

Mélyi József

Díszmagyarban a hídon

106

Karácsony óta gyakran térek vissza magamban Esterházy Péter egyik mondatához, amelyet az ünnepek előtt nem sokkal írt szövegében (*A veresség*) olvastam: „Bizonytalan turkálás van a régi holmik közt, azt gondolva, ez a hagyomány”. Az írás az „urizálás” szó apropóján született, benne a mondat pedig nemcsak az aktuális politikai elitet veszi célba, hanem tágabban a kort (korainkat), gondolkodásmódunkat, emlékezetkultúránkat; a többes szám első személy itt nem Kelet- vagy Közép-Európát érinti, hanem konkrétan minket, magyarokat. Az elmúlt hetekben sokszor megfordult a fejemben, hol a határunk a bizonytalan turkálás és a hagyomány gondozása között – ápolást már bizonyosan nem írhatok, mert kiüresedett. Ha eltávolodunk a politikusoktól, az intézményesült turkálótól és a hivatásos hagyománygondozóktól, pontosítva az lehetne a kérdés: mit tehet az egyes ember, hogyan viszonyulhat tudatosan a saját tradícióihoz, hogyan szálazza szét személyes emlékezetét és a kollektív hagyományt? Esterházy le is kerekíti mindezt egy válaszlehetőséggel: „a hagyományom nem egyenlő velem, én az a munka vagyok, amit ezen a hagyományon, ezzel a hagyománnyal elvégezek”.

Chilf Mária hatalmas munkába fogott, amikor saját hagyományait kezdte vizsgálni. A vizsgálat szó önmagában is tudatosságot feltételez már kezdettől fogva; a kezdetben azonban nagyobb szerep jutott

a bizonytalanságnak. Három tárgy – egy félhold alakú, fehérarany török gyűrű, egy gáláns jelenetet ábrázoló falikárpit és egy női díszmagyar – bukkant fel az elmúlt évek során a művész életében, kettő egyenes vagy közvetett úton nagyszülői örökségként, a harmadik, a ruha, szinte véletlenül. A díszmagyar egykor a nagymama tulajdona volt, fénykép bizonyítja, hogy 1940-ben Marosvásárhelyen ebbe öltözve ment ünnepelni az utcára Horthy Miklós bevonulásakor. Dokumentumok, visszaemlékezések igazolják, hogy a háború idején a ruha megjárta Bergen-Belsent, nem a koncentrációs tábor, hanem a mellette akkoriban felállított katonatábor, ahová Chilf Miklós munkaszolgálatos egykori parancsnoka más családi tárgyakkal együtt menekítette. Az érintetlen díszmagyart azután a bergen-belseni tábor egyik túlélője hozta vissza Magyarországra, s itt őrizték csaknem hetven éven át egy budapesti lakásban, hogy azután tavaly a Nemzeti Múzeumban, mint egykor Chilf Mária tulajdonát, letétbe helyezték. A név nyomán kapcsolódott össze a történet a művésszel, és a három tárgy együttállása indította el az emlékezés folyamatát.

A múltba nézés tudatos kutatása és feldolgozása egyszerre két ágon, egymással párhuzamosan, de elválaszthatatlanul összefonódva kezdődött. A rokonokkal, érintettekkel folytatott beszélgetések egyszerre zajlottak a dokumentumok rendszerezésével és értékelésével, a tör-

ténelmi események megismerése alig különült el a folyamatok rekonstrukciójától. Fotók tűntek elő, és kerültek új összefüggésbe. Sokszor olvasott szövegek kaptak új értelmezési keretet. A családi albumok képein minden részlet fontossá vált. S közben magából a kirajzolódó történelmi szövetből bontakozott ki a nagyapa sokáig titkolt zsidóságához – mint az elfedett emlékezet kulcsmomentumához – fűződő történelmi események sora. A felismerésekből szövegek és jegyzetek keletkeztek, emlékezeti raszterek, konstrukciók épültek és alakultak át, dokumentumok, cetlik, kivágások és újabb tárgyak gyűltek. A tudatos rendszerezésre kezdettől a kiállítás tűnt adekvát formának; a keretet az utazás, a mintegy üvegen keresztül nézett múlt időben suhanó vonatmetaforája adta.

A tárlat középpontjában a nagymama áll; egy tépett szélű fotón látható, ahogy a díszmagyarban siet az egykorvolt ünnepségre, a falon a fénykép körül kivonatok, határozatok, térképek, levelek. Magában a képben is benne van a boldog békeidők hamissága – a díszmagyar már akkor is jelmezszerű volt –, a dokumentumok csak segédanyagokként teszik súlyosabbá a szereplők történelmi terheit. Ellenpontként a családi album feldolgozott képein Chilf fizikailag próbál könnyíteni, kivág belőlük, áttört kollázsokat készít, az üvegszerűen törékeny múltat ólomüveg-mintázatú képekben szublimálja. A fotómegmunkálások hasonlítanak azokra a hegesztett vasszobrokra, amelyeknek a szocialista múltra utaló világát a kortárs magyar képzőművészetbe az elmúlt években a Randomroutines alkotócsoportja, Kristóf Krisztián és Kaszás Tamás emelte be. Az egyik kollázsszerű képen feltűnik

egy játékmackó, amely a művészi emlékezetfeldolgozás egyik legmegrázóbb projektjébe, Ydessa Hendeles mackófotó-gyűjteményébe is illeszkedhetne. A kanadai műgyűjtő hosszú éveken át vásárolta azokat a régi fotókat, amelyeken valamilyen formában játékmackók is megjelennek – amerikai tűzoltók a századelőn teddy bearrel, náci tiszt gyermeke kismackóval, zsidó kislány a harmincas évek Prágájában kedvenc játékával –, s ebből rajzolta ki fél évszázad történelmi emlékezetét. Ydessa Hendeles gyűjteménye kivételes, mert nem él a mozgókép lehetőségeivel – a hagyomány feldolgozásának természetes közege az utóbbi évtizedekben a film lett. Már a kilencvenes évek elején felbukkant érvként egy németországi emlékművitában, hogy ezentúl nem kellene köztéri szobrokat állítani, az emlékeztetés feladatát a filmekre kellene bízni. Chilf munkáinak is természetes keretet adhatna a film: fotói Forgács Péter *Privát történelmének* képi világát idézik.

