

Mértékadó

Kultúra • Tv- és rádióműsor

2025. április 7 – 13.

Arcimboldo
Bassano
Bruegel

Látogatás a bécsi
**Kunsthistorisches
Museumban**

Ferenc pápa önéletrajzi kötetéről

Színház: 1,5 ezrelék, Részegek

Film: Kamaszok

Fotó: Mészáros Ákos



A művészet magasiskolája

Látogatás a bécsi Kunsthistorisches Museumban

Bécs városának kétségkívül egyik legimpozánsabb palotája a Művészettörténeti Múzeum (Kunsthistorisches Museum) épülete, amely a Museumsplatz 2. szám alatt található, a Mária Terézia-szobortól balra. Homlokzata rendkívül aprólékosan kidolgozott, kisebb-nagyobb szobrokkal, domborművekkel, ión oszlopokkal gazdagon díszített, historikus alkotás. A kupolája is lenyűgöző; nem is kívülről, inkább belülről látszik igazán, hogy milyen monumentális ez az építmény.

Lépünk most be a kiugró homlokzatra tervezett hármast ajtón át a múzeum előcsarnokába! Óriási belső tér bontakozik ki a látogató előtt. Széles lépcsősor visz fel a félemeletre, ahonnan aztán további lépcsők sokaságán keresztül juthatunk fel az első emeleti kiállítóterekhez.

A nagy léptékhez hozzátartozik egy óriási méretű szoborcsoport is, találóan, hiszen a mű különben nem érvényesülne ennek a hatalmas térnek az optikai középpontjában. Az alkotás Antonio Canova (1757–1822) munkája, aki a klasszicizmus egyik legnagyobb szobrásza volt a dán Thorvaldsen mellett. *Thészeusz legyőzi a kentaurt* című carraraimárvány-faragása remekül betölti ezt a teret. A görög hős egy vastag husánggal csépele a már földön fekvő, ember felsőtestű, négy lábú kentaurt, akinek ettől kezdve biztosan nem lesz többé kedve, hogy megkísérelje elrabolni Peirithoosz lapita király menyasszonyát. A szoborcsoportot I. Ferenc császár szerezte meg és hozatta Bécsbe 1823-ban, a jelenlegi helyére 1891-ben



került. Canova művétől jobbra Ferenc József, balra pedig I. Ferenc császár szintén márványból faragott szobra fogadja az érkezőt.

Még mielőtt túllépnénk az előcsarnokon, nézzünk fel az „égre”, akarom mondani a mennyezetre, ahol Munkácsy Mihály vászonra festett s a falra felragasztott hatalmas festménye látható: *A reneszánsz apoteózisa*. Azért is érdekes ez a műretek, mert a budapesti Szépművészeti Múzeum legújabb Munkácsy-kiállításán láthattuk a kisebb változatát, itt Bécsben pedig a végső festményt csodálhatjuk meg. Igazi büszkeség ez, hiszen a Kunsthistorisches Museum a világ képzőművészeti gyűjteményei közül az egyik legjelentősebb, képtárát tekintve a negyedik legnagyobb. Csak olyan intézmények

előzik meg, mint a szentpétervári Ermitázs, a párizsi Louvre és a New York-i Metropolitan Művészeti Múzeum. Nagyszerű érzés tudni, hogy annak idején egy magyar művészre, egykori honfitársunkra bízta e csodás palota legfőbb díszének elkészítését, miközben olyan alkotók is dolgoztak itt a falakon, mint például a kiváló Gustav Klimt.

A múzeum hatalmas, császár-városhoz méltó méretű, s díszítményei meglehetősen szertelenek; látszik, hogy rengeteg pénz állt rendelkezésre, nem kellett takarékoskodni sem az anyaggal, sem a mesteremberekkel. Ferenc József tudta, mit csinál, amikor azt a döntést hozta, hogy a Ringstrassén két múzeum épüljön egymással szemben. (A Művészettörténeti Múzeummal átellenben a Természettudományi Múzeum épülete kapott helyet.)

Mielőtt belépünk a képek közé az első emeleten, mindenképpen érdemes benézni a rendkívül magas kupolába, amely alatt népszerű kávézó működik. Itt domborművek, portrék, harsonás angyalok, ívelt erkélyek és girlandok tucatjai alatt pihenhetnek a látogatók kávézgatva, tortaszületet vagy rétest majszolgatva.

Balra az első teremben bécsi látképeket nézhetünk meg Bernardo Bellottótól, aki a híres Canaletto unokaöccse és tanítványa volt. Úgynevezett vedutákat, városképeket festett, akárcsak mestere. Az 1700-as években nem ismerték még a fényképezést, akkoriban ilyen és ehhez hasonló képeken örökítették meg a városi helyszíneket. Canaletto festményeinek többsége Velencét ábrázolja, Bellotto azonban nemcsak itáliai városokat festett meg, hanem német nyelvű



Bernardo Bellotto: Bécsi látkép

területeken is dolgozott. 1747-ben, huszonhat évesen II. Ágost szász választófejedelem meghívására Drezdába költözött, s itt hamar európai hírnévre tett szert. 1758-ban Mária Terézia, Ausztria uralkodó főhercegnője Bécsbe hívta. Három évvel később már Münchenben találjuk, öt évre rá visszatért Drezdába, majd Varsóba költözött, immár végleg. Az ott készített tájképei igen hasznosnak bizonyultak: mintául szolgáltak a város második világháborús bombázásait követő rekonstrukcióhoz.



Marie Louise Elisabeth Vigée-Lebrun:
Marie Antoinette, francia királyné

nette-et. Az előkelő modell selymes ruhája leheletfinoman omlik alá, s az óriási fémkerettel kifestett szoknyaköltemény alól alig láthatóan tűnik elő a cipője.



