

Kritikai napló, 2024–2025

2025. január 2., Budapest

Zene: macskajaj szilveszter után

Tudjuk, mulatás után jön a macskajaj! Úgy fest, ebből a megfontolásból adott két koncertet is mindjárt január második napján Boban Marković és zenekara a Müpában, akiket a *Macskajaj* című film zenészeiként ismert meg szélesebb körben a magyar közönség. A ma már méltán világhírű szerbiai roma fúvószenész és bandája egy nap alatt kétszer is megtöltötte a Müpát. Mi a délutáni előadást választottuk. Úgy gondolom, ez a nehezebb feladat: délután magaddal ragadni a közönséget, az ünnepek utáni fáradtságból kimozdítani, sőt, a Müpa méltóságteljes falai között akár meg is mozgatni őket. Csakugyan nem volt könnyű dolga a velem épp egyidős zenésznek: a koncert első felében udvariasan érdeklődő, de meglehetősen közönyös maradt a közönség. Az első óra végén kezdett felolvadni a jég, amikor a közönség összeszedte a bátorságát, és elkezdett hangot is adni tetszésének.

Ez a ráhangolódás aztán a koncert végére meg is fordult: ekkor már a zenésznek kellett csitítani a közönséget, aki az ütemes tapssal időnként el is nyomta a finomabb, vokális vagy instrumentális-improvizatív részleteket. Különben is az volt a benyomásom, a *Macskajaj*-ból ismert sláger túlságosan is erősnek bizonyult – amikor a végén előkerült, a közönség nem akarta elengedni, onnét már nem volt visszaút –, ami egyben a koncert végét is jelentette, hiába jött egy zárószám, a koncertet mintegy lelőtte a zenekar legnépszerűbb dallama.

De a kétórás koncert azért hozott néhány feledhetetlen pillanatot. Számomra leginkább az volt érdekes, hogy milyen bátran nyitottak a zenészek másfajta zenei világok felé, saját hagyományuk ápolása mellett. Felfedezhető volt itt a törökös hangzásvilág, a klezmer bizonyos jellegzetességei, de a New Orleans-i dzsessz, sőt a hagyományos kubai zene is, mi több, a harmonika révén időnként még egyfajta párizsias sanzonghangulat is megcsapott bennünket. Ráadásul mindezt úgy érte el Marković, hogy csapata egy részét nemrég lecserélte, s fiatalokat avatott be az együtt zenélés rejtelmeibe.

Szembeötlő volt a zenekar tagjainak megfeszített figyelve, ahogy vezetőjük minden gesztusát lesték, hogy megvalósuljon az együtt-játék, ami egy négytagú basszus-rézfúvós szekcióból, négytagú trombitaszekcióból és háromtagú ütős szekcióból álló zenekar esetében nem is olyan egyszerű, ha improvizatív zenéről van szó. Miközben minden zenésznek megvan a fontos feladata, persze

a kulcsszereplők a frontemberek: Boban és az énekesnő, akinek a nevét nem sikerült elcsípnem, és a Müpa honlapján sem találtam. Különös volt a két énekes viszonya: az énekesnő virtuóz bemutatkozása után a koncert túlnyomó részében kint van a színpadon, de sajnos csak kísérő szerepet kap a mester mellett. Így a legemlékezetesebb pillanatok azok voltak, amikor Boban Marković végre igazán elengedte a hangját, és csakugyan, minden koncerttermi visszafogottságot levetve énekelni kezdett – a dzsesszre jellemző szabadsággal, de saját zenei kultúrájának sajátos hangzását juttatva szóhoz. Amikor elhallgattak a hangszerek, a Müpa hatalmas légtérét bejárta az emberi hang, a maga kendőzetlenül őszinte és végtelenül érzékeny intonációival. És aztán egy utolsó kép: ahogy Boban Marković kihátrál a színpadról, kezében a saját trombitájával – magára vállalva a cirkuszi bohóc költői szerepét, ahogy azt például Watteau megfestette. Ha nem is volt végig zavar-talan örömmzene ez a koncert, megható és örömteli volt egyszerre látni és hallgatni egy nagy zenészt, aki nem mentes a már-már bohócossz sztárallűröktől sem, de aki még ma is végtelenül komolyan veszi a játékot, együtt és egyedül is.

2025. január 6., Budapest

Irodalom: egy tapintatlan író, avagy elvész-e a költészet az öregedéssel?

Az előző részben említettem, hogy a kortárs magyar költészetben Oravecz Imre és Kemény István lírája áll hozzám legközelebb. Kemény mellett Oravecznek is megjelent egy kötete (immár) tavaly, *alkony napló* címen, így, kisbetűvel, a belívben zárójelben az évszámokkal (2018–2023). Igaz, a szerző nevét is gondosan kisbetűvel írták, mint nemecsek ernőét annak idején, büntetésből. A címlapon egy hosszú nyakú madár, sötét háttér előtt; én – Oravecczel ellentétben – nem értek a madarakhoz, nem tudom, milyen fajta, és manapság sokszor nem jelzik, ki a festő. Szép festmény, a tükröképe elmosódottan látszik csak, a cím alatt. Hívjam fel a költőt, kérdezzem meg, mint Kemény Pistát? Vajon megvan-e még a telefonszáma, felvonná-e? Élénken emlékszem, amikor a gyerekekkel lementünk Szajlára meglátogatni. A verseskötetemet szerettem volna megbeszélni vele. A gyerekeim még kicsik voltak, ma már a fiamnak és a lányomnak is van egy-egy gyereke, régen történt a látogatásunk. A legmeglepőbb számukra az volt, ahogy a két hatalmas, borjú nagyságú kutya – talán kuvaszok voltak? – egymásnak esett. Imre csak a schlaug su-

garával tudta szétválasztani őket (vajon hogy mondják magyarul azt, hogy schlaug – locsolótömlő?). S mit olvasok most az *alkony*naplóban? Arról szól az egyik bejegyzés, hogy verekszik Bátor és Harcos, mostani két kutyája egymással! Bátorról írja: „Tépetten, vérző füllel és vonítva rendre alulmarad, szó szerint is, mert az (Harcos) a végén leteperi, és fölé állva a földhöz nyomja.” A vadon szava tehát még mindig ott van Oravecz világában, a valóságban is, és az irodalmi műben is. De vajon elvész-e a költészet az öregséggel?