Az amatőr felvételekből komponált Forgács-filmsorozat nemcsak a vizsgált korszak azonossága miatt idézhető fel, ezt az asszociációt erősíti a kiállítás jelenbe emelő kulcsdarabja, a Chilf Mária által Budapesten forgatott videó is. A művész itt szó szerint magára veszi a múltat, a nagymama által egykor Marosvásárhelyen viselt díszmagyarban megy körbe Pesten, sétál az utcán, villamosozik, átkel a Szabadság hídon. Magával cipeli a bőrdöngjét, a bevásárlószatyrokat, nehezen megy előre, és nem törődik az őt követő tekintetekkel. Ebben a kontextusban a díszmagyar egyszerűen utal a múltbéli ósálak megélevenítésére és a kilencvenes évek elején Erdélyből áttelepült Chilf sa-

ját sorsára. Akár a múlt, akár a jelen felől nézzük, a díszmagyarba bújtt asszony idegen testként létezik a filmben, akit a nézők egyszerre láthatnak tébolyodott vagy eltévedt jómódú helybelinek és a magyarlakta külföldről büszkén ideérkezett demonstratív módon otthonos turistának. A mozgókép távoli szemlélője előtt pedig úgy jelenik meg a furcsa nőalak, mint egy eltévedt időutazó.

Az időutazó óhatatlanul kapaszkodókat keres. Az idő mélyéből két régi magyar film képsorai tolnak előre, elsősorban formai párhuzamként, az egyik az 1949-es *Díszmagyar*, amelyben Benkő Gyula mint szegény egyetemi hallgató szorult helyzetében díszmagyarba bújva keveredik a legfelsőbb körök álságos világába. A negyvenes évek végétől a kilencvenes évek elejéig a díszmagyar a múlt idő jelképe volt, az „átkos” molyrágta szimbóluma; a Horthy-újrateremtéssel mindez megváltozott. A másik kapaszkodó Szabó István 1966-ban készült *Apa* című alkotása, annak is híres és maradandó hídjelenete, amikor a főhős a második világháború eseményeiről szóló film forgatásán (a legtöbb utalás a *Budapesti tavaszra* vonatkozik) a Lánchídon áthajtott zsidóból egy átöltözéssel hirtelen nyilas keretlegénnyé válik. Chilf munkájában az átöltözés nem ennyire drámai, inkább csak kínos. Itt ugyanis nem a társadalmi rétegek közötti áthatolhatatlan szimbolikus falakról vagy az egyszerű ruhacseréhez kapcsolódva végbenő identitásváltásról van szó, hanem a hagyomány kényelmetlen és kínos vállalásának metaforájáról. A csomagjait, terheit cipelő ember képe, a szent téboly látványa inkább Igor és Iván Buharov *Kor-*

mányeltörésben című, 2010-ben készült művének legmegragadóbb képsorát idézi, amikor az otthont sehol sem találó hős hatalmas bőrdírdjét cipelve, lovas huszárok előtt-között bandukol át a Lánchídon. A Buharovok filmjüket *Domonkos István Kormányeltörésben* című versére komponálták, amelyről Balassa Péter így írt: „Közhely, hogy az úgynevezett magyar génusz: zsidó sors. Egy menekült király sorsa. A Kormányeltörésben is egy »zsidó« menekült király írta. Királyi csavargó. Amit írt, az maga a menekült királyság” (*A menekült király, avagy a polgárháború előérzete*). Chilf, a filmbeli megjelenésével ezt a gondolatot bontja ki, írja tovább: arcán a hagyományaiba kapaszkodó ember eltökéltsége és az otthonát megtalálni képtelen ember bizonytalansága egyszerre van jelen. A lehető legmesszebb áll ez a séta Pipilotti Rist híresen öntudatos utcai vonulásának (*Ever is Over All*, 1997) agressziójától, a képsorokból inkább a saját identitását tudatosan vállaló, az ürességeket hagyományaival feltöltő menekült királynő alakja rajzolódik ki.

A kortárs képzőművészetben, a mozgóképben, a fotográfiában az identitás keresése, a személyes és a kollektív emlékezet feldolgozása az utóbbi évtizedek egyik legfontosabb tárgya, témája, iránya lett. A művekben gyakran másolódik egymásra az időben távoli, megidézett alak és a személyesen megjelenő művész; Chilf Mária projekteszközével járt utakon halad. Ami különlegessé teszi, az a beleélés szenvedélyessége, a saját sors megmutatásnak ereje. S ez az, ami egyben a hiányossága is: a hirtelen rátalálás lendülete a dokumentarista megközelítés világosságát, a teljes

érintettség az általános érvényesség lehetőségét csökkenti. A projekt (a hagyományon elvégzett munka) további sorsa azon is múlik, hogyan lehet a megtalált összefüggéseket egy nagyobb „filmbe” emelni. Ha Esterházy mondatait lefordítom, mindenki érti; Chilf Mária történetének a magyar világon túl ugyanígy érthetővé kell válnia. Az érvényesség összefügg az érlelődéssel, a folyamatos építkezéssel, az emlékezés, feldolgozás fo-

lyamatainak önreflexív felmutatásával. Az átmeneti tárgyak akkor válhatnak a kollektív emlékezet „filmszerűen” hatékony részeivé, ha a bemutatáson keresztül is tudatosíthatóvá válik, hogy a hagyományokon végzett művészi munka önmagában is ugyanolyan fontos, mint a történet.

