

Kolozsi László

PINTÉR BÉLA ÉS BANDÁJA*A népzene és a kortárs magyar színház**Szubjektív bevezető*

A Szeged melletti Tápén, egy zárványtelepülésen nőttem föl. A zárványtelepülés azt jelenti, hogy bár közigazgatásilag összenőtt a várossal, gyermekkoromban a város még nem vett részt a falu életében. Nem is igen utaztak Szegedre a falubeliek. Nem fogadtak be szívesen idegeneket. A városiak pedig nem telepedtek rá a – ma már majdnem alvóváros státuszba került – falura, amely hagyományait ugyanolyan odaadással őrizte, mint különállását, távolságtartását. Egyfajta falusi-as gőg is volt ebben, no meg az, hogy hosszú évszázadokon keresztül a Tisza elzárta, elválasztotta a települést a növekvő gazdasági és kulturális központtól.

E mentalitás megalapozásában nagy szerepe volt annak is, hogy a másik Szeged melletti települést, Algyőt (a helyiek szerint itt van a világ közepe) Szeged nagy kedvvel és gondolkodás nélkül elnyelte, amint kiderült, hogy az bővelkedik olajkincsekben (ma is itt van a MOL legnagyobb kitermelő bázisa, de a falu azóta visszakérte és -kapta önállóságát, és rendesen hozott is a szétválás a konyhára). A gőgnek ugyanakkor következménye volt a betartás a 20. századnak: igen nehezen telepedtek meg ott olyan vívmányok, mint a villanyvilágítás, az áramellátás (csatornázásban a falu még most is le van maradva). Nagyszüleimhez csak 1978-ban vezették be a villanyt, ma is az orromban van a petróleum szaga (elvégre alap íz- és szagélményeinket kettő és tizenkét éves korunk között szerezzük be). Amikor ott gyerekeskedtem, a mesét öreg bácsik mondták, tőlük tanulta az egyébként engem egyedül nevelő anyám, mit is kell mondani este; és e mesék bővelkedtek pajzánságokban, bennünket, gyerekeket mulattató csiklandós szavakban. Úgy kell ezt elképzelni, mintha egy mai gyereknek a nemrég magyarított olasz *Pentameron*ból olvasnánk fel – nem lenne mentes egyetlen este sem a botránytól, hiszen e könyv majd' minden története a tizennyolc fölötti korosztálynak szól.

Tápén este hangosak voltak a kocsmák, a biciklit csak ledobták a férfiak a Topogó előtti árokba, az esküvők idején megállt az élet a főutcán, mert a zenekar a násznéppel végigvonult rajta (a helyi járatú busz sem ment el a tanácsházáig). Mi, gyerekek a tornaórákon gyakran táncoltunk, mert készültünk egy bemutatóra, egy, a falu életét, hétköznapjait tagoló eseményre. Tízéves voltam, amikor először hallottam olyat, hogy hagyományörző csoport. Ugyanis addig szó sem volt arról, hogy a hagyományokat őrizni kell: azok élők és – a hetek, hónapok, évek rendjét meghatározva – fontosak voltak. Az ünnepek a munkákhoz, a munkafázisokhoz igazodtak, a tápai búcsú – amiről Juhász Gyula is írt verset – a szőlőszüret után van most is, Mihály-napon. Zene, alföldi népzene ezeken az ünnepeken, meg a családi ünnepeken szólt leginkább; kevesen voltak, akik nem csak a kivételezett napokon hallottak zenét. Más tájegység zenéje, táncai, mondjuk moldvai vagy erdélyi táncok nem szűrődtek be a hagyományos táncok közé. Ami beszűrődött, amitől a helyi zene és tánc nem is tudott megtisztulni, az a kommersz zene, elsősorban is a műzene, a cigányzene (Sárosi Bálint szerint használva a kifejezést), a városi népies műdal – hiszen számos népszerű műzenezszerző szegedi volt (Dankó Pista sokaknak eszébe jut Szegedről).