Salvator Rosa: Astraea visszatérése

Lebrun, aki a királyné hivatalos udvari festője volt, 1785-ben felvételt nyert a Királyi Akadémiára. Közel állt a királyi családhoz, ezért a francia forradalom idején elhagyta Franciaországot, és Európa udvaraiban kereste a boldogulást. Megfordult Rómában, Nápolyban, Torinóban, Velencében. Időzött Drezdában és Bécsben, s eljutott Szentpétervárra is, ahol a helyi arisztokrácia és az emigránsok köreiből kapott megrendeléseket. Csak 1802-ben tért vissza Franciaországba, majd ismét évekre elutazott, ezúttal Angliába. 1805 után ismét Párizsban élt és alkotott, s ott is halt meg, 1842-ben, nyolcvanhét éves korában. Lebrun a barokk és rokokó stílus térhódítása idején működött, több mint ötszáz képe ismert. Azért is érdemes megemlékezni róla, mert hosszú élete során nő létere igen gazdag művészi pályát tudott befutni egy olyan korban, amikor a nőt mint önálló személyiséget nemigen becsülték.

A múzeumban kiállított rengeteg kép közül nem könnyű válasszani. A leghíresebb alkotók mellett érdemes figyelmet szentelnünk a kevésbé ismerteknek is, hiszen ők is csodálatos műveket

hoztak létre. Közéjük tartozik például Salvator Rosa (1615–1673). *Astraea visszatérése* című képén az a jelenetet festette meg, amikor az igazságosság istennője visszatér a földre, és a békés vidéki embereknek bemutatja attribútumait, a mérleget és a kardot. Salvator Rosa a Medicek megrendelésére festette ezt a művét, amely a harmincéves háború befejezése utáni békevágyat fejezi ki.

Domenico Fetti (1588–1623) a *Menekülés Egyiptomba* című képén egészen egyedi módon ábrázolja témáját. A fiatalon elhunyt festő a Szent Család Egyiptomba menekülésének körülményeit mutatja be. Az előtérben a földön heverő halott gyermekek idézik meg a család menekülésének okát: Heródes király elrendelte az összes fiú újszülött megölését. A képen azt láthatjuk, hogy Mária és József viszanéz a halott gyermekekre. Nem éppen szokványos ez az ábrázolás. Domenico Fettinek a budapesti Szépművészeti Múzeumban is látható festménye.

Mindenképpen érdemes megnézni Giambattista Tiepolo *Sienai Szent Katalin* (1746) című képét is. A remekbe szabott alkotás oltárképnek készült, a padovai Santa Giustina-kolostor számára festette a mester. A szuggesztív képen Katalin elragadtatása látható, töviskoronája és a kezén lévő stigmák a Krisztussal való misztikus egyesülés bizonyítékai. A kép ovális keretben látható, finom, pasztelles, okker színei csak fokozzák a hatását. Az áhítatos kép célja az volt, hogy a nézőt meditációra készítse.

A következő teremben a művészettörténet egyik legnagyobb alakja, Caravaggio (1571–1610) remekművei fogadják a lelkes látogatót. Az egyik festmény a *Rózsafüzéres Madonna* (1603), amelyen a Szűzanya felszólítja Szent Domonkoszt, hogy osszon rózsafüzért a népnek. Jobboldalt Szent Péter a gyermek Krisztusra mutat mint minden kegyelem forrására. A képet Caravaggio Rómában festette, 1620-ban az antwerpeni domonkos templomba került, majd 1781-ben a császári képtár megvásárolta.

A *Töviskoronázás* című festmény merész képkivágása egészen különleges, hiszen sem Krisztus, sem a pribékek alakját nem látjuk teljesen. A Megváltó előre hajló alakján és arcán tükrö-



Giambattista Tiepolo: Sienai Szent Katalin

zódik a szenvedés. A képen a sárgás testszíneken kívül a vörös köpeny a meghatározó, a mártíromság jelképe.

A *Dávid Góliát fejével* című festmény talán a leghíresebb Caravaggio itt látható képei közül. Dávid mintha nem örülne igazán győzelmének, kissé melankolikus az arckifejezése, miközben az óriási filiszteus levágott fejét tartja.

Rengeteg itt a látnivaló, amiről muszáj még beszélnünk. Hiszen egy szót sem szoltunk még Tintorettről, Rembrandtról, Van Dyckről és Rubensről sem. Ottjártunkkor abban a teremben, ahol a Rubens-képek láthatók, egy hölgy éppen a nagy flamand mester egyik képét másolta. Felállított állványán kifeszített vászon volt, s az olajfestmény készítése láthatóan a befejezéséhez közeledett. Mint megtudtuk, az alkotó, az 1969-ben Ukrajnában született Natalya Mkrtychyan rendszeresen készít másolatokat a maga számára és a múzeumnak is.

Szívesen fest portrékat, állatokat, és a zsánereképeket is szereti. Rubens-másolata jónak látszott, megfelelőek voltak a színek és a formák, s a kép arányosan lett kisebb, mint az eredeti.

Ez a múzeum tényleg csodálatos, a rengeteg néznievaló egészen magával ragadja az embert, s látogatása idejére szinte teljesen megfeledkezik a külvilágról. Terveink szerint a következő hetekben folytatjuk a képtár bemutatását, további mesterműveket villantva fel a bécsi Kunsthistorisches Museum gazdag anyagából.