Átmeneti tárgyak. **Chilf Mária** kiállítása a Viltin Galériában 2014. december 10-től 2015. február 7-ig.

rol-rol

Pető Iván

Illúzióktól a bukásig

A háborúra készülő európai országok azt hitték, hogy az előbb nagy, majd később első világháborúnak nevezett küzdelem olyan lesz, mint amilyen már sok volt az emberiség történetében. Olyan, amiről Hugo Grotius írta nagy művét, illetve olyasmi, mint amiről Carl von Clausewitz írt. Hitték, hogy a háború egyszerűen csak a politika folytatása, más eszközökkel, de bíztak abban is, hogy – miként az addigi fegyveres küzdelmek – ez is olyan területi gyarapodással jár majd, amely etnikai határoktól függetlenül erősíti a győztes biztonságát, miként a várt vesztes súlyos megalázása, megsarcolása is.

A háború azonban egészen más-milyen lett. Formális kezdeményezői, a Német Császárság és az Osztrák–Magyar Monarchia nemcsak hogy vesztesen kerültek ki be-

lőle, de előbbi – most az emberi, anyagi és területi veszteségeket nem nézve – „csupán” összeomlott, míg a Monarchia megszűnt, helyén nemzetállamok sokasága alakult. A győztes antanthatalmak közül a bolsevik forradalommal a feje tetejére állt Oroszország kiesett a sorból. Nagy-Britannia és Franciaország nagyon súlyos emberveszteségek árán látszólag ugyan elérte célját, de megkezdtek világpolitikai súlylyedésüket, elsősorban az Egyesült Államok, de Japán jelentősége is nőtt velük szemben. Ráadásul olyan békerendszert teremtettek, amely alig két évtizedig húzta ki, úgy-ahogy, és közvetlenül vezetett a második világháborúhoz. Am a győzteseket ebben a két évtizedben is fenyegette, ha nem is közvetlenül, de alternatív berendezkedésként a bolsevizmus, és ugyanígy a

fasizmus, illetve a nemzetiszocializmus, hogy most a világgazdasági válságról ne essék szó.

A háború azonban hadviselési szempontból is illúziókra épült. A villámháború reményével szemben szinte minden hadszíntéren négy-éves állóháború alakult ki, kis mozgásokkal, hatalmas emberveszteségekkel. És az addigi, nagyobb részben ember ember elleni küzdelemmel szemben jelentősen megnőtt a gépek, a technika szerepe. Míg 1914-ben a szárazföldi hadviselést még a gyalogság, a lovasság és a tüzéség jelentette, megjelent a gáz-támadás, s a háború végére a páncélosok és a légiő kezdett egyenrangú fegyvernemé válni.

A tervek között nem szerepeltek a közép- és kelet-európai fejlemények, Lengyelország, Finnország, a balti államok függetlenné válása, Jugoszlávia és Csehszlovákia létrejötte. Románia és Olaszország területileg megkapta igényelt jutalmát – utóbbi borzalmas háborús áldozatok árán –, és persze mindenki más is komoly veszteségeket szenvedett.

Az első világháború kezdetének századik évfordulóján megjelenő számos magyar nyelvű történeti feldolgozás közül a jelek szerint Bihari Péter műve (1914 – A nagy háború száz éve, Kalligram Kiadó) a műfajban szokatlan, igazi sikerkönyv lett, a kritikák is nagy elismeréssel írnak róla, s e sorok írásakor nem kapható, utánnomást íérnek.

Persze attól még, hogy a háborút személyes történeteken keresztül bemutató munka fogadtatása ennyire kedvező, egy hagyományosabb megközelítésű, a nagypolitikát, a fegyveres küzdelmeket áttekintő monográfia létjogosultsága sem

kérdéses. A főként politikatörténeti munkáiból ismerhető, idén 85 éves Hajdú Tibor, és a 60 éves hadtörténész, Pollmann Ferenc közös, tudományos igényű műve ilyen.

A monográfia szerzői, miközben támaszkodnak az új ismeretekre, nem törekcszenek újszerű megközelítésre, így Galántai József már több mint 40 éves hasonló tárgyú munkájával megegyezően naptári évek szerint tagolják művüket. Ennek indokoltságát nem megkérdőjelezve is szembeötlő, hogy ebben a struktúrában a nagy folyamatok vagy naptári éveken átívelő ügyek könnyen háttérbe szorulnak. Így például a Mitteleurópa-konceptiót az 1915-ről és az 1916-ról szóló fejezetben is alfejezetként tárgyalják, különválasztva a német birodalmi elképzelést és magyarországi reflexióját. Az évenkénti tagolás következménye, hogy a szerzők többször is ismétlésre kényszerülnek – ennek szélső változata, amikor Mitteleurópáról írva ugyanazt a hétso-ros, igen karakteres mondatot két helyen is leírják.