Oravecz kései irányának épp az a titka, hogy alulhangolt: nem játszik rá a szépre, hanem keményen, már-már könyörtelen tényyszerűséggel szembeesíti az olvasót a valósággal. De korábban mégis maradt a szövegben valami fajta költőiség. Lássuk az első verset a *Távozó fából*!

Alkony
A ház előtt kert,
a kert alatt völgy,
a völgyön túl hegy,
a kertből a napot nézem,
mely leáldozóban van a hegy mögött.

Istenkísértés az alkony szépségét egy rövid versben megjeleníteni, ezért indokolt a már-már szájbarágós tényrögzítés. És mégis érzékeljük a szöveg lírai igényét. Az *alkony*naplóból viszont szinte teljesen kiveszett már ez a szépségigény. Vajon az öregedés tüneteként láttatja így Oravecz, vagy a próza szükségszerűen szárazabb a szabad versnél is?

Lehet, hogy bennem van a hiba. Ha az öregedés a téma, egy hatvanon túli olvasó nem marad érintetlen. Hiszen nem teljesen kívülről, amikor egy öregedésnaplót olvas – mert mi más az *alkony*napló? Egyáltalán, mi ebben a napló? Időpont nincs, azt se tudjuk, időrendben olvasuk-e a bejegyzéseket! Inkább tematikus szálakat vélünk felfedezni, mondjuk, mint Wittgensteinnél, vagy másképpen Baltasar Graciánnál. De minden olvasói ellágyulást megakadályoz az az öregkori kiábrándulás, amit csak a gyermek iránti szeretet tud időnként bizonyos fokig árnyalni. Vajon miként reagáljon az olvasó erre a költői kérdésre: „Akarsz-e még élni, hogy még több rosszat tapasztalj, és még lesújtóbb véleményed legyen a világról?”

Miért olvassunk egy ilyen kötetet? Miért olvassunk egyáltalán verseket ma? Lackfi Jánostól hallottam, hogy az írónak úgy kell írnia, hogy az az olvasó számára megszólaljon. Vajon törekszik-e ilyesmire ez esetben Oravecz Imre? A *Hetvenöt után* című bejegyzésben ezt olvassuk: „már semmi nem az, ami.” Lehet, hogy a költészet sem?

Két dolog változatlan. Őszinte bevallása annak, milyen szerepet játszik a szexus életünkben, és specifikusan a költő saját életében. A másik a gyermek szeretete. „M. L. már

tizenhárom éves, és mikor nálam van, még mindig úgy alszik el este, hogy közben fogja a kezem.” Ezt az idillt is el kell rontani, mint a rímeket a modern költőknek: „Mi lesz, ha nem fogja többé, vagy fogná ugyan, de nem lesz kezem, mert én se leszek?”

2025. január 11., Siófok

Könnýzene: *Ne gondold!*

A kritikai napló műfajában az a jó, hogy olyan eseményekről is lehet írni, amelyen nem voltunk jelen. Hiszen nem feltétlenül az előadásról szól a bejegyzés, hanem például az esemény jelentőségéről. A Balaton partján ülök, a téliesített nyaralónkban, ott írom ezt a jegyzetet. Arról szeretnék írni, hogy ma van az Illés-koncert a Papp László Arénában. Hogy milyen szerepet játszott az Illés-együttes a magyar könnyűzenei életben a 60-as, 70-es években, és bizonyos fokig azóta is, azt nehéz felmérni. De úgy gondolom: Szörényiek meghatározták több nemzedék zenei gondolkodását és ízlésének formálását. Hogy mi a titkuk? Ők voltak azok, akik a korabeli bandák közül a legnyilvánvalóbban és legsikeresebben vállalták fel a magyar népzene elegyítését a korszakban jelentkező beat- és popzenével. Továbbá: ők voltak azok is, akik a leginkább nyilvánvalóvá tették, hogy – a maguk módján – a rendszer ellen is lázadnak. Ebben a szövegíró Bródy Jánosnak volt meghatározó szerepe, aki a rendszerváltás után a liberális értelmiség egyik ikonikus arcává vált, míg Levente sokáig képviselte az MDF körül csoportosuló értelmiséget.

Személyes emlék is köt az Illés Zenekarhoz. Szerintem úgy 70-ben lehetett, hogy édesanyám, aki építészmérnök volt, de maga is szavalt az Egyetemi Színpadon korábban, elvitt egy Illés-koncertre, amelyre épp az Egyetemi Színpadon került sor. Ha stimmel a dátum, hatéves lehettem. De megmaradt emlékezetemben a tömeg, s az, hogy a két Szörényi testvér egy-egy létrán ülvé zenélt. Aztán jóval később a siófoki szabadtéri színpadon hallgattam a Fonográf-együttest. Így számomra a Szörényi–Bródy páros, és eredetileg az Illés zenekar családi emléket is jelent: úgy látszik, ahogy a kultúrát, úgy a popkultúrát is, nemzedékről nemzedékre hagyományozzuk át.

2025. január 13., Budapest

Színház: a trauma színpadra állítása

Telt ház fogadott minket a Thália Színház stúdiószínpadán. Gubás Gabi *Teljes lényeddel* című önálló estjére jegyet már nem, csak szakmai jegyet kaptam. Ahogy sorban álltunk a bejáratnál, az tűnt fel, hogy a közönség soraiban milyen bő „kétharmados többségben” voltak a nők. Pedig Polcz Elaine-t megelőzi tragikus híre, hogy mennyiféle szenvedést és bajt viselt el élete során. Vajon miért vannak akkor a nők többségben a nézők között? Talán valamifajta rokonszeny-nyilvánítás gesztusa lenne ez egy sokat szen-

vedő nőtárs mellett? Vagy a nőknek a pszichológia iránti megkülönböztetett figyelme játszott ebben szerepet? Esetleg a nők jobban viselik a szenvedéssel való szembesítést? Nem tudom, nem tudhatom, nem ismerem a nézők motivációját. Ám úgy sejtem, a közönség összetétele közvetett módon meghatározza az előadás hangulatát is.