Sárközi Máttyás, a jeles író (Molnár Ferenc unokája) mesélte az idei könyvhét megnyitóján, hogy az ötvenes években csak akkor kapott dedikációt Kodály Zoltántól (édesanyja, Sárközi Márta jól ismerte őt), ha elénekelt neki egy népdalt. De igazi népdal legyen ám, mondta volt állítólag Kodály, és a kis Máttyás belekezdett az *A csitári hegyek alatt*ba. Műdal és népdal elválasztása, pregnáns elkülönülése tulajdonképpen a táncházmozgalom hozadéka. Nálunk, Tápén nehéz lett volna megmondani, mi a helyi népzene és mi a gagyi: a legismertebb dalunkról, a *Szeged híros városról* (Tápéval határos...) sokáig azt hittem, hogy népdal. Azt szinte minden ünnepségen elénekelték.

A táncházmozgalom

A táncházmozgalom ott és akkor éledt fel, amikor a hagyományok már nem voltak a hétköznapok szerves részei. Magyartanárnőm testvére, a mozgalom egyik atyja, Halmos Béla (ők gyulaiak voltak) kikérdezett egyszer a tápai hagyományok rendjéről. Sorolnom kellett az emlékeimet, minden mesét elmondtam, amit gyerekkoromban tanultam (igaz, akkor már nem tudtam pontosan, melyiket hallottam Tóth Bélától,

a neves néprajzostól, és melyiket otthon; jobbra csak sejtettem). A tánc-
házban a zene és a tánc természetesen már nem kapcsolódott a munka-
szünetekhez, az ünnepekhez, nem a mezőgazdasági év rendje szabta
meg, mit szólaltassanak meg.

A mozgalom számos fontos szereplője Kodály köréből került ki, pes-
ti értelmiségi családból jött, abban nőtt fel. Például Sebestyén Márta,
de tulajdonképpen a Muzsikás prímása, Éri Péter is, aki fizikusi hiva-
tását sosem adta fel. Halmos Béla és Sebő Ferenc építészhallgatóként
találkozott először. A táncház a hetvenes évek elején lett az identitás-
formálás részese, a fiatalok körében egyfajta kívülrálási lehetőség, a láza-
dásukat is levezető, kapcsolat- és csoportképző erő. Ellenállási (a po-
litikai rendszert is finoman kritizáló) mozgalom. Az alapmű nem is
elsősorban Kodály gyűjtése, hanem Lajtha László könyve, a *Széki gyűjtés*,
az abban lejegyzett partitúrák, illetve a Pátria kiadó lemezei.

Sebő Ferenc írja, hogy úgy jutottak el a népi hangszerekig, ahogy
abban az időben a régi zenés mozgalom hívei és úttörői az eredeti ba-
rokk bélhúros hangszerekhez: rájöttek, hogy az a zene, amit meg akarnak
szólaltatni, azokon a hangszereken szól a legintenzívebben, leghíveb-
ben, amelyeken eredetileg megszólaltatták. Azt a fajta lendületet, azt az
izzást, amely a népzene sajátja, csak akkor tudják produkálni, ha a nép-
zenészekről tanulnak. „A népdal tudományos és művészi értéke két
tényezőből tevődik össze. Az egyik a kótakép – maga a dallam –, a má-
sik pedig a melódia megszólaltatása, az előadás. Mindkettő egyaránt
fontos. Bármilyen pontosan igyekszünk is írni minden kis ornametst,
apró ritmikai eltérést a metrumtól, teljesen pontos, hű képet mégsem
tudunk adni róla, és az ilyen lejegyzésből csak az bírja magának re-
konstruálni a népdal valóságos képét, aki sokat hallgatott népzénet
eredetiben, falun, a megfelelő és szükséges milióban” – jegyzi meg
Lajtha az említett műben.¹

A puha diktatúrában, a langymeleg kádárizmusban a nemzeti iden-
titás tudatosan és erőteljesen el lett nyomva. Ennek számos oka közül
csak a kisebbik, hogy a nagy szovjet birodalom gyarmata voltunk. Fon-
tosabb ok, hogy az identitásképző elemek önkényesen alakuló rendjébe
a kádári kultúrpolitika azért kívánt beleszólni, hogy a nemzeti érzel-
mek erősödése folytán emlegetett sérelmeket elfojtsa, a diskurzusból,
amennyire lehetséges, a határon túli magyarokat kivegye, és az egyéb-
ként erősebb identitásképző elem, a nemzethez és nyelvhez tartozás

1 LAJTHA László, *Széki gyűjtés* (Népzenei Monográfiák II.), Zeneműkiadó, Budapest, 1954, 210.

helyébe olyan eszméket ültessen, mint a proletár internacionalizmus vagy a munkásöntudat. Ezzel együtt egy csekély részt meghagyott a nemzeti kultúrának, a népnemzeti mozgalomnak is (a táncházmozgalom előzménye és serkentője a tévés *Röpülj páva* vetélkedő).

