író – 2009-es regénye, a *Nyárutó* nálunk is megjelent, a belőle készült filmet mostanában játszották –, aki tizennyolc évesen az akkor ötvenhárom éves Salinger szeretője lett, huszonöt évvel később igen dehonesztáló képet festett a *Zabhegyező* szerzője életének intimitásairól. Dan nagyon haragszik, amennyire kivehető, mindket-

tőjükre, de az író iránt megenyhül, amikor végül elolvassa a *Zabhegyező*: *Tudod, mi történt? Negyven oldal után szerettem volna felhívni Salingert is. Úgy, mint egy havert. Pont úgy beszélnek és gondolkodnak a könyvben, mint én. Ez a Holden Caulfield néha ugyan idegesítő, de hisz egyesek szerint én is az vagyok.* Dan később több kiadásban is tanulmányozza a regényt. Erősen foglalkoztatják a regény befejező mondatai: *Soha senkinek ne mesélj el semmit. Ha elmeséled, mindenki hiányozni fog.* (Gyepes Judit fordítása.)

Ő végül is ezekkel a szavakkal fejezi be a maga történetét, mintegy Holden Caulfield szavait ellenpontozva: *Tudod mit? Még ha nincs is kinek, mondj el mindent te is, legalább egyszer, addig, amíg megteheted, ember.* Önreflexív és paradox eszmei szerkezettel van tehát dolgunk: a Holden Caulfield hangját beszélő regényalak behatóan tanulmányozza azt a regényt, amelynek a hangján szól. Különben is nagyon sokat tud a modern amerikai irodalom szerzőiről: Ernest Hemingway-től Thomas Pynchonig mindenki említésre kerül. S igen fontos szerephez jut Jack London, akiről kiderül, hogy Dan Coolbirth őse.

A történet, amelyet elmesél életéről, sokféle bizarrul allegorikus értelmezési lehetőséget kínál. Itt van rögtön a cím: a jégvágó (az *ice pick*, a Raymond Chandler és más amerikai krimiszerzők műveiből ismert, jellegzetesen amerikai gyilkószerszám, bár az ő regényeik magyar fordításában „jégcsákány” a neve). Valójában arra emlékeztető hegyes szúrószerszám (l. a fényképeket a Wikipedián), a regény első felében erre, tudniillik a szemüregen átszűrve a homloklebe ny elroncsolására használja a lobotómia Nobel-díjas feltalálójának a ta-

nítványa, bizonyos dr. Walter Freeman. Ugyanez a szerszám bukkan fel a regény zárófejezetében is. Dan, aki Californiából Montanába menekül, és ott az erdő mélyén, a természet ölén magára talál (klaszszikus amerikai regénymotívum!), innen is menekülni kénytelen. Szerelme, az indián Téa jégvágóval vág léket a befagyott tó jegén, s vízitünderként alámerülve magával viszi Dant a halálba. Vagy talán az új, az igazi életbe, amelyben a monológia első mondatában foglaltak válnak valóra: *Ember! Ha kíváncsi vagy, elmondom: reménytelenül pocsek minden, de erősen érzem, hogy hamarosan valami zsírúj történik: olyasmi, amit el sem képzelhetek.*

De ha nem kívánjuk ilyen-olyan

allegóriákon törni a fejünket, adjuk át bátran magunkat a regény textúrájának. Nem csalódunk: Centauri bámulatos magyar modulációkban zongorázza végig az amerikai regénystílusok klaviatúráját, egyaránt tud a zsigerien trágár hasonlatok és a himnikus szárnyalás metaforáinak a nyelvén, miközben folyamatosan teremti az amerikai hitelű magyar kollokvializmusokat és szlenges fordulatokat.

Ez a Centauri néha ugyanolyan idegesítő, mint Dan Coolbirth számára Holden Caulfield – de öröm olvasni a könyvét.