Ha az olvasó a tartalomjegyzéket nézi, szembeötlük, hogy a tárgyila-gos, semleges hangvétellő fejezet-és alfejezetcímek közül erősen kilóg a Román támad – román bánja..., most nem beszélve arról, hogy a háború végeredményét tekintve tartalmában sem pontos. Az különpech, hogy a tartalomjegyzék formálásakor valamiért a Bruszilov-offenzíváról szóló alfejezet besorolódott a Mitteleurópa-terv alá, amihez persze nincs köze.

A folyamatok és történések bemutatása során, miközben a hadtörténeti események leírásakor a könyv aprólékosan sorolja az ütközetekben részt vevő hadtestek, hadosztályok hivatalos számozá-

sát, háttérbe szorul a szerzők Magyarország háborús részvételéről kialakított nézete, amely felbukkanó megjegyzésekből áll össze, és amely – tegyük hozzá – meglepően eklektikus.

A bevezető összefoglaló megjegyzésekben is fel-feltűnik, hogy nem válik el élesen az utólagos okosság az egykor tudható, de negligált tényektől. A hadviselő felek hadicéljainak bemutatásakor azonban világosan láttatják a Monarchia sok tekintetben kidolgozatlan elképzeléseit és valamivel később a vágyvezérelt (wishful thinking) haditerveket is. (Találón az amatőr sakkozóéhoz hasonlítva az előrelátást, amennyiben csak az ellenfél legkedvezőbb válaszlépésével kalkuláltak.) Ötven oldallal később a német és francia haditervek ismertetésekor bemutatják más stratégiák meghatározó tévedéseit is, s itt lábjegyzetben hivatkoznak arra, hogy az irodalom egy része katonai értelemben az illúziók, más része a félreértelmezések háborújáról beszél.

Megint máshol Hajdú Tibor önkritikusan, korábbi álláspontját revideálva állapítja meg: „...egy dolog békebarátnak lenni, és más dolog félreállni, vagy pacifistának maradni, amikor a haza már háborúban áll, és végzetes vereség fenyegeti.” Aztán hozzáfűzi: az olasz, francia, orosz vagy angol háborúellenes szocialisták más helyzetben voltak, mint a magyarok, hiszen hazájukat nem fenyegette a magyarokra váró végzetes vereség. Ez még kiegészül azzal: voltak persze elvi pacifisták, de nem annyira politikusok, mint inkább a kultúra művelői. „...ezek ma nagy nevek, de akkor ki hallgattott rájuk?” Az olvasó nem nagyon érti: hogyan kapcsolódik az utóbb idézett megjegyzés az előbbihez?

Egyáltalán: milyen haza vereségéről van szó? A Monarchia lenne a haza, vagy a történelmi Magyarország? Hiszen, mint az a könyv egészéből világos: Magyarország a háborúban önálló entitásként gyakorlatilag nem létezett, önálló háborús céljai nem voltak. Az etnikai vagy állampolgári értelemben magyar katonák a Monarchia integrált hadseregének részeként gyakorlatilag mindvégig idegen földön harcoltak, az egyetlen 1916-os, rövid életű román betörést nem számítva, az ország területén nem folyt harci tevékenység. Egyetlen érdemi politikai erő, mozgalom sem volt, amely egészen a háború végéig el tudta volna képzelni a dualista rendszer felmondását, és persze szétesését sem.

Amikor az olvasó a Magyarország és a háború viszonyáról vallott koherens szerzői koncepciót hiányolja, természetesen nem az utólagos ismeretekre épülő értékelő megjegyzéseket, ítéletet igényeli, hiszen az ilyesmi eléggé idegen egy történelmi munka szövegétől. Egyébként találkozhatunk efféle mondatokkal is: „Nem kívánunk elkésett receptet írni, mit kellett volna tenni; csupán leszögezni azt, hogy a jövőbe mutató tendenciák negligálása végzetes hiba volt.” Mondhatnánk: ez falvédőbölcesség, mindig végzetes hiba a jövőbe mutató tendenciák negligálása. Inkább arról volt szó, és a történész értékelése hozzávetőleg eddig terjedhet: a magyar politikai vezető réteg nem ismerte föl a jövőbe mutató tendenciákat.

A szakszerű leíró, elemző részek közé becsúszo, utólagos ismeretre épülő megjegyzések mindig furcsák: a Monarchia diplomáciája, külügyminiszterei ügytelenségükkel a reménytelen helyzeten is tud-

tak rontani, s így hiábavalóvá tették a hadsereg hősiességét – olvashatjuk egy helyütt. „Márpedig a Monarchia számára mást jelentett a lehetséges vereség – folytatódik a gondolat –, mint német szövetségességének...” Mintha az ügyetlenkedés mellőzhető lett volna a vereség következményeinek ismeretében. Külön ügy a hadsereg hősiessége. Az egész műből úgy tűnik, mintha a borzalmas emberáldozatokkal vívott, értelmetlen küzdelem önérték lehetne. Az irracionális háborúzás és a hősiesség, hadművészet nincs világosan megkülönböztetve.

Ezt erősíti, hogy az olvasónak visszatérően az a benyomása, a hadieseményekről beszámoló oldalakon a kortárs haditudósítóéhoz hasonló szemlélet jelenik meg. A Monarchia 5. hadserege a 10. isonzói csatában visszavonulni kényszerült. „Szerencsére [...] a kialakult válságon viszonylag hamar sikerült túljutni...”, írják, s ez a „szerencsére” ismétlődő kifejezés hasonló helyzetek bemutatásakor. IV. Károly király politikai tehetségtelenségét plasztikusan mutatják be, de következetesen királyunkként emlegetik. Ferenc Józseffel nem ilyen bensőséges a viszonyuk, és ez lenne a norma, hiszen történeti munkákban mondjuk Kossuthot vagy Horthyt sem szokás kormányzónkként megidézni.