Az identitás- és személyiségalakulás jellemzően a tizen- és huszonevesek problémája. A pubertáskorban a kamasz tulajdonképpen lerombolja addigi, a szülők segítségével konstruált személyiségét, hogy újat építsen helyette. Az identitásépítéshez keres segítőt, legyenek azok személyek (mesterek) vagy zenék, erős benyomások, egyéb élmények. Ezek az identitásképző elemek – mivel erre fogékony életkorról van szó – gyakran a társas kapcsolatok építésének lehetőségét keresve találhatnák meg. 1972 májusa azért fontos a magyar művelődéstörténetben, mert akkor kerül le a népzene és a néptánc a színpadokról. A Liszt Ferenc téren, amikor is négy budapesti néptáncgyűttes, a Bartók, a Bihari, a Vadrózsák és a Vasas megtartotta az első táncházat, már nemcsak hallgatni lehetett a zenét, de táncolni is lehetett rá – mindazoknak is, akik nem ebben, nem a hagyományt elevenen őrző közegeben (mint Tápé) nőttek fel. A néptánc a *városi* fiatalok szórakozásává vált, főként annak köszönhetően, hogy a táncház az ismerkedés, a pártalálás terepe is lett. Jelen eszme-futtatás kulcsfigurája, a mozgalomba már a kezdetektől bekapcsolódó Pintér Béla ezeket az ismerkedési helyzeteket, szituációkat is kifigurázza majd. Erről a hősi időszakról a mai művek többsége (mely nem giccs) már némi iróniával beszél.

A társadalmi mozgalmaknak – a táncházas is az – három életszakasza van. A felfutó szakaszban a kultúra egészére hatnak, és mindamellett, hogy hatásuk a hétköznapi életben is kimutatható (jelen esetben például a divat változásaiban, lásd szütyők, népies kellékek elburjánzása), a hatalom részéről ellenállásba ütköznek. A mozgalom vezetőit a társadalmi vezető réteg bizalmatlanul bírálhatja (illetve megfigyeli: az egyik legjobb darab, amelyben a népi mozgalmak megjelennek, Pintér Béla zseniális műve, a *Titkaink*, melynek kiindulópontja, kik és hogyan figyelték meg e mozgalmat).

A második életszakasz a kiteljesedés, az elfogadás, amikor a mainstream irányzatok befolyásoló tényezőjévé, a közbeszéd részévé lesz, amit a mozgalom képvisel (ma már mindenki tud róla: a fősodorba az *István, a király* révén került be). A harmadik pedig az elmúlás, az alkony fázisa, melyben az egykor kurrens és előremutató irányzat, illetve mozgalom, ha még mindig komolyan veszi önmagát, paródiává, giccsé válik. Kimerült tartalékait akkor tudja hasznosítani, önmagát akkor

tudja megújítani, ha ironizál, ha képes hősi korszakát megfelelő távolságtartással nézni. E korszakban a mozgalmak halála, ha előretolja őket a mainstream politika; a mozgalom halála minden *revival*, minden búcsúkoncert, minden feltámasztási kísérlet – és ez igaz nem csupán a társadalmi, de a zenei mozgalmakra is, kezdve a barokktól Wagneren át mondjuk a heavy metálig.

A táncházmozgalom emblemikus alakjai – nemcsak Bartók Bélát, Kallós Zoltánt, Neti Sanyi bácsit, Varga Istvánt érdemes megemlíteni, de a szélén helyet foglaló Illés zenekart is – persze őrzik státuszukat, de a kevésbé tehetséges utánuk kullogókat (a követőket) az alkonyati fázisban már rendszerint az érdektelenség homálya veszi körül. Vagy belefutnak abba, hogy nem hajlandók észrevenni, az alkony fázisa már bekövetkezett (egy példát, ha már színházról és mozgalomról van szó, említsünk meg: Román Sándort és táncos gárdáját).