Milyen volt az előadás hangulata, atmoszférája? A drámaíró-rendező B. Török Fruzsina az értelmi szerző. De az előadás mégiscsak Gubás Gabi színpadi jelenlétére épül. Szerencsére a színész nő nem él vissza ezzel a lehetőséggel. Épp ellenkezőleg: dicséretes önfegyelmével és visszafogottsággal játszik, csak a színpadi pillanatokban enged a jupiterlámpák csábításának. De mintha el is várná tőle a közönség azt a fajta közvetlenséget, tegez ő viszonyt, amely a színész nő játékmódjára jellemző. Hogy ez a fajta oldott, már-már baráti beavató beszéd mód nem volt feltétlenül jellemző a darab főhősére, a tragikus sorsú pszichológusra? Ez sem feltétlenül baj. Bár az előadás egyetlen, hosszú monológja igencsak részletesen eleveníti fel a hősnő életének meghatározó, mert legtaszítóbb, legnehezebben túlélhető pillanatait, mégsem a dokumentarista valóságrekonstrukció a lényege a színpadi előadásnak. Ehelyett inkább valami élettanítás közvetítésére vállalkozik a színész nő és az író-rendező: nekünk, nézőknek szeretnének segíteni a halálos betegségben szenvedő gyermekekkel foglalkozó hősnő történetének színpadra állításával. Ezért hangzik el az előadás végén Teréz anya intése, amelyet már a nézőtéri lámpák felkapcsolása után mond el a színész nő, ránk mutatva, mintegy személyes üzenetként.

2025. január 20., Budapest

Még egyszer: mi vonzót találunk egy depressziós költő bejegyzéseiben?

Ma iktatták be az új amerikai elnököt. Nem tudjuk, miként fog bekerülni ez a nap a történelemkönyvekbe. De én inkább arról írok, hogy ma fejeztem be Oravecz Imre *alkonynaplóját*. Hogy miért szeretnék még egy bejegyzés erejéig visszatérni ehhez a könyvhöz? Hogy megpróbáljam megfejtetni, miért is olvastam olyan lenyűgözve ezt a kiábrándító történetet. Hiszen nem csak az ijeszthet bennünket, hogy saját élettereje hanyatlását rögzíti a szerző a bejegyzéseiben: saját öregedésének tüneteit osztja meg velünk. Hanem szerepel benne egy szerelmi szál is, amely – bocsánat, spoiler – kudarcba fullad. Pedig az olvasó örömmel venné, ha egy kései szerelem bearanyozná az alkony amúgy kétségbeeső pillanatait. Egy ideig van is rá esély, hisz a reménytelen szerelem váratlanul beteljesül. Sőt, még Amerikába is elkíséri szerelme az író – Kalifornia általa oly kedvelt sivatagjai közelébe. Az író is érzi, hogy van ebben valami nem szokványos – hisz az író lassan betölti a nyolcvanát, a szerelmes nő viszont évtizedekkel fiatalabb. Mégsem tudja feldolgozni, amikor a nő szakít

vele, és e feldolgozatlanul maradó fordulat szinte fáj az olvasónak. Mégis, akkor miért szeretem olvasni a bejegyzéseket – az irodalmi életre, például író társakra, könyvekre való utalásokon túl? Azért, mert a bejegyzések legalább olyan finoman kidolgozottak, mintha versek lennének. Szólhat a szöveg a legkiábrándítóbb témáról – a nyelvi megformálás mit sem veszít aprólékos kidolgozottságából. Nézzünk egy példát erre a szövegszobrászatra, az utolsó előtti lapról: „(Leg) Az öregségben talán az a legrosszabb, hogy a hanyatlás következtében állandóan feszült az ember, retteg, hogy valami hibát követ el, elmulaszt valamit, amit meg kellett volna tenni, vagy ellenkezőleg, megtesz, holott nem kellett volna, valamit, aminek kellemetlen, sőt súlyos következménye lesz, vagy már van is, csak még nem tud róla.”

Ez a bejegyzés egyetlen mondatból áll. Ez a mondat azonban elég bonyolultan strukturált, kapaszkodnia kell az olvasónak, hogy kövesse – pedig tiszta és világos a szerkezete. A szerkezeti elemek egymáshoz fűződő viszonya azonban változatos (például ellentét, fokozás, felsorolás), mi több, olykor meglepő, időnként pedig elliptikus, anélkül, hogy bármilyen szempontból szabályt szegne. Ráadásul a mondat eleje feldob egy labdát, amit a végére leüt, s aztán a labda egyre lassabban gurul, majd megáll. Hasonló retorikai szerkesztettséget tud elérni egy másik, igencsak rövid bejegyzésben is: „(Summa summarum) Várakozás volt az élet.”

A cím azt sugja, egy tételmondat következik. De a mondat meglehetősen talányos: hiszen hogy lehetne az élet várakozás, ha utána a halál következik? Talán a halált várná az ember? Ráadásul a múlt idő használata is paradoxonná változtatja a mondatot: hogy kerülhetne az élet múlt időbe, ha a mondatot egy élő ember írja? E meglehetősen logikai vonatkozások, s a közlés rövidegsége és sejtelmes befejezetlensége miatt is, hasonlatossá teszi egy haikuhoz, vagy akár egy japán vízfestményhez. És akkor még nem szóltunk az utolsó bejegyzésről, amely az egész kötet lezárásául szolgál. Az ugyanis magáért beszél, épp az elhallgatás határán. Az *alkonynapló* méltó lezárása ez. „(Három kérdés) Meddig még? Hogyan akkor? És azután?”

2025. január 26., Budapest

Zene és költészet: egy indián a kádárizmus vadonjában

Az Erkel színházban színpadra kerülő *Füst a szemében – Cseh Tamás története és dalai* című produkció nem bemutatott. Ha jól látom az interneten szörfölve, 2023 óta adja elő egy színész: Vecsei H. Miklós és két zenész: Szabó Balázs és Ratkóczi Huba. Sokféle jártak vele, sokféle közönség elé álltak ki, de valószínűleg ez a legnevezetesebb pódium, ahol eljátszhatják hősüket, hőseiket (mert Bere-ményi Géza is bőven megjelenik) és dalait, dalaikat. Cseh

Tamásnak lenni nem könnyű műfaj. Márpedig a színész szeretné megjeleníteni azt, akit alakít. Vecsei H. Miklós maga állította össze a szövegkönyvet, dramaturgként is ő jegyzi az előadást. Ráadásul a rendezés is a nevére írható. Bizonyos értelemben magát álmodta a színpadra, Cseh Tamásként. Bátor és kockázatos vállalkozás ez – hisz végiggitározza a majd kétórás, a ráadásokkal majdnem két és fél órás előadást, a trió frontembereként az előadás tengelye: minden körülötte forog.