---

**Centauri:** Jégvágó. 2013, Budapest, Magvető, 414 oldal, 3000 forint.

## Színészek a stadionban

Igazán kényelmetlenül érzem magam, amiben csak az a különös, hogy annyira tetszik közben az előadás. Akár el is tudnám fogadni, hogy a Hamlet ilyen: annyi mindent pakolt bele Shakespeare, meg az időközben eltelt évszázadok, hogy roskadozik. Nem lehet rá azt mondani, hogy ez is egy színdarab, akármilyen könnyed is szeretne lenni a néző. Mert nem egy színdarab, nem bot és vászon, hanem zászló, életcél a negyven év és száz kiló alatti férfiszínésznek, nagy dobás a rendezőnek, kivételes pillanata a színháznak, amikor azt mondja, készen állunk rá. Van szellemi kapacitás, és van megfelelő

színészünk, neki merünk vágni egy Hamletnek.

Most meg a kényelmetlenség gyötör, nem először az előadás során. Már jól benne vagyunk a második részben is, a sírásó jelenet zajlik, Gálffi László és Pogány Judit hadakoznak ásókkal és műanyag flakonból ivott borokkal. Kinyúlt pulóver, kötött sapka, nyilvánvalóan nem sírásók, hanem alkalmi munkások, hajléktalanok, részegek. Színészi helyzetgyakorlat, kásásan beszélni, vigyorogni, hülye vicceket mondani. Meg is tesszik, mi meg, boldogtalan közönség, hozzuk a formánkat, röhögünk készséggel, amikor megkapjuk,

amit várunk, trágár nótázást meg hülye kiszólást, miszerint: Pogány vagy?

Elfogadnám, hogy ócska a jelenet egy amúgy nagyon is jelentős előadásban, megcsúszhat bárki egy ilyen darabban, legalább egy jelenet erejéig, csak valami mégis szöveget üt a fejembe. Miért is játsszák éppen ők a sírásókat? Pogány Juditnak ez a második szerepe a darabban, Gálffinak pedig a harmadik. Ő az idősebb Hamlet, vagyis az atya szelleme, ő a színészkirály, ő ássa sírt. Azt képzelve, hogy a felkészülés minden bemutatóra a szereposztással kezdődik, az ember megakad. Két kitűnő színész, talán több is annál a társulatban, a két öreg, a két nagy. Lehet, hogy csak erről van szó, nem sok jut nektek, de a kicsiből több is. Meg az is lehet, hogy nem értettem meg valamit.

Gálffi három szerepet játszik a Hamletban, és ebből kettő össze is találkozik. Amikor a darabban a darab félbeszakad, a színészkirály leveti fekete palástját, alatta az idősebb Hamlet szürke egyenruhája tűnik elő, és a színész vagy most már Hamlet-atya ott marad a színen az asztalra borulva. Egy jelenettel később úgyis dolga van, míg Hamlet az anyjával beszél, meglátja apját, beszél is hozzá a döbbszent Gertrud előtt. Ez azonban csak a technikai vagy logisztikai része az előadásnak, a két szerep nem egymás után van jelen, hanem most majdnem egyszerre. Mintha Hamlet nem a szellemmel találkozna a darab elején, hanem az apjának öltözött színésszel. Akármennyire örül is neki, fogja a kezét, kapaszkodik belé, a szellem visszahúzódik előle. Mintha ebben a változatban nem csak Claudius érezné magán a művészet erejét, de Hamlet is.

Csak ő egy másik előadást néz, nem az Egérfogót, hanem a Hamletet.

Persze minden Hamlet egyben színházi ars poetica, elmondják benne, hogy van, aki meggyónja bűneit egy előadás hatására. Ezen most éppen nevet a közönség, hogy két perc múlva belássa: gyónás nincs, de önkéntelen vallomás elképzelhető. Miért is ne lenne az érzékeny Hamlet legalább annyira kitéve a művészet hatásának, mint a vadbarom Claudius? Megnézi a róla szóló előadást, és tudja, hogy cselekednie kell. De más dolog tudni, és más cselekedni.