Táncházból színház

Színház és népzene kapcsolatát akkor vehetjük górcső alá, ha tisztázzuk, melyik előadás melyik fázisban született; ugyanis nem csupán a kortársi, nézői szempontokat tarthatjuk figyelemre méltónak az előadások elemzésekor, hanem azt is, hogy egyes darabok mennyire voltak – éppen ezen szempontok szerint – aktuálisak. Nem árulok zsákmacskát: abszolút győztesnek így is egy jelenkori feldolgozó, népzene-felhasználó Pintér Béla hirdethető ki. Ő az, aki érzi, tudja és megjeleníti, hol tart most a népzene kutatás, a mozgalom (nem az az érdekes számára, hogy 150 ezer lejegyzett dalnál), ami betudható a rendező és darabíró (e funkciók szép lassan el is válnak egymástól, még ha ez nem is feltétlenül szándékai szerint történik) esetében a táncházas múltnak.

Mivel Pintér az egyik legerősebb magyar tradícióra, a népzene hagyományra támaszkodva építette fel az életművét, nem biztos, hogy nagyon elrugaszkodunk, ha azt állítjuk, a drámairodalomban legalább olyan fontos a szerepe, mint a szintén reflexív és szenzitív, a népzene elemeket életművébe beépítő Bartók Béláé a zenében (Bartókkal szembeni rettenetes előnye, hogy neki van humora). Ne feledjük, Vikár Béla követőinél semelyik európai országban nem tettek többet a nemzeti zene megmentéséért, és ráadásul – tegyük hozzá – a magyar népzene az egyik legbőségesebb és legmodernebb (tekintve, hogy az alkalmi

szerzemények aránya viszonylag csekély), tehát legfontosabb alapkincsünk. Ezt Pintér Bélán kívül kevesen tudták – nem zeneszerzők – az életműjük szerves részévé tenni (ha filmest kellene mondani, Sára Sándor neve juthat eszünkbe, Kósa Ferencé, Jancsó Miklóssé, és persze Szomjas Györgyé). De Pintér az, aki most, ebben az alkonyi fázisban megérezte és tudta, hogyan kell e borzalmasan gazdag és fontos kincs-csel bánni. Tudta, miért fontos az irónia.

Még a mozgalom kibontakozó fázisában születik a *Petőfi 73* című film és előadás, valamint az Illés néhány fontosabb szerzeménye. A *Petőfi*-ben az volt a nagy truváj, hogy megmutatta, hogyan lehet nagyszabású díszletek és drága kosztümök nélkül is érdekes és hiteles történelmi művet készíteni: hatszáz fiatal diák játszotta újra Petőfi életét, olyan intenzitással és buzgalommal, hogy az már szinte forradalmi tettnek tűnhetett. A Tolcsvay testvérek és Szörényi Levente zenéje megelőlegezte a későbbi hatalmas sikert, az első magyar rockoperát, az *István, a királyt*. Aminek egyébként, bár ezt szokás tagadni, szovjet-orosz előzménye is van, nevezetesen Alekszej Ribnyikov *Juno és Avos* című, hasonló szellemiségű alkotása, amely annyiban hasonló szellemiségű, hogy épít az orosz népdalokra, a mozgalmi dalokra (mozgalmi induló jellegű dal az *István*-ban is van). Éppen azért válhattott slágerre a *Juno* egy-két dala, mert a sokak által dúdolt orosz dalokra emlékeztettek egy olyan korban – Szolzsenyicin kitoloncolása idején –, amikor a néphez és nemzethez tartozás a fiatalok számára is (éppen mint identitásképző elem) fontossá vált: a rendszer elleni lázadás együtt járt a nemzeti eszmékhez fordulással, a jó értelemben vett nacionalizmussal. A *Juno* bemutatója (amelynek híre hazánkba is eljutott) a moszkvai Lenkomban volt 1981. június 9-én, míg az *István, a királyé* a Királydombon 1983. augusztus 18-án (tehát nem a nemzeti ünnepen, hanem két nappal előtte). Az *István* közvetlen előzményének tekinthető az egyébként a népzeneből bővebben merítő rockballada, a *Kőműves Kelemen*, amely szintén Szörényi Levente és Bródy János műve – az ismert népballada feldolgozását először 1982-ben mutatták be a Vígszínházhoz tartozó Pesti Színházban, Marton László rendezésében. Ez az előadás tette igazán ismertté Hegedűs D. Gézát. Legnépszerűbb felújítása Alföldi Róbert nevéhez fűződik, aki elmozgatta az alapokról, az összekapaszkodós körtáncos megvalósítástól a 2013-as RAM-béli előadást: ebben kevesebb a néptáncos elem (főszereplője Stohl András volt).