A legtöbb színészben szükségszerűen van egy bizonyos fokú nárcizmus, nyilván szeretné magát megmutatni, hogy látva lássák. De miért pont egy olyan énekes, dalszerző figurájába bújik bele egy harminckét éves fiatalember, akit igazából akcióban aligha láthatott? Akit egy egész történelmi korszak választ el tőle. Akinek a nyelve, gondolkodása és viselkedése, az észjárása egészen más, s akivel ezért már kihívás számára az együttérzés, az azonosulás. Mit ért meg egy következő nemzedék az előző vívódásaiból, tévútjaiból, megszenvedett igazságaiból?

Mégis, ami a színpadon történik, az meggyőző. Nem támad fel Cseh Tamás, de valahogy a dalok mégis új életre kelnek. Cseh Tamás gyakran lépett fel Másik Jánossal, a duóforma tehát nem számít újításnak. De itt most megjelenik egy harmadik zenész is, Ratkóczy Huba, aki elektromos gitáron játszik, és az ő játékaival a korabeli hangszerelésselől igencsak eltérő, olykor metálos, rockos hangütés jelenik meg a dalok színre vitele során. S az is meggyőző, ahogy zene és szöveg osztozik a figyelmünkön. Cseh Tamás is használta az epikus narrátort saját előadóestjein. Antoine és Désiré, vagy Vízi és Ecsédi kalandjait nem bízta Bereményi a dalokra, összekötő narrációval viszont már bonyodalmas történeteket is el tudott mondani. Ez valósul meg itt is, de hogyan lehet a hangütés hiteles, ha nem Bereményi írja a szöveget? Vecsei H. mint dramaturg úgy használja fel Bérczes László Cseh Tamás-könyvét, hogy az egyes szám első személyű megszólalás nem tűnik mesterkéltnek, kimódoltnak. Viszont fel tudja idézni a főhős élettörténetének fordulópontjait vagy egyszerűen csak izgalmas pillanatait. Vecsei dramaturgiája szerint magára vállalja a címszerepet, ő Cseh Tamás, a dalnok, aki saját élettörténetét felidézve értelmezi az elhangzó dalokat. Szabó Balázs pedig a másik, hol Bereményi, hol a páros másik tagja, akivel a lírai én dialógust folytat. Jó megoldás, a színpadon is működik, elvégre a dialógus az egyik legrégebbi színpadi forma, és hűséges a megidézett figurákhoz és azok művészetéhez is. Antoine és Désiré.

Az igazán emlékezetes előadásoknak van csúcspontja. Most két ilyesfélért érzektem a színpadon. Az egyik akkor következett be, amikor a történet szerint a főhős végső elkeseredésben bolyong a Krisztina körúton, s betéved a templomba. Betegségét mintegy kiteszi maga elé a padra, lássa, mit tud rá válaszolni Isten. De nincs válasz, csak

csönd. És Vecsei itt elhallgat, hogy halljuk mi is a csöndet. Talán egy percig is tart: csönd van, a színpadon éppúgy, mint a nézőtérben, ahogy egykor ott, a Krisztina téri templom belső terében. Nincs válasz, csak a saját gondolatai forognak hősünk körül, de aztán azok valahogy összeállnak. És azt mondják neki, amit Ottlik mondott, hogy *Minden megvan*, minden rendben. Persze, ő maga, Cseh Tamás, nem volt mindig jó – de mindig a jóra törekedett.

A másik emlékezetes, tehát színpadi pillanat pedig az volt, amikor a ráadásban megszólalt a *Munkásszállás* című szám, lendületesen, felszabadultan, már-már valamifajta happy endinget helyettesítve, és a közönség a dal ritmusára nyílt színi tapsra fakadt. Mintha tényleg koncerten lennénk, Cseh Tamás-koncerten. S aztán az álló ováció, a kitörő taps, az előadás végén – tartalmas és szívfájdító este volt.

2025. január 27., Budapest

Köztéri szobrászat, városi emlékezet: hogyan lehet háromezer temetetlen holtat megjeleníteni?

Január 17-én avatták fel azt a – nevezzük így az egyszerűség kedvéért – köztéri szobrot, amely a budapesti gettó temetetlen halottainak kíván emléket állítani. 1945-ben ugyanis ezen a napon szabadították fel a Vörös Hadsereg katonái a budapesti gettót, ahol az utólagos kalkulációk szerint tízezer zsidó származásának nyilvánított magyar halt meg, s közülük háromezret temetetlenül találtak meg a gettó területén. Hogyan lehet háromezer temetetlen halottnak igazságot szolgáltatni, de legalább – akár csak egy emlékmű erejéig – együtt megjeleníteni? A válasz egyszerű: sehoggy. Ráadásul a szobor egy ma is sokak által használt köztéren, a Klauzál téren került felállításra, ahol egy minőségi játszótéregyütttest alakítottak ki, s így a megrendelőnek az volt az igénye, hogy a szobor valamiképp igazodjon ehhez a környezethez. A saját polgáraink ellen elkövetett népirtásról lehetetlen beszélni egy játszótéren.

Az alkotók, a Hetedik Műterem csoport megoldása: az absztrakció. Egy négy négyzetmétert kitevő korong, amely alig emelkedik ki a földből. Csak annyira, hogy az oldalán végigfuthasson magyarul, angolul és héberül az eset szikár leírása. S azért ekkora az emlékmű-korong, mert körülbelül négy négyzetméternyi hely jutott egy-egy fogolynak a gettóban. Vagyis konkrét dolgokat leképezni, szimbolikusan megjeleníteni, továbbgondolásra biztatva a nézőt. A háromezer temetetlen halottra, akikre az utcákon és a házakban találtak a gettó felszabadításakor, a korongba foglalt háromezer 18×18 milliméteres, 4 milliméter vastag bronzlapocska emlékeztet. A cél nem az egykori látvány leképezése – az nem is lehet cél, a fentieket figyelembe véve. Az elképzelés lényege, hogy a memento morinak alkalmas eszköze az absztrakt felidézés, egyfajta konceptuális művészet formájában.