Szöveg és kép: Mészáros Ákos



Remény

Ferenc pápa önéletrajzi kötetéről

A Szentatya eredetileg úgy rendelkezett, hogy önéletrajza csak a halála után lásson napvilágot. Am a jubileumi szentév arra sarkallta, hogy már most élénk tárja értékekben rendkívül gazdag örökségét. Ferenc pápa önéletrajza Carlo Musso olasz író közreműködésével készült el, aki a pápa számos könyvét szerkesztette már. A kötet nyolcvan országban jelent meg, magyarul a Kossuth Kiadónál.

Ferenc pápa visszaemlékezéseiben a múlt és a jelen cselekményei váltakoznak egymással. Szinte minden eseményt elmélkedés kísér, amelyben a Szentatya a hit és a történelem alapvető kérdéseiről tündöklik. Már a megszületése előtti időszak történései is mintegy előrevetítették kivételes életútját: olasz nagyszülei és egyetlen fiuk, Mario (a fiatalember, aki később Jorge Mario Bergoglio édesapja lett) több száz honfitársukhoz hasonlóan megvették a jegyet arra a hosszú útra induló hajóra, amely 1927. október 11-én hagyta el a genovai kikötőt, és Buenos Airesbe készült. A hajó, amely a később a buchenwaldi koncentrációs táborban tragikus halált halt Mafalda hercegnő – III. Viktor Emánuel olasz király leánya – nevét viselte, október 25-én késő este elsüllyedt. Több mint háromszáz utas lelte halálát az óceánban. A pápa nagyszülei és édesapja azonban végül mégsem szálltak fel rá, mert bármennyire igyekeztek, nem sikerült időben eladniuk a javeikat. Így nagy szomorúságukra kénytelenek voltak visszaváltani a jegyet, és elhalasztani az indulást Argentínába. „Ezért lehetek én most itt. El sem tudjátok képzelni, hányszor adtam hálát érte az isteni gondviselésnek” – írja a Szentatya.

Ferenc pápa felidézi, hogy nagyszülei és könyvelőként dolgozó édesapja, öt

gyermeket nevelő édesanyja, valamint több, Argentínába kivándorló rokonuk szinte a nulláról kezdték új életet, távol a szülőházuktól. Felemelkedtek, mélyszegénységbe süllyedtek, ám soha nem adták fel – szorgalmukkal, kitartásukkal, Istenbe vetett hitükkel mindig sikerült talpra állniuk. Hozzájuk hasonlóan nők és férfiak ezrei, milliói járták be ezt az utat, s „elhozták magukkal szegénységüket, tragédiájukat, állapotukból fakadó sebeiket. Ugyanakkor erőt, bátorságot, kitartást és hitet is hoztak. És ezen tehetségek (...) – mint *Máté evangéliumának* példabeszédében – csak az alkalomra vártak, hogy gyümölcsöt teremhessenek”. A Szentatya ezért érezte úgy, hogy pápaként a Vatikánon kívüli első útjának Lampedusa szigetére kell vezetnie, „amely a remény és szolidaritás, ám egyben a kivándorlás ellentmondásainak és tragédiájának szimbólumává, egyúttal túlságosan is sok halott tengeri temetőjévé vált”.

A pápa megvilágítja: a kivándorlás és a háború egyazon érem két oldala. Sokan megírták már: a háború szüli a legtovább elvándorlót. A klímaváltozás és a szegénység is nagyrészt „annak a vak háborúnak a beteg gyümölcse, amelyet az ember hirdetett: az erőforrások igazságosabb elosztása, a természet, a saját bolygója ellen”. Ferenc pápa tényként szögezi le, hogy a világ nap mint nap egyre elitistább, és mind kegyetlenebb a kirekesztettekkel és a kitagadottakkal szemben. A fejlődő országok továbbra is néhány privilegiált piac számára merítik ki legjobb természeti és emberi erőforrásait. Világunkban a gazdagok még gazdagabbakká, a szegények még szegényebbé válnak, és a vagyontalanok szá-

FERENC PÁPA REMÉNY ÖNÉLETRAJZ



Fotó: Turjányi Tuzson

mára nincs bocsánat, ők nem engedhetik meg maguknak, hogy elbátortalanodjanak vagy elcsüggedjenek; fenyegető vagy alkalmatlan elemeknek tekintik őket. Odáig jutottunk, hogy már az utcán is igyekeznek megszabadulni a jelenlétüktől, a látványuktól. Mindez azonban nem lesz így örökké. Don Primo Mazzolari, „Olaszország egyik nagy plébánosa, a nem klerikális papság »kényelmetlen«, prófétai, ragyogó embe-re azt mondta: »A szegények folyamatos tiltakozást jelentenek igazságtalanságaink ellen; a szegény emberek olyanok, mint a lóporos hordó. Ha felgyűjtjük, elpusztul a világ«”.

A Szentatya figyelmeztet: nem kerülhetjük meg azt a súlyos utalást, amellyel Isten ígéje a szegényeket illeti. A *Szentírás* „iránytűje” rámutat mindazokra, akiknek az életben maradáshoz szükséges minimum sem áll rendelkezésükre: az elnyomottakra, az elesettek, az árvákra, az özvegyekre, az idegenekre, a bevándorlókra. Jézus nem félt azonosulni ezzel a népes táborral: „Bizony mondom nektek, amit e legkisebb testvérem közül eggyel is tettetek, velem tettétek” (Mt 25,40). „Nem a leghasonlóbbaknak,

nem az én csoportomnak, hanem a legkisebbeknek: az éhezőknek, a szomjazóknak, a mézíteleneknek” – írja a pápa. A Szentatya emlékeztet rá: a napjainkban zajló háborúk a világnak csak bizonyos régióit érintik, de a fegyvereket, amelyekkel ott harcolnak, egészen más régiókban gyártják, ugyanott, ahol azután visszautasítják a fegyveres konfliktusok miatt menekülni kényszerülő embereket.