Szkénések

A kilencvenes években kevesebb olyan darab születik – pedig ez a kiteljesedés időszaka –, amelyben a népzene fontos dramaturgiai elemnek mondható, amelynek a népzene szerves része. A rá következő évtizedekben azonban szaporodik az ebből a szempontból érdekes és fontos művek száma. Ezek viszont, lévén ez az alkonyati időszak, már zárójel közt, idézőjelbe téve, ironikus felhangokkal adják elő az autentikus népzene. A legfontosabb bemutatók (Pintér Béla és Horváth Csaba művei) a Szkénében láthatók. A Szkéné annak a Műegyetemnek a része, amely egyébként a népzenei alkotók egyik fő találkozóhelye is – nem egy fontosabb népzene, mint említettem is, ide jár, itt végez.

A táncszínházi alapokra építő Horváth Csaba szinte minden fontosabb rendezésében jelen van a népzene, megjelennek benne népzenei motívumok: nála a népzene illusztráció. A traumákra, személyes katalizmákra épülő művekben a zene egyik funkciója az, hogy felmutassa: az a személyes katasztrófa, amely bárkivel és bárhol megtörténhet, a zenei illusztráció támogatásával speciálisan magyar traumaként is értelmezhető. Erre a legjobb példa *A nagy fűzet* című Agota Kristof-regény – az alap irodalmi műhöz hasonlóan megrázó – adaptációja.

Horváth Csaba Forte Társulatának egyik utolsó produkciója a *Pillangó*, amely paraszti közegben játszódik. A darab a szerelmi idillt úgy mutatja be, hogy a tánc a munkák ritmusát, mozdulatait (aratás, cséplés) imitálja, és éppen ettől lesz igazán adekvát és pontos a hozzá megszólaló népzenei variáció. „A műhöz magától értetődően kapcsolódó népzene sem muzeális jelleggel, hanem kortárs hangzásként vegyül az előadásba” – írja a *Pillangóról* Králl Csaba a *Revizoron*.²

A Forte Társulat a legeredetibb kísérletező mozgásszínház – a népzene náluk nem alapvető inspirációs forrás, mint Pintér Béláék vagy Mohácsi János egynémely előadásában. Igaz, Mohácsi majdnem mindig magyar nótákat (népies műdalt) használ. Ezeket illeszti be a dramaturgiai keretbe: az *Egyszer élünk* alapvetően a *János vitéz* című operettből merít (azt tárgyalja, hogyan adták elő azt magyarokból verbuválódott társulatok Szibériában), de népzenei motívumok is megjelennek a zenéjében, különösen az apokaliptikus vízióknak is értelmezhető végső jelenetekben.

2 KRÁLL Csaba, *Szegény legény, szegény lány*, Revizor 2014. május 11., <http://revizoronline.com/hu/cikk/5016/moricz-zsigmond-pillango-nemzeti-szinhas-a-szekesfeharvari-vorosmarty-szinhas-vendegjateka/>.