A Monarchia közös tisztségviselői, a hadsereg vezénylő tábornokai származásuktól, nemzeti identitásuktól függetlenül a birodalmat képviselték. Történelmietlen tehát azon sopánkodni, hogy Burián István külügyminiszter nem próbálkozott önálló magyar külpolitiká-

val, vagy a magyar állampolgárságú beosztott diplomaták is a vélt birodalmi érdekeket képviselték, esetleg, hogy vezető magyar identitású katonák is áldozatul estek a szokványos intrikáknak.

A könyv címe első olvasásra talának mutatkozik, de azért, különösen az említett furcsaságokkal együtt, vet föl kérdéseket. Egyrészt világos, hogy Magyarország számára is korszakhatár az első világháború, de kicsit homályos a régi Magyarország kifejezés. A második világháborús szerepvállalást azért nehéz lenne egy minden tekintetben új Magyarország háborújának tekinteni. Ennél fontosabb, hogy mennyiben beszélhetünk Magyarországi háborújáról. Persze Magyarország a Monarchia részeként hadviselő fél volt, magyar állampolgárok, magyar anyanyelvűek, magukat magyarnak vallók százezrei vettek részt a harcokban, estek el a csatatereken, kerültek fogságba, maradtak özvegyek, árvák, vesztették el gyermeküket. De Magyarországnak ebben a háborúban semmiféle elkülönülő háborús célja nem volt, a Monarchiának is szerény, és – mint a könyv is bemutatja – az idő előrehaladtával az egész Habsburg Birodalom is egyre inkább csak a császári Németország alárendeltjeként játszott szerepet. Bármennyire kevésbé blikkfangos is, pontosabb lett volna a semlegesebb Magyarország a háborúban jellegű cím.

Hajdú Tibor–Polmann Ferenc: A régi Magyarország utolsó háborúja 1914–1918. Osiris Kiadó, Budapest, 2014. 416 oldal, 3980 forint.

Takács Ferenc

Szél, szél, szállj...

Levél sem rezdül, tökéletes szélcsend uralkodik a Kárpát-medencében, Egressy Zoltán *Százezer eperfa* című új regényében legalábbis ez a helyzet, nem fúj a szél, sem a keleti (*Szél, szél, szállj Keletről hozzánk...*), sem a nyugati (*Nyugati nyers Szél, Ősz sóhajja, vad!...*). Utópikus állapotnak vélénk ezt a ritka nyugalmi helyzetet Kölcsey zivataros századainak a kálváriáját járó, örökkön viharok tépázta, orkánoktól folyvást ideoda dobált hazánkban. *Végre* nem fúj a szél, sóhajtanánk fel megkönnyebbülten.

Am a regénybeli szélcsend ezúttal nem átvitt értelemben veendő: nem Kölcsey metaforájának anti-metaforája, a történelmi-társadalmi-politikai béke és nyugalom poétikus megjelölése, hanem szó szerinti, tényszerű, meteorológiai állapot. Nem sokkal karácsony előtt irtózatoss erejű pusztító vihar söpör végig az országon, romokkal és halottakkal a nyomában, majd hirtelen eláll a szél, megszűnik minden légmozgás, szünetel a hideg és meleg légrétegek áramlása, csapadék zéró milliméter. Áll a levegő a Kárpát-medencében, eső és hó híján kiszáradásnak indulnak a patakok, folyók és tavak, s ahogy múlnak a napok, nem változik a helyzet, csupán a mozdulatlan levegő minősége lesz egyre rosszabb, lassan belélegezhetetlenül szennyezetté válik. A szakemberek tehetetlenek: a dologra nincs ésszerű magyarázat, sőt tudományos szempontból egyenesen képtelenség, ami történik (illetve

nem történik), szöges ellentétben áll minden termodinamikai, meteorológiai stb. törvényszerűséggel, fittyet hány a fizikának.

Ez a fantasztikus képtelenség Egressy regényének a premisszája. A science fiction konvenciótárából vett fogás, ebből is az apokaliptikus változat, olyanfajta sci-fi, amelyben a fundamentális természeti törvények megszűnnek működni, a csillagok kihunynak, visszafelé folynak a vizek, egyszóval nyakunkon a világvége. Hogy kicsi, lokális-e, vagy nagy és globális, hogy vakláрма-e, avagy komolyan veendő, hogy elmúlik-e ugyanolyan érthetetlen módon, mint ahogy jött, hogy netalán tehetünk-e ellene valamit, akad-e regényhős, aki megtalálja a magyarázatot és képes megtenni a szükséges lépéseket, amelyekkel elhárítja a bajt – ez már a szerző cselekménybonyolítási megfontolásaitól, még inkább közlésszándékától függ.