Ferenc pápa könyvében felidézi, hogy egy alkalommal egy nagyon idős és alázatos asszony jelentkezett nála gyónásra, hangoztatva, hogy mindannyian vétkezünk. A kérdésre, hogy mi történik, ha Isten nem bocsát meg, az asszony teljes meggyőződéssel válaszolta: „Az Úr mindent megbocsát. Ha nem bocsátana meg mindent, a világ nem létezne.”

A Szentatya olyan Egyházzól álmodik, „amely inkább az anyához és a pásztorhoz hasonlatos, s melynek lelkészei gondoskodnak az emberekről, és irgalmas szamaritánusként kísérik őket. Isten mindig túlnő a bűnön. Erről szól az evangélium (...). Olyan Egyházzól álmodom, amely tárt kapukkal vár mindenkit, egyúttal új utakat keres és talál; amely képes kilépni önmagából”. Az önmagát ilyen módon újragondoló Egyház arra törekszik, hogy világossá tegye a nők és a férfiak számára: az evangélium lényege és központi magva „Isten üdvözítő szeretetének szépsége, amely a meghalt és feltámadott Jézus Krisztusban került kinyilvánításra”. A szervezeti és strukturális reformokra csak ezután kerülhet sor. Az első reform szükségszerűen a hozzáállás reformja.

Ferenc pápa számára egyetlen dogmatikai bizonyosság létezik: Isten minden ember életében jelen van. „Még ha borzalmas is valakinek az élete – bűnökkel, drogokkal vagy bármi mással teli –, Isten akkor is jelen van benne. Minden emberi életben meg lehet és meg is kell keresnünk őt. Legyen bár tövisekkel és gazokkal teli a föld, mindig akad benne olyan hely, ahol a jó mag is kicsírázhat.” A Szentatya vallja: „Mindannyian bűnösök vagyunk. Ha azt mondanám, hogy nem vagyok az, én volnék a világ legromlottabb lelkű embere.” Az Üdvözlégyben azt kérjük Máriától, „imádkozzál értünk, bűnösökért”. Am nem a romlott lelkűekért. „Mert a romlott lelkűek eladják az anyjukat, elárulják a családjukat, a népüket.” A Szentatya ijesztő betegségnek tartja, hogy a büntudat hiánya széles körben elterjedt, különösen napjainkban. „Máté, a vámszedő, akit Krisztus szívének és nevének megváltoztatásával apostollá tett, hazaáruló volt és bűnös, de nem romlott. Nem zárta be teljesen az ajtót. Csak egy kis rést kell hagynunk, hogy Isten beléphessen. Velem is ezt tette az Ő irgalma.”

A Szentatya a reményt aprócska, szellemes kislánynak nevezi, aki mindenütt jelen van: „Megismerem a családban, és játszótársam volt gyermekkoromban. Fiúként megöleltem, és azon a tavaszon, amely örökre megváltoztatta az életemet, eljegyeztem. Felnőttként néhány sötét napon szem elől tévesztettem – ilyenkor azt hittem, eltávolodott tőlem, és elhagyott. Holott én voltam, aki kerülte a tekintetét, és akkor megfogadtam, hogy mindig követni fogom: mert az ő Mennyeországa már itt van, a földön.”

Ferenc pápa önéletrajzát Mester Yvonne fordította magyarrá és Tóth Tamás lektorálta.

Ferenc pápa Remény – Önéletrajz című kötete megvásárolható az Új Ember könyvesboltban (Budapest V., Ferenciek tere 7–8. Nyitvatartás: hétfőtől péntekig: 9–18 óráig), vagy megrendelhető az Új Ember online könyvárúházaiban.

Bodnár Dániel

A szerelem metafizikája

Néhány mondat Ákos dalszövegeiről

„Énekelj. Akkor megjön az én hangom is végre. És feloldódik az átok.”
(Stenszky Cecília: *Jössz-e, ha hívlak?*)

„Csak egy másik személy fogja össze világgá a szétszórt tényeket, és tölti meg váratlan értelemmel...”
(Rakovszky Zsuzsa: *Valóság*)

A Bonanza Banzai new wave-es, szintipopos zenei világából igen hamar kinőtt a frontember, Kovács Ákos saját előadói karaktere és máig töretlen szólókarrierje. Rockzenei hangzással földúsított popzenéje Ákost a hazai populáris kultúra egyik legmegosztóbb jelenségévé emelte: kitartó rajongói és kérérlhetetlen kritikussai egyaránt vannak.



A prozódia, az artikuláció és a hangszín tisztasága, valamint a képesség slágeres sorokra és dallamokra kétségtelen erőnyei ennek az életműnek. A bírálati erély jobbadán az olykor közhelyes-didaktikus vetületekre irányul, s az ideologikus színt kéri számon. (A művész interjúnyilatkozatai és azok politikai kontextusa nem ide tartozó elem; a műközpontú befogadásnak nincs dolga civil körülményekkel. Kerti sétánkon sem a kerítés világképén merengünk.)

Magam a könnyűzenében ritka *spirituális pátoszt* (melyet ön/írónia is rendre árnyal) látom megkülönböztető jegynek. E dalkultúra azon vonásának, melyhez ki érzékeny nyitottsággal, ki ódzkodó hűvösséggel viszonyul. Mindenesetre ez a gondolati alapozottság teszi, hogy a dalszövegek jó részében a versbeszélő akárha személyen túli *metafizikai alany* volna: más dimenziók vándoraként ismer magára, túlsó igazságok öreként fordul a hallgató felé. Ebből fakad a szerelmes – vagy akként is értelmezhető – dalok emelt-stilizált akusztikája is.