Színházban vagyunk, és ez talán megmagyarázza a több szerepet. Színész az is, aminek hatására az ember megváltoztatja az életét, vagy legalábbis érzi, hogy másképpen kel föl a nap a következő hajnalon, színész az is, amikor megy ez a legócskább komédiázás, röhögtetés, bohóság. És színész az is, ami a kettő között van, amikor a profi mosolyog, mert az amatőr próbál visszaemlékezni a tőle hallott monológokra, de aztán megittasul önmaga hangjától, szaval, szaval, pedig mi néki Hekuba. Aztán vállat von, igen, ha holnapra bele tetszik írni a szerepbe tíz-tizenkét sort, megtanuljuk, elmondjuk, aki fizet, az pityegtet.

Színházban vagyunk? Nem vagyunk színházban. Amikor fölmeleg a függöny, stadion van előttünk, némán meredünk egymásra, nézők és szurkolók, dán B-közép, viking-satyakokban, piros mezekben. Középen ül az új király és neje, az előbbi trónfoglaló beszédet mond, mit miért tett és mire készül. A drukkerek rigmusokat ordibálnak, abszolút bravúr, hogy a rigmusok igaziak, mégis belepaszsolnak a történetbe, földet rá!, kiabálják,

amikor az elhalálozott uralkodóról van szó.

Megint stadion, sóhajtanánk, annyiszor volt már róla szó, hogy mennyire fölöslegesek, mennyire drágák, mi mindent lehetne azon a pénzen venni vagy támogatni. Amúgy is ott a chilei példa a zsarnokság és a stadionok egymást kiegészítő voltáról meg a diktatúrák és a labdarúgás kölcsönös jó viszonyáról, különös tekintettel a magyar sporttörténelemre, bár ebből a fölényeskedésből mindig kitántorgunk, amikor Puskás Ocsiról van szó. Az előadás azonban nem ezen a szinten panaszkodik. Mondhatjuk úgy is, hogy ez a jól sikerült Bagossy László rendezések előnye. A rendező talál valami hatásos és agresszív színpadképet, ami meghatározza a darab értelmezését, és mélyen vésődik a néző agyába. Ilyen volt a Kasimir és Karoline esetében a régi mozi, ilyen most a stadion. Nem akármit játszanak: válogatott meccset. Nagy, nemzetegyesítő esemény, háborút kiváltó identitásbomba. Dánok vagyunk a norvégok ellen. Nincsen hazátok, norvég parasztok.

Milyen kár, hogy van valaki, aki nem érzi jól magát ebben a nagy önmagunkra találásban. Milyen kár, hogy éppen ő a címszereplő, nem mondhatjuk rá, hogy depressziós hülye, vagy hogy mindent túlgondolkodik és túlbeszél, mert vele kell végigmennünk ezen a történeten. Nem mondhatjuk, hogy a közösség ellensége, egyszerűen egy másik közösségből keveredett oda a színpadra. Hamlet színházi lény egy olyan világban, ahol a harcossabb szórakozásokat kedvelik. A végére kiderül, hogy ezek a harcok az öngyilkosok, csupa csontváz ül a székeken, aztán már nem is ülnek, hanem leszórják a csontokat a

földre, és akik jönnek, annyira újak, hogy a nyelvüket sem értjük. Norvégul beszél Fortinbras és köre, tolmács közvetíti a gondolataikat. Mindenki veszített, aki az előadás elején a színházban volt. Ki az életét, ki a nyelvet és költészetet.

Hamlet színész. Ez nyilvánvalóan nem nagy fölfedezés, színész a történetben is, hiszen eljátssza boldog önmagát, legfeljebb azt lehet mondani, hogy amatőr színész, túlságosan nagy odaadással, túl kevés önkontrollal. Kívülről tudja a más monológját, meg persze saját monológjait is, van, amelyiknek kétszer is nekilendül, elmondja emígy, félbehagyja, átül egy másik székre, és elmondja másképp is, vastagon festett arccal, mindenféle kellékekkel, nyakába akasztott túllszoknyával, ami fehér szárnyként lebeg utána.