Akárcsak Mohácsinál, a népzene Pintér Bélánál is egy életézés, egy divat megtestesítője. Pintér abból űz gúnyt, ami kiüresedett, ami nem hajlik, csak törik. És ilyennek látja, vagyis láttatja a táncművelés, a színpadművelés, a divatkellékeket, a szütyőket, a tarsolylemezes oldaltáskákat, a tulajdonképpen a rendező-színész Pintér egyik alap kiegészítőjének is tekinthető bárányszőr kucsmát. A népzene nála olykor nem más, mint a kiindulási pont. Nem tagadván el egykori identitásképző szerepét – nem egy drámájában a szereplők ifjúkorának, alapvonásainak része a néptánc, a népzene (*Kórház, Bakony*) –, de több is ez a közeg inspiráló forrásnál. A *Titkaink*ban és más darabokban a népzenei motívumok a megmerevedett külsőségekhez kapcsolódnak, tehát ahhoz, ami már nem elég rugalmasan változó, ami poros és avított. És a Pintér Béla-darabok majd' mindegyike a mélyén arról szól, hogyan árt, hogyan rombol, ami merev, ami változni nem tud, ami áporodott. Hogyan ártnak a rossz beidegződések (azzá válik nála a népnemzeti indulat is), a szinte már babonaként ható tévhit, az előítéletek, az önhittséggel párosuló személyiségválság. Legnagyobb műveinek egyike a már a társulat kereteiből is kilépő, más társulatok számára is megnyíló *Parasztopera*, amely a legjobb a példa erre az intenzív és dramaturgiai építőelemmé váló gúnyra: ebben a zeneszerző – Darvas Ferenc – egészen különlegesen keveri a régi zenét, az operás részleteket és a népzénet. Különös humorát többek között az adja, ahogy olyan szavak szólalnak meg csembalókísérettel, népzenei nyújtásokkal, mint a *picsába*. Ez a görög drámának ható, megrendítő alkotás – melynek főszereplői egy parasztpár tagjai, akik nem ismerik fel a betérő, alapból gyűlölt idegenben a saját fiukat, és megölik – alapvetően az idegenektől tartó embert teszi gúny tárgyává, a saját fensőbb-sége tudatában élő, előítéleteihez makacs módon ragaszkodó, frusztrált és buta személyt (mindegy is, hogy falun él vagy városban).

Pintér Béla sosem a táncművelési közeg kritikája, sosem magát az embert teszi gúny tárgyává, hanem az előítéleteket, illetve azokat, akik a máshogy és másként gondolkodásra nem nyitottak. Ez nem Mohácsi iróniája, hanem harcos és vad gúny. Némelykor éppen ezért tűnik Pintér legközelebbi rokonának a szintén az előítéletek ellen állást foglaló humorral operáló Monty Python társulat vagy akár Borat (Sacha Baron Cohen).

Mi jöhet még?

Egészen másfajta módon él a népzene adta lehetőségekkel a Nemzeti Színház igazgatójaként dolgozó Vidnyánszky Attila, aki többnyire erdélyi drámákhoz (Tamási Áronhoz) használ népzene: nála a nemzethez tartozás mint identitásképző elem válik fontossá. Legutóbbi rendezései ebből a szempontból szorosan kapcsolódnak egy korábbihoz, mellyel magyarországi ismertségét megalapozta, *A szarvassá változott fiúhoz*, ehhez a nagyszerű előadáshoz, amely egyébként éppen az identitáskeresést, az identitásválságot taglalja a magyar hősmonda segítségével. Ennek balladai feszültsége, az orosz színházhoz erősen kötődő képszerűsége az identitásdrámát a nemzeti identitás keresésén túlra emelte, és minden ember mindenkori válságdramájává tudta tenni. Vidnyánszky azért tud szabadabban nyúlni a népzenei anyaghoz, mert Kárpátalján nőtt fel, nem áll az útjába egy megkopóban levő hagyomány.

Ha arra a kérdésre keressük a választ, kik és hogyan fogják a jövőben felhasználni színházi produkcióikhoz a magyar népzene, akkor érdemes visszamenni Tápéra, ahol nemrég, körülbelül egy hónapja azt láttam, hogy a faluba a városból betelepülők kezdeményezik a hagyományörző csoport indítását. Vagyis olyanok, akiknek a szülei akkor születtek, amikor a táncházmozgalom elindult: számukra a táncházmozgalom nem ellenállás, nem is a szabad ismerkedés terepe. Vagyis sem a bárányszőr kucsmához, sem a rossz értelemben vett nacionalista előítéletekhez nem kötődik. Nincs szükségük tehát a gúnyra és az ironikus újraértelmezésekre.

Egy most induló fiatal rendező tehát már természetesebben, prekonceptióktól mentesen tud majd a népzenehez nyúlni. A kérdés persze az – az alternatív színházi élet teljes leépítésének idején –, hogy van-e lehetősége feltűnni egy fiatal rendezőgenerációnak. És erre sajnálatos módon egyre inkább az a válasz, hogy nincs. Mindenesetre ha a népzene nem természetes módon hódít tért – színházban és más hasonló területeken –, az egyrészt azzal jár majd, hogy a fiatalok elfordulnak tőle, másrészt azzal, hogy nem is lehet már másképp viszonyulni hozzá, mint kitartó és a szépségét egyebekben nem álcázó ironiával.