Bár a dalszöveg köztudottan nem vers (hanem dalszöveg; ami talán a vers egyik neve mégis, köztudottan), s több szálon kötődik a zene géniuszához, mint az énekművész Balassi és Petrarca előtti, ezer éveket kitöltő hagyományához, legjobb szövegíróink (Bereményi Gézától Hobón és Lovasi Andrásról át Beck Zoltánig) munkássága nyelvi-poétikai összetettséget mutat. Ákos művészete mindemellett szentenciás-aforsztikus „bemondásokkal” fejez ki nyílt bölcséleti igényt.

Itt az önazonosság és a felcserélhetőség dilemmáit a kettős önismeret dinamikája hozza felszínre (*Ki helyett szeretsz?*). A szerelem definícióját transzcendens keretezés nyújtja (*Örvény*). Az apokaliptikus szcénában a szerelem mint menedék értékelődik föl (*Minden most kezdődik el*). A kapcsolati energiák a hit világosságába nyitnak páros utat (*Adj hitet!*). A mindenkori találkozás létbeli magányt fölülíró, elrendelt sorskapcsolódásra eszmélteti rá az *eredeti ént* (*Ismerj fel!*). És föl-fölfénylik a dialogikus létezésben megalkotható személyes identitás szépsége (*A tükrör*). (Az utóbbi alkotáshoz különös esztétikai értéket társít a videoklip *arcokra letisztult, cyberpunk vizualitása*.)

Nem vagyok gyakorlott Ákos-hallgató, időnként azonban kétségtelen hangulatom támad a dalaiba feledkezni. Ennek az esztétikai vonzalomnak is igyekeztem utánajárni a fentiekben. Ha csak úgy is, mint *majom a kettrecben*, de mégis: *csillagok alatt*. A többit nem tudom. *Elhiszem*.

Halmi Tamás

Mire iszunk?

Két színházi előadás az alkohol természetéről

Aligha létezik még valami, ami egyszerre hatja át a művészettörténetet, a bűnügyeket, szerepel bibliai történetekben, miközben a mindennapi életünkben is jelen van. Ha az alkoholról esik szó, gyakran kettősségekre tagolódik a diskurzus. Egyesek kultúránk és hagyományaink részeként, a gasztronómia elhagyhatatlan elemeként hivatkoznak rá, mások a kemény drogok mellett emlegetik, és súlyos társadalmi problémák okozójaként tekintenek rá. Igazságot tenni nemigen lehet, ám annál fontosabb foglalkozni a jelenséggel, és új megközelítések mentén tematizálni az alkoholhoz kötődő kérdéseket. Ebben lehet segítségünkre két színházi előadás, amely az alkohol egyéni és társadalmi vonzatait vizsgálja. Az ÖrkenyKÖZtér kisszínpadán látható *1,5 ezrelék* című darabot 2024. április 28-án mutatták be, a székesfehérvári Vörösmarty Színház *Részegek* című előadását tavaly december 13-án láthatta először a közönség.

Mindkét színmű témája az alkohol, a két előadás azonban mérőben más színpadnyelvi eszközökkel él, és eltérő szemszögből vizsgálja tárgyát. A Kabdebon Dominik rendezte *1,5 ezrelék* az alkohollal összefüggő egyéni és társadalmi viszonyokat a szembenézés lehetősége felől közelíti meg. S ez itt nem csupán dramaturgiai vezérfonalat jelöl, hanem egy olyan előadásszervezési koncepciót, amely a darab teljes alkotófolyamatát áthatja. Az előadás szereplői – akik egyetlen hivatásos színész kivételével valamennyien „vendégként” lépnek színpadra – egy csoportterápiás helyzetet



1,5 ezrelék (Fotó: ÖrkenyKÖZtér)

megjelenítve a nézőkkel szemben ülnek, s az előadás kezdetén bemutatják egymást. Rokonszenves, mindennapi emberek: gyári munkások, előadók, serdülők, középkorú szülők, akik élettörténetben valamilyen módon jelen van és problémát jelent az alkohol.

Az előadás hamar tempót vált, és később igazi összművészeti alkotássá fejlődik. A terápiás helyzet kiszélesedik, a szereplők elmeséléseit monológok, újrajátszott helyzetek, kisebb performanszok és egy részvételi film dramatizálják. A darab ugyanakkor

nem típuszereplők papírszagú tanmeséiből áll, mivel itt az élmények valódiak, a résztvevők – hat nő és három férfi – egyénisége, saját érintettsége, alkoholhoz fűződő viszonya különféle élettörténeteket rajzol ki. A nem, az életkor, a társadalmi helyzet mind másodlagos, a darab elébe megy a sztereotip narratíváknak. A színen egészen különböző élethelyzetben lévő embereket láthatunk. Egy sörgyári munkást, aki csak kóstolja a termékeket, minőséget ellenőriz, ahogy mondja, ám valójában a válás okozta feldolgozatlan traumáját próbálja enyhíteni. Egy anyát, aki egy hosszú nap végén kiül egy üveg borral a teraszra, hogy lazítson, de képtelen úrrá lenni a belső vívódásain, s az alkoholfogyasztás miatti büntudatával még nehezebben tud elszámolni. Egy fiatal hölgyet, aki előadóművészként a maximumot szeretné nyújtani a színpadon, s ehhez van szüksége az alkoholra, és egy másik lányt, aki ismerkedés közben oldja szorongását egy-egy pohár itallal.