Hamlet színész, és ha visszatérünk a kiinduláshoz, akkor kell játszani a darabot, ha van kivel. Most éppen van kivel. Polgár Csaba ma az Magyarországon, akinél a leginkább biztosságban van a szerep. Alkatilag is, technikailag is, intellektuális és jóképű fiatalember, jól áll neki a szomorúság és a fekete ruha, és elhiszem, hogy egy perc alatt robban, és mindenkit megöl, miután három órán át gyöttrődött, hogy mi is volna a helyes cselekvés, ha van ilyen egyáltalán. Azt is szeretem benne, hogy minden figyelme önmagára irányul, hogy igazi nárciszszínész, mint amilyen Liliomfiként is volt, a világ közepe vagyok, súgja minden mozdulata, csak az a fontos, hogy velem mi van. Ez is a hamleti problémák egyike, hogy a nagy intellektualizálásban minden tönkremegy, nem csak olyan apróságok, mint Dánia, de olyan lényeges dolgok is, mint a szerelem, mint Ophelia. Van egy



meggyilkolt após, akire nem nagyon tud mást mondani a gyilkos, csak annyit, hogy sajnálom, igazán sajnálom.

Amit érzek, arról nem is tudom eldönteni, hogy igazán hiba-e. Előadás közben zavar, hogy mintha folyton a szerep körvonalait lát-nám. Miközben tényleg bravúros, amit Polgár Csaba nyújt, mindvégig érdekes, betölti a színpadot, ezer szín, izgalom, szexepil, közben mégis színészet. Azt nem tudom, hogy mondható-e: csak színészet, vagy megint a lényegét nem értem, azért csak színészet, mert ez volna a gondolat. Az önreflexió, mint az intellektus legjellemzőbb vonása, ha ordít, akkor is tudja még fokozni a hangerőt a hatás kedvéért, ha meghal, akkor is odafigyel, hogy a hullája legalább szépen heverjen a porban.

Ha ez az utóbbi a megoldás, elfogadom, csak mégis vannak ezek a

furcsa színházi alapélmények. Nem csak úgy a világban, hanem ebben az előadásban, Hamlet mellett. Amikor Csujá Imrét nézem Poloniusként. Mert akkor nem a színészt látom, nem az jár a fejemben, hogy te jó ég, ennek a Csujának de jó hangja van, de ügyesen karikíroz, de ostobán emberi, hanem szívből utálok. Utálok Poloniuszt, mert olyan ostoba, fárasztó, bőbeszédű és kibírhatatlan, hülye a frizurája, mindent képvisel, amit az ember a középkorúakban utál, az elzsirosodást kívülből. Hamlet színész, Polonius viszont van. És ez a létezés még mindig a legerősebb állítás a színházban.

---

**Shakespeare:** Hamlet. Örkény István Színház. Rendezte **Bagossy László**. Díszlet **Bagossy Levente**, jelmez **Ignjatovic Kristina**. Fordította **Nádasdy Adám**. Szereplők: **Znamenák István, Fűr Anikó, Polgár Csaba,**

123

Sándor Erzsé

## Erdélyi kámaszutra

Ha egy pillanatra elfelejtem azt, amit a dokumentumfilmről gondolkok, akkor Sós Ágnes filmje dokumentumfilm lesz. Voltaképpen tényleg az, hiszen a szereplői valóságosak, azt mondják, amit gondolnak, azt is hallom, csak azt nem tudom, hogy hol látom őket. Egymásra néznek? Vagy csak a vágószoba magányában kerültek egymással szembe? Ha csak hagyom magamat nézni a filmet, akkor megejtene a tudomisénholi erdélyi porták, a po-

ros utak, a magányosan poroszkáló csacsi, a mindenféle nedvektől kicsattanni készülő növények harsogó zöldjei és az ösztövére ló szőre között botladozó légy hártvás szárnya, de ha nem hagyom magam, akkor viszonylag hamar rájövök, hogy a ló nem azon az úton húzza a kocsit, amelyiken a padon ülő öregasszonyok integetnek felé. A bácsi nem azoknak a néniknek köszön „szerbusztok, mókuskák”-kal, akik visszaköszönnek neki, és nagyon

az a helyzet, hogy a falu, ahol Sós Ágnes forgatott, több falu.