Ez utóbbi – a közlésszándék – tekintetében Egressy a klasszikus szatírahagyomány követőjének mutatkozik. Ebben a fantasztikus elbeszéléstípusban a fizikai (biológiai stb.) képtelenségek – ahogy Swift *Gulliverjében* a repülő szigetek, emberi nyelven beszélő lovak és hasonlók – mindig valami más helyett állnak: a szatíraik célba vett jelenségeket, viszonyokat és eszméket leleplező és jelképesen megsemmisítő allegóriák. Ugyanez a totális szélcsend szerepe a *Százezer eperfában*: a minden reáliája tekintetében a mai Magyarországon ját

szódó regény lapjain az ország általában vett helyzetét vagy állapotát, a lassú széthullás és a bénult mozgatlanság – termodinamikai kifejezésekkel élve – entrópiáját és hőhalálát allegorizálja ez a fizikai képtelenség. (Bár lehet, hogy nem is akkora képtelenség. *Ez az egyetlen ország, ahol még a természettudományi törvények is csődöt mondanak*, jegyezte meg szülőhazájáról Ady Endre a *Budapesti Napló* 1907. szeptember 26-i számában. Egressy regényét akár ehhez a megjegyzéshez fűzött könyvhossznyi lábjegyzetként is olvashatjuk – persze ha így tennénk, természetesen nem a fantasztikum lenne értelmezési kulcsunk, hanem a realista valóságghűség, amelynek a *Százezer eperfa*, legalábbis ebben az Ady-megjegyzés ihlette interpretációban, diadalmasan és hibátlanul megfelel, mégpedig már-már „sültrealista” hévvel és erővel.)

114

A minuciózus realizmusnak természetesen igen fontos szerepe van a satírában: a képtelen premisszára részleteiben igen pontos és nagy valószínűségi fokon működő valóságképeknek kell épülnie, hogy a satíra a lehető legjobban teljesítsen, mégpedig abszurdításban és realitásban egyaránt. Hogy Egressy ott-hon van a satirikus abszurd humorban, erről korábban már sokszor bizonyosságot tett, legutóbb például a *Majd kiszellőztetsz* című, 2013-ban megjelent kötetének olyan fergeteges mulatságos darabjaiban, mint a *Halál hotel* és még inkább a *Ravatal rádió*. Új könyvében sem adja alább. A 17. fejezetben az ország „első számú vezetője” válságértekezletet tart, szakértők bevonásával keres magyarázatot a történetekre, s intézkedési tervet dolgoz ki – magyarázat

persze nincs, mint ahogy hatékony intézkedés sem lehetséges. Az értekezlet leírása lidércesen komikus, rituáléja és nyelvezte hátborzongatóan ismerős, mint ahogy a résztvevők viselkedése is. Remek a Katasztrófavédelem közleménye is, de a pálmát az „első számú vezető” *Honfitársaim! Magyarok!* kezdetű kiáltványa viszi el (25. fejezet). Tíz nyomtatott oldalt tesz ki, úgyhogy csupán mintát adhatok belőle:

Ismerem a kivételes magyar tehetség, észjárás, nagylelkűség és önfeláldozás mibenlétét, működését és hatását, ezért tiszta szívvel mondhatom: meg fogunk felelni a velünk szemben támasztott elvárásoknak. A szélcsend története előbb vagy utóbb dicsőséges véget ér.

Lesz szelünk!

Addig azonban hosszú az út, rendkívüli teendők várnak ránk.

Türelem mindenekelőtt.

És bizalom az ország élén álló vezetésben.

Isten akaratából kerültünk a nemzet élére, de van még valami, ami erőt ad: a szavazók döntő többségének fölhatalmazását bírjuk arra vonatkozóan, hogy mindent átható hittel és felelősséggel döntsünk a célravezető lépések megtételéről.

Miközben a kormány a Jóisten külön nekünk szánt ajándékává, páratlan és felülmúlhatatlan értékű megahungarikummá fényezi fel a szélcsend-apokalipszist, a kiszáradó patakok és folyók, a lassan belélegezhetetlen levegő és az áthatolhatatlan köd világában másféle történetek is zajlanak. A fantasztikus kiindulópontból a publikus szféra politikai satírája mellett a privát szféra és egy másféle elbeszélésforma felé is vezet út. Hat, látszólag esetlegesen egymás társágába sodródó ember történetét,

érzelmi viszonyhálójukat és ennek a viszonyhálónak az ismételt felfelét és újraszövődését követjük nyomon, távolról Goethe szellemét, illetve a *Vonzások és választások* filozofiko-pszichológiai elbeszélésformáját idéző előadásban. Mind-egyikük – az orvos, az asszisztensnő, a festőnő, a faleveleket gyűjtő külön, a nyugalmazott irodalomtanár, a festőnő édesanyja – látszatra véletlenül keveredett ki a Margitszigetre, az öreg eperfához, ahol ugyanabban a pillanatban kezdődik el a kozmikus apokalipszis (a vihar, majd a szélcsend) és az ő intim történetük (majd a regény végén mindkettő ugyanitt ér egyszerre véget). Történetükben az esetlegesség és a szükségszerűség paradox játékait figyelhetjük meg: életüket sok-sok szál fűzi eleve össze, de ezekről a szálakról ők nem tudnak, kapcsolódásaik nagyobbik része rejtve marad előlük. Az olvasó viszont tudomást szerez minderről, mégpedig az elbeszélőtől. Így tájékozottsági fölényre tesz szert a szereplőkkel szemben, és – az elbeszélő tapintatos biztatására – felteszi magának a kérdést: nem valami magasabb terv, felsőbb akarat tere-li egybe és forrasztja valamiféle közösséggé ezeket az embereket?

Talán igen, s talán ugyanaz a terv és akarat ez, amely valamiféle magyarázat lenne a tudományosan megmagyarázhatatlan szélcsendre és következményeire. A science fictionra jellemző tudományos vagy pszeudotudományos világvége a regényben színéváltozáson megy át: a teológiai apokalipszis képét ölti magára. A regény szubtextusában maga a „szélcsend”, illetve a „szél”, amelynek a „szélcsend” szó a hiányát jelenti, tesz szert sajátosan hitelvi színezetre: *van nyelv,*

amelyben a lélek és a szél ugyanaz a szó, jegyzi meg az elbeszélő (120. o.). Valóban, tesszük mi hozzá, például a *Jelenések könyve* elején a görög szövegben a „levegőt” is jelentő *pneuma* szó hordozza a „lélek” jelentést, a latin *spiritus* (lélek, szentlélek) szó további jelentései: „levegő”, „fűvás”, „fuvallat”, illetve „lélegzés”, „lélegzet”, „lehelet”, „sóhaj”. (Magyarul is nyilvánvalóak a „szél”, „levegő”, „lélek” és „lélegzik” szavak metaforikus összefüggései: aki meghal, „kileheli a lelkét” stb.).