Az alkoholfogyasztás és a függőség – amely a szereplők életét tévútra, súlyosabb esetben a szakadék felé téríti – több tényezőből fakadó probléma, sohasem önmagában áll. A gyógyulást a kiváltó okok, a szerzett sérülések, a gyengeségnek gondolt tulajdonságok, vagyis az alkohollal elfedni próbált területek feltárásával kell kezdeni. Ez maga a szembenézés, amely a darab központi témája. Az előadás során a szereplők a színpadra terített szőnyegek közül mindig felcsavarnak egyet-egyét, a játék végére a szőnyegek mind eltűnnek, így semmi sem takarja már az alattuk lévő, tükröződő felületet. Ez is arra tett utalásként értelmezhető, hogy a függőség sosem csupán alkoholprobléma, hanem a megértés és a szembenézés bátorságának elmaradása, illetve ezek közös tünete. A tükröződő felületek a megvilágítást is megváltoztatják, a visszavert – máskor vetített – fények más milyennek mutatják a színpadi látványt.

A szembenézés lehetőségének sokféleségét az előadás a szereplők saját narratíváin keresztül taglalja. A darab talán legerősebb pillanatai éppen ezek az őszinte vallomások. Egyes szereplők indulatok és érzelmek motiválta, katartikus feltárlásokkal számolnak be egy múltbéli életeseményükről. Színpadra lép egy sportkommentátor, aki lelkes hevülettel közvetít egy pankrációt, a szorítóban azonban ő maga áll, szemben a szorongásával, amely legyőzni készül őt, és a lelkesen szurkoló tömeg tehetetlen marad. Mások papírból olvasnak fel olyan mondatokat, amelyek zavarba ejtik a nézőt, az előadás zárójelenete azonban feloldja a kérdéseket. Majd a szereplők ismét körben ülnek, ám most érezhetően a saját hangjukon beszélnek, világossá téve, hogy már nem szerep szerint kommunikálnak. Ezen a ponton egyértelművé válik: mindnyájan valóban a saját történeteiket adták elő, dokumentatíván, színpadra alkalmazott formában. A dokumentumszínház elemei persze sokaknak ismerősek lehetnek, ám az, hogy a szereplők a saját történetükről számolnak be a színpadon, megrendítő erővel bír.

Ez a gesztus túlhalad a szembenézésen, ami az előadás központi témája. Az önismereti élményanyag transzparenssé válik, a nyílt felvállalás bátorsága ugyanakkor magától értetődő jelenségként bontakozik ki. A megnyilatkozni merés, a más emberekkel való kapcsolatba kerülés az *1,5 ezrelék* című darab kiemelt mondandója.

*

A kimondás motívuma átszővi a *Részegek* című színdarabot is, de egészen más módon. Az Ivan Viripajev orosz származású lengyel drámaíró művéből készült előadás azt a kérdést veti fel, hogy az alkohol hatására hogyan lehet végre beszélni, szeretni és sírni, vagyis hozzáférni mindahhoz, ami a hétköznapiokban láthatatlan. A mámor helyett a mámoron keresztül meglátható gondolatok kerülnek előtérbe, amelyek máskor jobbra láthatatlanok, de egy ittas társaságban mégis felmerülhetnek.

Az előadás javarészt átlagembereket mutat be, hivatalnokot, banki alkalmazottat, irodistát, de feltűnik egy filmfesztivál-igazgató és egy prostituált is. Ezekben a karakterekben csak annyi a közös, hogy mindnyájan nagyon részegek, ez viszont éppen elég



Részegek (Fotó: Vörösmarty Színház, Székesfehérvár)

ahhoz, hogy egy nyelvet – a mámorosak nyelvét – beszéljék, és megértsék egymást. A sorozatos félreértések, a gyorsan váltakozó témák, az igazukat mindenáron bizonyítani vágyó ittasok gyakran elbeszélnek egymás mellett. A társas szabályok teljes felbomlása az emberi érintkezés új formáit hívják elő, melyek között a résztvevők is nehezen igazodnak el. Eközben azonban lassan egyre közelebb kerülnek egymáshoz, mintha a bódulat eltörölne minden konvenciót, normát és rangot, s a végén egymással egyenlő emberek állhatnak egymással szemben. Néha azonban mégis megpróbálnak felülkerekedni a másikon, meggyőzni a társaságukat valamiről; vitáznak, és egyfolytában ismétlik magukat, mintha már nem is a másíknak, hanem önmaguknak bizonygatnák az igazukat. Az állítások – legyenek azok kitalációnak ható banalitások vagy akár fajsúlyos kérdések – elkeverednek egymással, megkülönböztetlenné válnak.

A darabnak nem célja igazságot tenni, minden elhangzó állítás egyenlő és – a részégekre jellemző állandó ismétlések miatt – kiüresedett. Az előadás olyan teret hoz létre, amelyben elmosódik az igazság és a hazugság közötti határ. A nem szokványos játékter több lehetőséget kínál: a színpad kifutószerűen nyúlik el, két részre osztva a nézőteret, így az egymással szembekerülő nézők az előadás alatt egymást is láthatják. A szintér kialakítása hozzájárul

ahhoz is, hogy az imbolyogva járó színészek erősen ittas emberek benyomását keltsék: a süppedékeny habszivacscockakkal borított színpadon jól láthatóan megállni sem egyszerű. A kulisszák mögé vezető folyosón, egyfajta fordított zenekari árokbak kapott helyet az előadásban közreműködő Alba Regia Szimfonikus Zenekar Kamaraegyüttese. A részegek így a zenészek alatt járnak-kelnek, lépnek színre, majd tűnnek el, miközben beszélhetnek és vitázhatnak egymással.