Akárhol legyenek is ezek a nénik és bácsik Erdélyben, az biztos, hogy vannak, és Sós Ágnes meg a mi óriási szerencsénkhez közel engedték magukhoz a kíváncsi filmest a kamerájával. Sőt úgy tűnik, be is hívták magukhoz.

Elsőpró erővel szakad föl az öregekből a fájdalom, a vágyakozás, a szenvedély emléke, fegyelmezett filmesnek kell lennie annak, aki megrendszabályozza az elszabadult és gátjukat vesztett öregeket.

Mert persze nem így képzeltük őket. Sós Ágnes kamerája hagyja is a film elején, hogy olyanok lássuk őket, amilyennek látni szeretnénk nagy- és dédanyáinkat. Ráncosnak, meggömbültnek, fogatlannak – aztán a zselésedő tekintetükben egyszer csak megvillan valami ördögi kis fény. Gyanakodni kezdünk. A fejkendők alatt, az alsószoknyák alá gyúrt hájak között, a viplafog-soros mosolyban még most is él a vágy. Mivel az öregasszonyok rendre túléltek az öregembereiket, a falusi életük végére megteremtett matriarchátus lehetőséget kínál nekik a szinte gáttalan fecsegésre. Már senkire sem kell tekintettel lenniük.

Úgy képzem – és Székely Csaba drámáiból azt is olvasom –, hogy ezek az istentudjaholi erdélyiek régen megszokták már a néprajzi gyűjtést. Ha ezzel jön hozzájuk valaki, akkor ők máris nyomdakészen, szerkesztve szállítják a gyűjtendő anyagot. Nótáznak, népszokásosznak és mesélnek, ha eppeng az kő. Osztan, ha gyön valaki, aki a szerelmi életük felől kíváncsiskodik, hát akkó mög arró.

Sós Ágnes szerencséjére a nénik és bácsik már túléltek egy adatközlést, ugyanis Balázs Lajos tőlük

gyűjtött anyagot az *Amikor az ember nincs es ezen a világon – Paraszti nemi kultúra és nemi erkölcs Csíkszentdomokoson* című könyvéhez. A filmrendező a professzor úr adakozó, jó szívének köszönheti riportalanyai többségét.

Így lett a film ilyen historikus, archaizáló, népmesei, hamisítatlan – vagy épp csak kicsit hamisított – erdélyi. Ami jó, mert ha Sós Ágnes az általam is ismert és ezerszer áldott nyolcadik kerületben kérdegeti a még el nem borult öregasszonyokat a szexről, a kalandjaikról, a vágyaikról, lehet, hogy szókimondó gátlástalanságuktól a rendező szígyenében sosem vett volna többé kamerát a kezébe. Kár lett volna.

Mert én unom ugyan a természet körforgását bemutató természet körforgását, a négy évszak szabta falusi ritmust, de a külföldi fesztiválokra éppen ezekért a képekért adják majd a filmnek az összes nagydíjat. Ott ugyanis a szövegek ezernyi rétegéből nem fognak fel semmit. Nincs az a fordítás, amely képes lenne a tájszólott népmesei fordulatokat a népdalok huncutságával és szókimondásával vegyíteni. A kevés fogú és sok ráncú öregasszony az önmagának szerzett örömről beszél, amihez elég egy kis disznósír az ujjon, és még férfi nélkül is „akkorát lehet élvezni, mint a hájder ménykű”. Ehhez aztán a viplafogó hozzá is teszi, hogy férfi nélkül, „szárazon annyit se ér, mint a ganyérakás”. Meg azt, amivel a néniket anyáik ijesztgették még a nászéjszakájuk előtt: „mikor a leányt megkezdik, az olyan, mint ha nyúznák”. Népmesei szófordulatokkal ecsetelik egykori szexuális félelmeiket, váratlan örömeiket, szerelmüket, boldogságukat és kínjaikat. Pengeszájúvá aszott szigorú néni beszél a szex pokláról, a fajda-