A dolog csavarját az adja, hogy a Hetedik Múterem egy Építészeti, Mérnöki Tervező és Tanácsadó Korlátolt Felelősségű Társaság. Vagyis építészek, mérnökök elgondolása az emlékmű. Amelynek csak központi eleme a korong, amelyet a Klauzál tér átlóinak metszetében helyeztek el, mintegy a gettó terének mértani középpontjában. További, láthatatlan elemei is vannak: az emlékmű körbeöleli a gettót, vagyis láthatóvá teszi az egyébként már felismerhetetlen határait. Ahogy az alkotók leírása megfogalmazza: „A 16 utcán átfutó egykori palánk helyén 16-16, összesen 32 db határt jelölő elemet helyeztünk el. A határokat megjelölő, 85 cm hosszú és 8 cm széles elemek színezett műkö anyagúak. Felületükbe süllyesztve 18 mm széles, 50 cm hosszú, 4 mm vastag bronz rúd jelöli az egykori határt, melyet savmart, kifestett szöveg egészít ki.” Vagyis az emlékmű jelentős területet jelöl ki, határol, térbeli konstrukció, ennyiben építészeti alkotás, amely úgy tesz láthatóvá valamit, ami egykorvolt, hogy maga láthatatlan marad. A koncepció bennünk, befogadókban kezd el dolgozni, a mi észlelésünket alakítja, a városrésszel kapcsolatos gondolkodásunkat mélyíti el. Nem zavarja az itt élők, dolgozók, sétálók mindennapi életvitelét, de lehetőséget ad az egyéni és közös emlékezésre és gyászra. Amikor én néztem meg a korongot, velem együtt egy másik látogató is emlékezett a temetetlen halottakra. Egy megviselt arcú nő állt velem szemben, aki kezével megsimogatta a korongot, valamiképp mégis tapinthatóvá téve a gyász- és az emlékezet tárgyát. Az arcán nem sok minden látszott, belül dolgozott benne az emlékezés munkája. Példáját követve én is megsimítottam a korong felszínét: hideg és sima felületet éreztem, amit a múlt tényeinek hideg szenvtelenségével azonosítottam. De belül engem is megérintett valami, láthatatlanul. Csak én éreztem.

2025. január 31., Budapest

Film: helyzetben egy új generáció

Az állami támogatással készülő központosított magyar filmkészítés az ideológiai programfilmek után a populáris műfaj felé fordul, és országimázst épít. Ennek a törekvésnek a része a magyar szerzők slágereit feldolgozó filmtípus. Idetartozik most már a *Hogyan tudnék élni nélküled?* című film, amely e bejegyzés megszületésekor már átlépte a bővös félmillió nézettséget (február vége felé már 685 ezer nézőnél tartottunk). Ráadásul, amikor e sorok írója a Mammutban megnézte, a közönség soraiban erősen felülreprezentált volt a tinédzserek és huszonevesek generációja.

Nagyszerű ötlet volt, hogy nem nosztalgiafilm születt, hanem az ifjabb generációk körében már sztárnak számító zenész-színész, Ember Márk és egy ikonikus popsztár, Marics Peti népszerűségére építették a filmet – ezzel garantált volt, hogy a fiatalok körében sláger lesz. Nem

árt, hogy a dalok mögött Demjén Ferenc zsenialitása áll – de a hangzásvilág mai, és a feldolgozásmód sokszor igencsak eltér a megszokott, sokszor hallott dalokétól. Így nem a nagy nemzedéknek szóló, esetleg kicsit unalmas, idejétmúlt nosztalgiazás lett a történetből, hanem egy új színész-zenész generáció számára adott fel magas labdát – amit a film arcai, a fiúkon kívül Törőcsik Franciska és a most végzett Varga-Járó Sára, ahogy kell, le is csapott. Ezzel egy nemzedéki áttörésnek lehetünk szemtanúi, ami nyilvánvaló érdeme a kreatív produceri és társ-forgatókönyvírói szerepet vállaló Goda Krisztinának és a stáb többi tagjának, így elsősorban is a több sikerfilmet jegyző rendezőnek, Orosz Dénesnek. A történetben nem kell különösebb mélységet keresni, s az is igaz, hogy a koreográfák sem mindig a legeredetibbek és legkidolgozottabbak – különösen szerencsétlen és szegényes a táncanyag a címadó dal vizuális megjelenítése során, a kátránypapíros háztetőn. De nem ez a lényeg. A film letagadhatatlan érdeme egyfajta fiatalos hangütés, derűs, már-már felhőtlen hangulat, amely szerethetővé teszi az amúgy nem éppen könnyű évtizedeket, amelyek ma már elválasztanak bennünket a rendszerváltás korától. Ez a mozi azt sugallja, hogy a szülők és gyermekek, az egymást követő generációk konfliktusa nem kezelhetetlen, hiszen magukra ismerhetnek a felek egymás történeteiben – amelyeket a dalok tudnak a leghitelesebben megőrizve továbbadni. A Demjén-dalok sikeres újraéledése a bizonyíték arra, hogy alapvető ellentét még sincs a generációk között: szüleik történeteit élik újra a mai fiatalok, miközben nézőként annak drukkolunk, hogy ha lehetséges, jobb döntéseket hozzanak hasonlóan kiélezett helyzetekben, mint szüleik. De a romantikus vígjáték szabályait figyelembe véve, persze, erre a valóságban sokkal kevesebb az esély, mint a filmvászonon.