S mit tesz a részeg ember, amikor úgy érzi, valami fontos dologra jött rá? Azt, amit a józan: beszél, felvilágosít, kioktat. A témák azonban ittas állapotban mások. A részegek a hétköznapi fecsegést meghagyják a józanoknak, a darab szereplői is fontosabb témákról beszélnek. Az egyik jelenet szereplője azzal a felvetéssel él, hogy mi, emberek Isten teste vagyunk, és ennek megfelelően kell viselkednünk. Barátja kineveti, ő a maga részéről nem lehet Isten teste, mondja, hiszen rossz ember, és nem is törekszik arra, hogy jobbá váljon. A második felvonásban a jelenet szereplői egy másik helyzetbe kerülnek, éjszaka találkoznak egy fiatal párral, és természetesen szóba elegyednek egymással. A két férfi összeszólalkozik, az egyik magára dühös, a másik a világra, így a vele szemben álló illetőre is. A jelenet azonban nem egyet nem értő személyek párbeszédeként hat, hanem ideák összeütközéseként. Mi van, ha Isten a részegeken keresztül szól mindannyiunkhoz, vetődik fel a kérdés a beszélgetésükben. És mi van, ha éppen az egyikőjük az, aki mindjárt kimondja, amit Isten akar mondani? Mit kell tennie annak, aki Istent akarja hallani?

A darab kész válasszal nem állhat elő. Azt ábrázolja, amihez hozzáfér, a szinte magatehetetlen, ittas embereket, akik levették mindent, amit a sajátjuknak hittek, s ezáltal közelebb kerülhettek egymáshoz, önmagukhoz és Istenhez. Mintha mindaz, amit a józansággal maguk mögött hagytak, csak távol tartotta volna őket attól, amihez mindvégig közel akartak kerülni, bár erről az igényükről maguk sem tudtak. Mintha a mámor valójában a jóban való hit pótszere lenne, s bátorságot és a szeretet lényegének megértését adná.

A darab vége felé a szereplők lassan józanodnak, mozgásuk rendezettebbé válik, beszédük tisztább lesz, s közben úgy tűnik, korábbi felismeréseiket megtudják őrizni. Az előadás zárata azonban feloldás helyett újabb kérdést vet fel: a valódi szeretetre és az összetartozás élményének megélésére korunk emberre csak akkor képes, ha hiúságát és büszkeségét ledönti. Ehhez egyetlen eszköze a legmélyebb bódulat lenne?

*

A két darab eltérő megközelítései a téma összetettségére utalnak. A felszín alatti tartalmak kibontásra váró talányként, más-kor sérülések következményeiként jelennek meg. Az indulatok, a kitörések, a hevület, vagyis minden megélés, ami a hétköznapiakban nem tud utat találni magának, közös vonásként ismerhető fel a két előadásban. A *1,5 ezrelék* az alkohol okozta egyéni addikciók, illetve károk feltáró vizsgálatára vállalkozik a dokumentumszínház eszközeivel, megmutatva, hogy a józan élet első és elengedhetetlen lépése a szembenézés. Egy széthullóban lévő élet újrastrukturálása a feladat, amiről a szereplők számot adnak. A *Részegek* fikciós terében a karakterek az alkoholmámor helyett a szeretet lehetőségét keresik, és kimondva-kimondatlanul Isten létét fürkészik. Az alkoholhoz fűződő viszonyban hasonló jegyek ismerhetők fel a mindennapok valóságában is. A vele kapcsolatos kritikus, reflektív magatartást éppen ezért fontos, és ez az, ami e két előadásnak valódi tétet ad.

Mi tettük?

A Kamaszok című sorozatról

Milos Forman 1971-ben készült filmje, az *Elszakadás* valójában a hatvanas évek egy meghatározó jelenségét vitte vászonra. Bár szinte minden korszakban úgy érezték a szülők, hogy nehezen értenek szót a gyerekekkel, ez a helyzet a modern korban évtizedről évtizedre csak súlyosbodott. S mire eljött a 20. század közepe, a történelemben először ez a meg nem értés eljutott a valódi szétválásig. A fiatalok már teljesen másként gondolkodtak, másként beszéltek, másként viselkedtek, mint a felnőttek. A szülők azt vették észre, hogy a kamasz gyerekekkel szemben nemcsak nem működnek a régi, jól bevált módszerek, de egyenesen kulturális különbség jött létre a két nemzedék között. Ez a határvonal az idő múlásával egyre szélesedett, majd elérkezett a 21. század, s vele a digitális kor. Napjainkban már nem a szülők és a gyerekek világát elválasztó távolságról, hanem a köztük lévő szakadékról kell beszélnünk. Am ha így van, akkor hogyan tudunk segíteni nekik, ha bajba kerülnek? Miként tartsunk rendet közöttük? Megérthetjük-e a konfliktusaikat? De legfőképp, van-e esélyünk arra, hogy közelebb jussunk a lelkükhöz? E súlyos kérdések csak erősödnek bennünk, ha megnézzük a *Kamaszok* című sorozat négy epizódját.

Egy angol kisvárosban két rendőr üldögel az autójában. Kora reggel van, ám mégis riasztják őket. Állig felfegyverzett társaikkal rátörnek egy családra, és letartóztatják a tizenhárom éves Jamie-t (Owen Cooper). A fiút azzal vádolják, hogy az éjszaka több késszúrással megölte az egyik iskolatársát.