lomról, a soha meg nem tapasztalt kielégülésről, és puha-melegre hízott viplafogú néni széles mosolya mögül göndörödik elő az egykor megélt és felidézett beteljesült vágy öröme, amikor „megfutott a vér”, és az egyik fogatlan bácsi szájából hangzik el az erdélyi öreg macsó irigy életbölcssége: „A férfi ott legyen, ahol kell. A tetején. Májna mi van? A férfi lefekszik, a nő rákucoodik, s lökődik, mint vak a hajnalt.”

Megnézném, aki ezt lefordítja bármilyen nyelvre.

Inkább azon méltázom, hogy bár életüket meghatározza a föld, ezért tisztelik és félik, mégis, minden vallásosságuk mellett, megmaradtak pogánynak. Sós Ágnes és segítése, Lovasi Zoltán operatőr szépen és hosszan időz el, a kipattanni készülő leveleken, rügyeken, hajtasokon, sárrögökön, zivataron. Az erős színek és főleg az erős téma miatt minden, amire a kamera rá néz, erotikussá válik. A kenyértészta lyukacsai közt pulzáló levegő éppúgy, mint a zivatar áztatta kerítésre bukó falomb. Mégis gyorsan áttekerek rajtuk, annyira várom a szöveget, a mondatokat – a nyelvet.

Azt képzelem, hogy a nénik szávaikkal leterítették a rendezőt. Látszólag úgy beszélnek, mintha ők vártak volna a filmes alkalomra, és nem fordítva. Nem kétlem, hogy Sós Ágnesnek meg kellett dolgoznia ezért. Már csak pálinkában is bírnia kellett, mert a nénik gyakorlott mozdulatokkal dobálják magukba, vélhetően jóval többször, mint ahányszor a filmen látszik. Meg is van a hatása.

Nehezen hihető, hogy Erdély legtávolabbi zugába is odapisláskolt valami a szexuális forradalom máshol erdőtűzket okozó fényéből. Talán mindig is ilyen volt az a tudás, ami

az öregeket bölccsé, megbocsátóvá és szemtelenné teszi. Mert eléggé arcátlanul fogalmaznak a nénik, és még pimaszabbul viselkednek.

Sós Ágnesnek odakínálják a mindjárt elfeledett, az utánuk jövő nemzedékekbe már nem átörökített és talán tényleg ősi népszokásukat a „höngörgőzést”. Én is a filmből tudom, hogy juhnyírásakor a domboldal legelőjét is megtisztították: bokrokat, cserjéket vágta ki, közben ettek is, de főleg ittak, és az újrakezdés hatalmas örömnépében, a férfiak elkapták a nőket, aztán „lehöngörödték” velük a megtisztított domboldalon. Legurultak. A nénik, akik felidéztek ezt, valamikor a film közepe táján bandukolnak föl a domboldalba, pálinkáznak és szalonnát sütnek, bámulják a falu szélén elsuhanó vonatot, és a film végén magányosan és hatalmas röhögésekkel lehöngörödnék a tisztáson. Meghízott testüket nem kímélve, rutinosan fonják össze nagyra nőtt mellük előtt a karjukat, és dévajul a kamerába kacsintva, immár magányosan előadják ezt a minden bizonytalannal pogány termékenység rítusból származó mutatványt, amely máig megmaradt a kollektív emlékezetben. A testnek a földdel való érintkezése mindenféle kultúrában mindig is a termékenységgel kapcsolatos. Elnézve a nénik felszabadult gurulását, arra gondolok, miket mesélhettek volna Sós Ágnesnek a nénik szülei. Vajon a népszokásokat, népdalokat gyűjtők jutottak-e olyan intim kapcsolatba az akkori adatközlőkkel, hogy lehöngörödték volna velük – vagy nekik – a domboldalon? Sosem tudjuk meg. Annyi biztos, hogy Sós Ágnes elképesztő közelséget képes kialakítani riportalányaival. Odaengedik magukhoz, alszanak neki, közelről feltérképezheti az arcukat.