A regény karácsonyváro Magyarországnak szélcsendje tehát éppen az ellenkezőjét jelenti annak, mint amit „első számú vezetője” gondol róla. Nem Isten különös kegye, nekünk, Magyarországnak szánt jutalom, amelyet a megpróbáltatás burkában küld nekünk a Teremtő, hanem éppen ellenkezőleg, nyomatókos figyelmeztetés: ha ez így megy tovább, a szél (azaz a Szentlélek, az emberek és az Atya között közvetítő-közbenjáró Paraklétosz) végleg sorsára hagyja Magyarországot.

Talán ebből a szükségképp sematizáló leírásból is kiderül, hogy mennyire talányosan sokarcú munka Egressy új könyve. Science fiction, politikai szatíra, filozofiko-pszichológiai regény és teológiai allegória, mely hol az egyik, hol a másik arcát mutatja az olvasónak, hol pedig egyszerre mindegyiket.

Illetve egy sajátos összefüggésben egyiket sem. A *Százezer eperfa* ugyanis mindeközben több olyan önköltő mechanizmust is működtet, amely a regény elsőre feltétlennek vélhető elemeit viszonylagosítja, a mű súlyát és komolyságát játékosan, itt-ott már-már frivolon elsúlytalanítja. Az elbeszélő eleve

hangsúlyosan művi produktumként, az alkotó képzelet játékaként vezeti fel elbeszélését, tizennyolcadik századi önreflexív ironisták, Fielding, Sterne, Diderot modorában. „Ezzel minden el is dőlt, a befejezéshez érkeztünk”, „de erről egy kicsit később, pár sor, nemsokára”, ismétlődnek az ilyen és hasonló utalások a készülő mű megírásának művi processzusára, egy ponton pedig a szerzői impotencia és kudarc önironikus megvallása is elhangzik: „látjuk már, a nem sikerülés, vagy inkább az elbizonytalanodás regénye ez, bár a túlélés is lehet még, legyen ez egy kis reménység, ha már karácsony van” (350. o.).

Ugyanezt a súlytalan és művi jelleget domborítja ki és helyezi az olvasói figyelem előterébe a *Százezer eperfa* hivalkodóan telített, mármár túlsorduló intertextualitása. Lépten-nyomon idézetekbe és utalásokba ütközünk. A nyugalmazott tanárember állandóan regények és elbeszélések nyitómondatait idézgeti magában, és olyan könyveket olvas, olyan zenéket hallgat éppen, amelyeket a gondos olvasó szoros párhuzamba tud állítani a regénynyel, amelyben szerepel (mármint a nyugalmazott tanárember). Az idézetek és utalások egy részéről (de melyik részéről?) nemigen tudjuk eldönteni, hogy pusztán az olvasó froclizását szolgálják (na, most légy okos, ha tudsz), vagy komolyan veendő-e, és jelentésmélyítő szerepet kell nekik tulajdonítani. Az egész – legalábbis részben – önparodisztikus, s mint ilyen, az idézgetős-utalगतós írásmód szatí-

rájaként hat. A 329. oldalon dőlt betűvel szedett félmondatról – „az iskolából egyenest az úsztatóhoz rohantam” – némi guglizással kideríthető, hogy Bohumil Hrabal *Tengeri sellő* című elbeszélésének az első mondata, de hogy egyáltalán érdemes volt-e kideríteni ezt róla, kétséges.

Ha akarom vemhes, ha akarom nem – mintha maga a szerző is ezt sugallná ezekkel a játékokkal. A nyugalmazott tanár a valószínűtlen Aszfalt Harlequin nevet viseli. Mint kiderül, Reviczky Gyula a kedvenc költője. Eredetileg őt is Gyulának hívták, de felvette Reviczky két hírlapírói álnevét, az „Aszfalt”-ot és a „Harlequin”-t. Reviczky hírlapírói álnevei? Utána néztem. Nos, volt neki egy harmadik álneve is: az „Aszfalt” vagy a „Harlequin” helyett sokszor az „Antikrisztus” aláírást használta újságcikkei végén. Ha akarom, vemhes. Érthetem például „az első számú vezető”-re, akinek rövid földi uralma után hamarosan eljön az igazi Krisztus Ezeréves Birodalma, a nagy-nagy Karácsony.

De nem kötelező így érteni. Egressy kiváló regénye kiválóságának többek között ez a garanciája: hogy nem erőltet rá semmit olvasójára, hagyja szabadon csatangolni a *Százezer eperfa* játékos terében. Ahol egyébként komoly és fontos dolgok között visz az útja, bármerre forduljon is.

Egressy Zoltán: *Százezer eperfa*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 2014, 380 oldal, 3490 forint.