A Jack Thorne, Stephen Graham és Philip Barantini által jegyzett, mindössze négyrészes sorozat egyszerűre szívszorító, megdöbbentő és roppant aktuális. Mindehhez társul az alkotók profizmusa: az utóbbi évtized egyik legjobb sorozatát készítették el. A megvalósítás egy olyan filmes eszközt alkalmaz és fejleszt tökélyre, melyet az utóbbi időben többször is láthattunk. Az *1917*, a *Victoria* vagy a *Szörnyetegek: A Lyle és Erik Menendez-sztori* esetében is találkozhattunk a hosszú, vágás nélküli jelenetekkel. Ezúttal Matthew Lewis operátor a színészek mozgását követi folyamatosan, vagyis az egyes epizódok valós időben játszódnak. Az elsőben a rendőrkapitányságon, a másodikban pedig az iskolában vagyunk. A szereplők bemennek egy helyiségbe, valaki kijön onnan, átmegy máshova, ahová belép valaki – mi pedig megyünk velük. A negyedik részben a család otthon van, majd autóra ül, elmegy vásárolni, visszatér: a kamera pedig a nyomukban. A harmadik epizód egyetlen helyiségben játszódik. A fiú és a pszichológusnő párbeszéde során a szereplők felállnak, leülnek, járkálnak, ezt a mozgást követi körbejárva az operátor. E megoldások eredménye egy rendkívül dinamikus, nyugtalanító és feszültséggel teli látvány.

Mindez persze nem lenne elég a színészek kiváló játéka nélkül. Owen Cooper hihetetlen átéléssel formálja meg a bizonytalan, indulatos, mégis törekeny Jamie-t. Csak remélhetjük, hogy a magyar gyerekszínészek is eljutnak egyszer erre a szintre. De Stephen Graham (az apa), Christine Tremarco (az anya), Ashley Walters (a felügyelő), Faye Marsay (a nyomozó) és Jo Hartley (a pszichológusnő) alakítása is hiba nélküli.

Ez a sorozat nem krimi, hiszen hamar kiderül, hogy ki volt a tettes. Nincs benne erőszakos felnőtt, sem gyerekbanda, nincs itt semmi misztikus titok, csak a valóság. Az első rész tekinthető egyfajta bevezetőnek, amit három olyan epizód követ, melyekből egy rendkívül időszerű dráma bontakozik ki. Az alfa generáció – a 2010 után született gyerekek – esetében sokszor sem a szülők, sem a szakemberek nem tudják, hogy „mi van velük, mit csinálnak, mit gondolnak, mit éreznek”. Már a Z generáció (az 1995 és 2009 között születettek) életében is gondot okozott a digitális eszközök,

amely közösségi média jelenléte, ám az alfa nemzedék az első, amely egészen kicsi korától kezdve használja ezeket, sőt, míg a gyerekek évezredekig a felnőttek előtt játszottak, csibészkedtek és lázadtak, addig ők már eltűntek a szemünk elől, és beköltöztek egy virtuális világba, ahová a felnőtteknek egyszerűen nincsen bejárásuk. Az iskolai jelenetnél a felügyelő fia rákérdez, hogy megnézték-e Jamie Instagram-profilját. „Persze” – hangzik a válasz. Am hamar kiderül, a rendőrök mindent láttak, mégsem értették meg a szimbólumokkal, szlenggel és rövidítésekkel teli üzeneteket. A felnőttek azért is eszköztelenek a fiatalok nevelésében, mert egyáltalán nem tudják, valójában ki áll velük szemben. Így viszont nem csodálkozhatunk azon, amit az iskolában látunk. Azon ugyanakkor



elgondolkozhatunk, vajon mi az, ami még egyben tartja a gyerekek társadalmát, miért nem uralkodik el közöttük a káosz.

De nem csak a felnőttek nem értik, hogy mi van, igazából a gyerekek sem. Ez az ő világuk, ám ez nem jelenti azt, hogy jól érzik magukat benne. A kortárs közösség működése az offline térben is bonyolult, ezt csak tetézi a virtuális létmód, ahol ráadásul egészen mások a szabályok. Amikor a pszichológusnő Jamie-vel beszélget, a fiú úgy viselkedik, mint egy komoly indulatkezelési problémával küzdő felnőtt, aki némi bipoláris zavarral küzd. Pedig nem erről van szó, egyszerűen csak nem érti saját magát, nem tudja, hol húzódik a határ az online és a fizikai világ között. Teljesen elveszett a létezés útvesztőjében.

A felnőttek – legyen szó akár rendőrrel, pedagógussal, pszichológussal – megrendülnek, miután megismerik az eset körülményeit. Ez a döbbenet elviselhetetlen – leginkább persze a család tagjait sújtja le Jamie sorsa –, a gát pedig átszakad, utat adva a könnyeknek. Sírnak, mert mi mást tehetnének. Mi egyebet tehetünk?

Az utolsó részben a család három tagját láthatjuk. Kiderül, hogy a kifejezetten gyengéd, megértő és lelkiismeretes apa mindig figyelt arra, hogy elkerülje saját apjának kemény nevelési módszereit. Arra próbálta rávenni Jamie-t, hogy sportoljon, ám az inkább rajzolni szeretett. És miután iskolás korba lépett, egyre többet kukolt a szobájában, a szülők pedig azt hitték, biztonságban van. Megrázó az a jelenetsor, amikor az anya és az apa is kétségbeesve keresi, hol rontották el. Mind a ketten önmagukat vádolják: „Mi vagyunk a felelősök, hiszen mi tettük ilyenné.”

Az utolsó képsorok még sokáig el fognak kísérenni bennünket. Jamie szépen berendezett szobájában az apa fogja a játékmacit, befekteti az ágyba, és gondosan betakarja. Aztán...

Baranyai Béla



REMÉNYT, TÁMASZT ÉS
KÖZÖSSÉGET NYÚJTUNK A
CSALÁDOKNAK



TECHNIKAI SZÁM

0011



**MAGYAR
KATOLIKUS
EGYHÁZ**

KÖSZÖNJÜK, HOGY ADÓJA **1%-VAL**
TÁMOGATJA A **MAGYAR KATOLIKUS**
EGYHÁZ SZOLGÁLATAIT!

1%