Még az a néhány férfi is, aki a pálinkák, a szalonnák és a mindennapi élet ellenére megélték a néniknél szokásos magas kort. Sokat tudóan mondja egyikük: „Százméteres körzetben húsz-huszonöt özvegyaszszony, őszinte, finom kettő-három csak.” Megbízhatnak Sós Ágnesben, és ő csak egészen kicsit él vissza ezzel a bizalommal. Néha azért tetten érhetők az instrukciók, a tessék idenézni, integetni, fejet csóválni, és így derül ki, hogy nem egyetlen falu, amit látunk. Mindegy. Ez a film vélhetően az utolsó pillanatban készült el, hogy ezt a bájosan romlott népmesei világot megmutassa. Még az is lehet, hogy elkésett. Mára a sokat tapasztalt alsószoknyák fölé turiból vásárolt otthonkák kerülnek, pamutkardigánok, fényes dzsoggingok játszanak bele a népviseletbe, érintetlenségnek nyoma sincs. Az esküvő olyan, mint bárhol, aztán majd a válás is olyan lesz.

A film zenéje Másik Jánosnak köszönhetően frivol és franciás, egy erdélyi Amélie sóhajtozik a fiatal-sága után, és tanácsolná a fiataloknak, hogy ki ne hagyjanak semmi élvezetet. Csak hát a faluban már alig van fiatal. Ez a könnyed, franciás zene nem engedi, hogy a film erdélyisége ránehezedjen a látszólag könnyed, de vérre menő témára.

Vérre bizony. A film közepe táján, az egykori faluszépe, a „hőgyös csöcsű lány” már-már költészetté emeli szavait, amikor elholt férjéről, a tánctanárról beszél, akinek annak idején megengedte, hogy hazakísérje, „és aztán kísért ötven évig”. Meryl Streep sírva könyö-

rögne azért az arckifejezésért, amit ott a néni összeállít a ráncaiból, egykor szép vonásainak romjaiból. Aztán térül-fordul a kamera, és már csak akkor tér magához rendezőtül, nézőstül, amikor a néni arról beszél, hogy nyolcvanévesen, nyilván már magányos éveit pergetvén, egy általa „bergmann” csőnek nevezett vélhető vascsővel agyonütötte kéretlen éjszakai látogatóját, a Danóczi Lacit. Nem is értjük, mire mondja azt, hogy „hát a börtönbe”, de ezzel fejezi be meséjét a néni. Történetének felfoghatatlan tragédiáját csak azért nem éljük át, mert a váratlanul előbukkadó mese teljes balladai homályban marad. Nincs az a vágástechnika, ami rendbe tehetné. Sajnálatosan fityeg a szerelmi történeteken ez az el nem varrott krimi, amelyet a rendezőnek nem volt szíve kihajítani, ha már begyűjtötte. De a pillanat vélhetően megismételhetetlen volt, és a rablás- vagy támadásmese foghíjait az egykori faluszépe nem volt hajlandó kiigazítani. Mint egy rossz numera, úgy maradok a történettel. Kár.

De aztán legyintek, és inkább hagyom magam, hadd vegyenek le a lábamról a nénik a nagy közös höngörgőzésben, mert mindennek ellenére ez a film a mindent elsöpítő életörömről szól, még akkor is, ha szereplőinek az életörömből csak percek jutottak. De szóljon az, akinek több!

---

Szerelempatak, magyar dokumentumfilm, 70 perc, 2013. Rendező Sós Ágnes, Forgatókönyv: Sós Ágnes, Thomas Ernst. Operatőr: Lovasi Zoltán, Sós Ágnes, Petróczy András. HBO.