2025. február 3., Budapest

Irodalom és városethika: egy város csodálatos élete és brutális halála

Még majd három hét van vissza a Velencei Karnevál megnyitásáig, de Velencével foglalkozni mindig öröm. Könnyen eladható az a könyv, amelynek szerzője és címe is részben Kosztolányi, a témája pedig Velence. Csakhogy a mesternek nem volt olyan könyve, amelyre azt a címet írta volna: Kosztolányi Velencéje. Sebaj, összegereblyézhetők kisebb írásai a témáról, nosza rajta, állítsunk össze belőlük egy kötetet. Valahogy így hangzott a Magvető Kiadó ötlete, amelynek nyomán Schmal Alexandra a kötet szerkesztésébe kezdett, a kiadó városleíró sorozata számára. Csakhogy, úgy tűnik, figyelmen kívül hagyták, hogy már megjelent a szerzőtől egy hasonló válogatás *Velence* címen, a *Gondolkodó Magyarok* sorozatban, Szigethy Gábor szerkesztésében, 2003-ban. Nem találtam meg

a saját példányomat, pedig úgy emlékszem, dolgoztam vele, de az interneten is elérhető. Az összehasonlítás megmutatja, hogy jórészt ugyanazokat a szövegeket válogatták a Magvető kötetébe is. De sajnos, ebből az összeállításból nem érződik az a fajta intellektuális tőkesúly, amely a korábbi kötetet jellemezte. Mert Velence csábító téma, amely könnyen elvisz a felületes csillogás, a túl szép, a giccses irányába. Nem állítom, hogy ez történik a Magvető kötetével, de a kemény borítójú kötet inkább lapozgatásra készült, mint irodalmi mélységek megosztására. Pedig a szerkesztőnek két jó ötlete is volt, hogy olvasóbaráttá tegye a szöveget. Az egyik az, hogy az író által jegyzett levélrészleteket is közölnek, amelyek nyilván dokumentumértékűek, szemben a pusztán fiktív szövegtípussal, s így a szerzőt adott esetben még jobban láttatják, mint a szép-irodalmi szövegek. A másik pedig a sokszor korabeli, kifakult, fekete-fehér fotográfiák, amelyek az olvasó szeme elé idézik azt a látványvilágot, amelyet a szövegek is megidéznak. Ahogy a sokszor jelentéktelennek bizonyuló levélrészletekkel, úgy a sokszor túlságosan is ismert motívumokra épülő képanyaggal is hígul azonban a kötet intellektuális sűrűsége. Persze olvasói panaszkodásom nem túl hangos: hiszen a kötet szép, ami jelentős részben Pintér József érdeme, és Kosztolányi műves mondatainak újabb újraközlésével csak nyerhetünk.

Titkos helyszínekre, pillanatokra és kalandokra is rácsodálkozhatunk a kötet lapjain: jól érzékelhető, Kosztolányi ennyi év után is fülig szerelmes Velencébe. De hogy tudja egy város ilyen végzetesen elcsábítani a költőt? Erre túlságosan is könnyű válasz az, hogy Kosztolányi szerelmes típus, könnyű őt táncba vinni. Azt kellene inkább megfejteni, hogy hogyan alakul ki Velence turisztikai kultusza, mióta látjuk oly elvarázsoltnak az arcát, a testét. A kérdés pontos megválaszolásához hosszas kutatómunkára és sok helyszíni vizsgálódásra lenne szükség. Ennek hiányában hagyatkozzunk magára Kosztolányira. Hiszen ad azért ő támpontokat Velence-imádatához. Azt írja az egyszerűen csak *Velence* címet viselő szövegben, hogy ez egy „farsangoló, bálteremszerű város”, amely tehát nem hihető, amely a hétköznapi élet tagadása: „az élet itt csak színjáték”. Nyilvánvaló, hogy a vízre épült város koncepciója minden józan észen alapuló feltevésünk tagadása, ami a város alapjait illeti. Ráadásul az épületállomány is oly mértékben visel magán esztétikai értékeket, hogy az a hétköznapi beállítódásunk számára sokkoló. Ezért alakul ki ez a minthaérzet bennünk, a színházi hatás. Mintha valaki szonettben kezdene beszélni a családjával vagy a munkahelyén: „még mindig nem tudok hinni e szép-szép, ezerszer szép város gyakorlati voltában, mint ahogy nem hiszek egy költemény praktikumában”. Ez a hazug, vagy legalábbis álarcos jelleg mintha Thomas Mann-hatást is magán viselne, a városra vonatkozó legfontosabb képzet-

társítás a XX. században a *Halál Velencében* írójától származik. Mann önéletrajzi ihletésű novellája 1912-ben született, Kosztolányi írása pedig 1914-ben. Mondhatni, egyívásúak, de Kosztolányi szövege már az első világháború kitörésének évében látott napvilágot. A velencei hajókatasztrófa nemcsak egy város élehetlenségét ábrázolja, hanem egy civilizációtól is elbúcsúztat minket. „Most azután a bálteremben egyszerre meghal sok-sok ember, a színpadon igazán meghal a tömeg. A commedia dell'arte szereplője, a pantallós legény leveszi fekete maszkját, és elárulja, hogy ugyanaz, aki a kórházakban, a pesti sikátorokban, az autószerencsétlenségeknél és a háborúkban ő, a közönyös, a cudar, a modern barbár: a halál.”

2025. február 7., Budapest

Színház: „oly végtelen, mint embertől telik”

A *Hamlet* a színháztörténet egyik legfontosabb drámája. Egyetemi tanulmányaimat idézi emlékezetembe: Géher István, Fabinyi Tibor óráit, Nádasdy Ádám fordításait, meg azt a külföldi tanulmányutamat, amikor magam is lefordítottam Shakespeare szonettjeit, mindennap egyet, formahíven – bár a rímek sokszor erőltetettnek hatnak.

A *Hamlet* előadása igazi kihívás. Hosszú és bonyolult történet, bosszúdráma, kísértethistória, kosztümös darab. Az egyik legfőbb problémája a nyelve. Az angol anyanyelvűek sem értik Shakespeare-t a színpadon, nekünk is kapaszkodnunk kell, mert a rendszerváltás után partszélre sodródott Magyar Színház Eperjes Károly által rendezett előadása Arany János fordítása mellett kötelezte el magát. Van ebben logika, klasszikust a klasszikusok nyelvén, de nem könnyíti meg a néző dolgát. Másfelől viszont a tudatos historizálás közönségbarát: korhű jelmezek, királyi várfalak a díszletben, és főleg az aprólékosan kidolgozott vívójelenet Laertes és Hamlet között, utolsó végig. Ráadásul Eperjes szerint a dráma vérbeli krimi: a főszereplő egy gyilkosság nyomába ered – s maga is gyilkossá válik közben. Micsoda küldetés!: „Kizökkent az idő; – ó, károhozat! / Hogy én születtem helyre tolni azt.” Egy ilyen mű esetében a színre vitel soha nem lehet teljes és tökéletes. Az alábbiakban röviden néhány dologról, ami tetszett – és ami nem.

Tetszett a jelmez és a díszlet – a háttérben a vetített északi táj sikerrel idézi föl Helsingør királyi várát és természeti környezetét, a szürke és a fekete a színpadkép egészét meghatározza, amely háttérből csak a gyilkos Claudius és Hamlet anyjának vörös ruházata tör elő – a vér színe. Érdekes, hogy az utolsó jelenetben az anya már aranyban, mert megvallotta bűnét, és épp feláldozni készül magát fiáért, helyette hörpintve ki a méregpoharat. Tetszetek a mozgatható térelemek, amelyekből a magas és ablaktalan falak révén szűkös és intenzív terek alakíthatók ki, és így módon hol elzárják a cselekvés útját, hol

feltárják a teljes panorámát, kozmikus távlatba helyezve a cselekményt.

Érdekes volt Haumann Máté kiválasztása a címszerepre. Bár Hamlet nem Rómeó, Haumann érettebb Hamletet formál, mint amit megszoktunk. Helyes, hogy intellektuális figurát hoz Shakespeare eredeti szándéka szerint. De nem kiegyensúlyozott az alakítás, és a jellem nem tud alakulni, fejlődni, kiteljesedni, és tragikusan elbukni. Hiába az intenzitás, ha nem működik az az óramű pontosságú szerkezet, amit Shakespeare felépít.

És ez már a rendező – és a dramaturg – felelőssége is. Az egész mű nem kerülhet színpadra, nem bírná a mai néző: éjfélre, ha véget érne a darab. Ezért válogatni, szerkeszteni kell. Hogy a néző megkapja a fontos szöveghelyeket, idézeteket, de a történet logikája se sérüljön, és minden a helyén maradjon. A most látott változatban például Hamlet híres monológja nem Ophelia sírgödre mellett hangzik el, ami nem biztos, hogy jó választás. De nagyobb baj, hogy a történet drámai építkezését a színházlátogató nem érzékeli ennél az előadásnál. Inkább Best of Hamlet ez, a kulcsjelenetek színpadra állítása.

A többi szereplő közül említést érdemel Györgyi Anna, aki nagyszerű orgánummal tudja Shakespeare-t deklamálni – kár, hogy nagyjelenete Hamlettel nem sikerül: az ágyjelent túlságosan is intenzív ahhoz, hogy egy anya–fia viszonyra vonatkozóan hiteles legyen, inkább kényelmetlen érzést kelt a nézőben. Sem a Hamlet–Ophelia (Kiss Anna Gizella) szerelem, sem a Hamlet–Horatio (Pavletits Béla) barátság nem tud igazán kibontakozni ebben a változatban. Laertes (Barsi Márton) lesz a darabban Hamlet versenytársa, ellenfele. A két férfi együtt, egymás kezétől esik el az utolsó jelenetben, megbocsátva egymásnak.

A megbocsátásról jut eszembe: ebből az előadásból kimarad a politikai dimenzió. Eperjes erkölcsi drámaként tekint a *Hamletre*, bűn és bűnhődés kérdéséről elmélkedik. A jelek szerint nem érdekli a politika természetét firtató Hamlet, a tiszta kéz, piszkos kéz meghaladhatatlan problémája. Pedig elhangzik Marcellus szájából a felismerés: „Rohadt az államgépben valami.” Igaz, nem aktualizálni akar a darab, hanem az örök kérdésekkel vív. De mintha nem venne tudomást a magyar színháztörténet jelentős pillanatáról, Gábor Miklós Hamletjéről, a nagy előd által megjelenített alak örökös vívódásával – vagy épp ellenkezőleg, annak alternatíváját kívánja nyújtani? Az érzésem az, hogy ez a darab még sokat fog érni, alakulni, és ez bizonyosan jót fog tenni neki. De az már most elmondható, hogy őszinte és igényes munka, nem napi csatározások logikája mozgatja, és megpróbálja a mindenséggel mérni magát – de legalább azzal, mi „oly végtelen, mint embertől telik”.

2025. február 8., Budapest

Festészet és műkereskedelem:

Egy galéria művészettörténeti fölismerései

Magyarországon a rendszerváltás óta egyfajta vetélkedés, már-már viszálykodás zajlik a hivatalos (akadémiai, egyetemi és múzeumi) művészettörténet és a galériákban zajló műkereskedelem között. Nyilvánvaló, hogy eltérő e két szféra érdeklődési és érdekköre. De alapesetben mind a két terület a magyar művészek és a magyar műalkotások történetének elkötelezett híveit tömöríti. Márpedig tudjuk, e történettel kapcsolatban mennyi sok elmaradás és milyen sok elvégzetlen feladat vár megoldásra. Ezért lenne fontos e viszony meghaladása, s ebbe az irányba hathat Kiesebach Tamás munkássága. Műkereskedelmi-galériás, könyvkiadói tevékenysége és saját művészettörténeti vizsgálódásai is ezt a célt szolgálják. S ebbe a sorba illeszkedik a *Megtalált képek* című kiállítás is, amely Molnos Péter kurátori munkáját dicséri.

A kiállítás a Kiesebach Galéria és személyesen Molnos Péter évek óta folytatott műgyűjtői stratégiájának gyümölcse. E stratégia célja: a modern magyar művészet történetének minél több elfelejtett alkotóját és azok minél több elveszett vagy egyenesen ismeretlen képét felfedezni, és a nyilvánosság számára hozzáférhetővé tenni. Merthogy, amint a kiállítás egyik tablóján olvashatjuk: „A 19. és 20. századi magyar festészetről még ma is csak töredékes ismereteink vannak.” A magyar történelem, a (hazai vagy idegen) megszálló minket elgázoló politikája nem segítette a magyar művészetek fejlődését, nem csoda hát, ha az alkotók közül oly sokan menekültek külföldre, vagy ha itthon maradtak, visszatértek, műalkotásaik akkor sem váltak közkinccsé. Számos művész és műve még a műkereskedők számára sem volt hozzáférhető. A most bemutatott száz kép hosszú évek felfedezőmunkájának eredményeképp került a közönség elé, olyan kutatás gyümölcse, amely e stratégia mentén bontakozott ki. E képek alkotói között vannak nagy nevek (például Rippl-Rónai József, Szinyei Merse Pál, Munkácsy Mihály vagy Ferenczy Károly), és kevésbé ismertek is (mondjuk Ziffer Sándor, Vörös Géza vagy Faragó Endre). Ami lenyűgöző, az a színvonal: kapkodjuk a fejünket az erősebbnél erősebb kompozíciók láttán. Hadd soroljam a saját kedvenceimet – ismert és (számomra) ismeretlen mesterektől. Úgy gondolom, a példaim is alá tudják támasztani, hogy a Kiesebach Galéria kiállítása a kánon fokozatos, időszerű és szükséges átírásának fontos dokumentuma.

Szinyei Merse Pál nevét nem kell bemutatni. De a *Pipacsok záporban* (1902) című képe igenis meglepett. Úgy éreztem, valójában az absztrakció előszobájába lép be a művész: amikor a fenyegető felhők szürkéjét szembeállítja a pipacsmező zöldjével, és a kettő találkozásánál felsejlik a sárga is. Ez a színskombináció, valljuk be, nem

hétköznapi. Mégis, nagyon szeretni való a parányi kép. Ahogy más okból, de ugyanúgy szeretni való Vaszary János *Művészársasága* (1930). Vaszary úgy tud megfesteni egy társaságot, hogy szeretnénk ott lenni, otthon érezzük magunkat benne; semmi kedve elmenni az absztrakció irányába, számára a kép sztorija döntő jelentőségű.

Számomra kevésbé ismerős Zádor István neve. Pedig a *Délután* című festménye (1913) szép és finom enteriőr, már-már Vermeer hangulatát képes felidézni. Egyszerű a kompozíció, egyszerreplős, egy cselédlányt látunk, ahogy kinyit (vagy bezár) egy kétszárnyú ajtót. A képen csend van, nyugalom, rend. Tisztaság és feszes kompozíció. Anyagszerű megmunkálása a motívumoknak. A terítő terítő, a virág virág, a halszállás padló is az, ami. A figurális festészet élvezete érződik a kép megformálásán.

Bár ugyancsak közel áll hozzám a hatalmas Ferenczy Károly-vászon is, amely a fürdőző fiúk bőrén megcsillanó napot is képes érzékelteni, a kedvencem talán Szőnyi István *Ablakban (Délutáni nap, 1938 körül)* című kompozíciója. Ahogy Zádor esetében jelentősége van annak, hogy a napszak délután, Szőnyi esetében is fontos ez, de itt konkrétan a beeső nap szöge miatt: a házfalra vetülő árnyék formája és sűrűsége is ennek függvénye. A Kiesebach-féle kanonizáció néhány képét kiemelve erős érvekhez jutottam annak hangsúlyozására, hogy a modern magyar festészet egyáltalán nem adja fel, mint idejétmúltat, a figurális festészetet, miközben kész tanulni az absztrakt, de legalábbis non-figuratív festészet eredményeiből is. Önmagában ez az egy tétel képes lehet arra, hogy segítsen újragondolnunk a modern és kortárs festészet kánonjának egymáshoz fűződő viszonyát.

2025. február 9., Budapest

Festészet: zseniális festő – és az érvényesülés virtuóza
Vasárnap délután kevesebb mint két óránk van zárásig. A Munkácsy-kiállításon képtől képig vonul a látogatók zárandokoszlopa, lassan és tisztelettudóan, ahogy egykor, 1900-ban, a festő ravatala előtt, a Műcsarnokban. Meglepő, hogy a XXI. század második negyedét kezdve is ilyen érdeklődés veszi körül a festőt. Mi erre a magyarázat? Nyilván több oka is van, én kettőt neveznék meg itt és most. Az egyik az, hogy festőnk istenadta tehetség, a másik, hogy hírének és emlékének ápolása is kivételesen sikeres volt. Lássunk érveket mindkét állítás mellett.

Munkácsy későn fordult a festészet felé, és egészen káprázatos gyorsasággal futott be. Tizenhat éves, amikor első mestere tanítgatni kezdi, és huszonhat évesen már a párizsi Salon nagy aranyérmével tüntetik ki *Siralomház* című festményéért. Ekkoriban festett életképein a társadalmi igazságtalanságok kendőzetlen kritikája jelenik meg, már a védjegyévé vált „népies” stílusregiszterben mesélve el történeteit. A pasztózus festékhasználat és az ezzel párosuló elnagyolt ecsetkezelés is igen hamar megjelenik képein. Feltűnő a formaérzéke, magabiztos rajz-anatómiai ismerete, önbizalma. Kiforrott művész már, amikor a salonképekre vált, hogy egy másik regiszterben is kipróbálja magát. De közben elindult a festészeti tanulmányokkal párhuzamosan egy másik történet is, Munkácsy a társadalmi érvényesülés útjára lép. Párizs, a de Marches házaspár támogatása, majd az özvegy bárónéval kötött házasság – elvezetik a társadalmi érvényesülésig. Aztán Sedelmeyerrel kötött szerződése a világhírnévig. Itthon pedig a legnagyobb magyar festő titulusáig.

Közben átjutok a tömeggel a salonképek első során, és egyszerre csak az tűnik szemembe, hogy a képek mérete elkezd növekedni. S már ott állok, a két domináns, egymással szemben elhelyezett hatalmas kép között. Az egyik oldalon a *Golgota*, a másikon a *Honfoglalás*. A bibliai történet a nemzeti őstörténettel szemben. Micsoda drámai dialógus ez, a nagyság és a fenséges között. Mit jelent a nép számára a megváltás szekuláris és metafizikai jelentésében? Munkácsy páratlan erővel rendelkezik ahhoz, hogy a magyar és a zsidó nép egyszerű fiait és lányait megjelenítse minden elesettségükben, elemi érzelmeik rabjaként, örömben, félelemben és elragadtatottságban. Nincs még egy festő, aki ilyen meggyőzően tudná egyszerre látni az egyes embereket és azt az egységet, amit együtt alkotnak. Azért megrendítőek hatalmas történelmi tablói, mert nem a pusztá reprezentativitás a célja, hanem a történelmi pillanat megragadása, s egyben azon kötelék megjelenítése, amely egybefűzi egy politikai nemzet tagjait, egy vallás híveit vagy egy nemzeti kultúra képviselőit.

A kiállítás többi terme ehhez képest már csak levezetés. Álljon itt még a kurátor neve: Krasznai Réka kiváló munkát végzett – természetesen nem egyedül, hanem azzal a nagyszerű csapattal, amelyik a Szépművészetiben az ilyen slágerkiállításokat lehetővé teszi.