Gyórfy Iván

Fejtések és ferdék

Az 1984–1985-ös országos bányász-sztrájk máig a progresszív legendák közé tartozik az Egyesült Királyságban. Annak ellenére így van ez, hogy a korabeli közvélemény-kutatások masszív ellenérzést tapasztaltak ki: a sztrájk előrehaladtával egyre nőtt a közömbösök és a bányászok ügyét nem támogatók aránya, módszereiket pedig a reprezentatív felmérések szerint az állampolgárok több mint háromnegyede nem támogatta. Keresztül-kasul elemezték, visszaemlékezések, film- és könyvfeldolgozások tucatjai születtek már a témában, ám egyetlen – messze nem elhanyagolható – aspektusának kibontására mindeddig senki nem vette a fáradságot – vagy a bátorságot. Nem másról van szó, mint arról a támogató akcióról, amelyet a Lesbians and Gays Support the Miners (LGSM) nevű, 11 tagszervezettel rendelkező mozgalom a nélkülözhető bányászcsaládokért, ezen belül a legerősebb, londoni szervezet a dél-walesi Dulais-völgy bányászközösségéért tett. Sorsfordító történet volt ez abban az értelemben, hogy két, a Thatcher-kormány – és persze a konzervatív ízlésű akkori többség – által elnyomott, sőt erőszakosan zaklatott kultúra fogott össze. A bányászoké, hiszen nem csupán az 1984-ben éppen tervezett húsz bánya bezárásáról és a titokban tervbe vett további 75-ről, hanem életmódjuk és teljes falvak, zárt közösségek fennmaradásáról volt szó, valamint és a melegkéleszbikusoké. Összefogtak a „közös ellenséggel” szemben, de még in-

kább ügyük hangsúlyozása érdekében. Sorsuk persze abban az értelemben is megfordult, hogy erős, komoly politikai-társadalmi befolyással és érdekérvényesítő képességgel rendelkező intézményből a bányászok szakszervezete, a National Union of Mineworkers (NUM) napjainkra jelentéktelen, súlytalan szervezetté zsugorodott, hiszen időközben a szénfejtések 97 százalékát is bezárták a szigetországban. A melegkéleszbikusok pedig azóta megvetett, gyűlölt kisebbségből törvényekkel védett(ebb), elismert(ebb) tagjai lettek a brit társadalomnak. És mindez azzal kezdődött, hogy az LGSM önzetlen adományaiért és szolidaritásáért cserébe előbb a bányászszakszervezet, majd 1985-ben kongresszusi döntéssel a Munkáspárt is felsorakozott mögöttük, majd az 1988-as kampányban is a bányászokkal vállatva harcoltak az ellen, hogy az iskolákban betiltásák a homoszexualitás bármiféle említését.

Ez utóbbit ugyan már nem említi, ám az 1984-es és 1985-ös Büszkeség Menete közötti időszakot átfogó *Büszkeség és bányászélet* (eredeti címe szerint szimplán: *Pride*) igyekszik alaposan megmártózni a két közösség mindennapjaiban. Harminc év távlata kellett, hogy a színházi világból érkező Stephen Beresford forgatókönyvíró és Matthew Warchus rendező egyöntetű filmsikert faraghasson egy nem túl közönségbarát alaptémából, szakadt vidéki homofób prolik és extravagáns, vegetáriánus nagyvárosi homoszexuálisok kézfogójából. Két

homlokegyenest eltérő értékrendet valló közösség, illetve kiemelt reprezentánsaik szembeállításai – még a melegekkel parádézó filmek piacán – sem egetverően új megközelítés, sőt elég megkopott klisének is tűnik, Warchus nagyszínpados musicalekhez szokott irányítása alatt azonban kiválóan működik a csoportdinamika. Éppen ez a koncepció volt az, amelyet a direktornak át kellett erőltetnie a producer és a filmgyárak ellenállásán: egy sokszereplős, egyenesen tömeges főszereplős történet is életképes lehet – Warchus gyakorlatilag egy zsebszámológéppel matekozta ki, ki hány képkockát és mondatot tudjon magáénak.

118 *A Bűszkeség és bányászélet* a sztrájk alatti melegparádé jelenetével indít: egy félénk, kertvárosi fiatalember (Joe – George MacKay), mintha csak véletlenül keveredne a transzparenszekkel, szivárványszínű jelszavakkal felfegyverzett felvonulók közé. Megismerkedik a londoni meleg két vezéralakjával, Mark Ashtonnal (Ben Schnetzer) és Mike Jacksonnal (Joseph Gilgun), összebarátkozik a leszbikus Stephfel (Faye Marsay), majd egyre tevékenyebb részese lesz a Mark fejéből kipattant ötlet végrehajtásának: gyűjtsenek minél több fontot a bányászoknak. Ehhez nem csupán a fizikai inzultustól sem visszariadó potenciális adományozókat kell meggyőzniük, hanem a homoszexuálisok és az AIDS említésétől is irtózó szakszervezeti vezetőket. Mivel ez utóbbi nem sikerül, a támogatással addig házalnak, míg ki nem kötnek a dél-walesi bányavidék Onllwyn nevű kistelepülésénél, ahol a bányász közösség néhány elszánt frontharcosa – a vezéregyéniség Dai Donovan (Paddy Considine), a háziasszony-bányász-

feleség Siân James (Jessica Gunning), a minden lében kanál Hefina Headon (Imelda Staunton), valamint a nyugdíjas bányász Cliff (Bill Nighy) – a falu kezdeti ellenérzéseit és nyílt provokációit leküzdve hálával és megértéssel fogadja a segítséget. Az itt élők és az idegenek között barátság szövődik, még az asztaldöngető diszkótánccal az aszszonyokat meghódító és a falábú férfiakat irigységre készítető Jonathan (Dominic West) és a Walesből elszármazott, nemzeti identitásával fájdalmasan küszködő melegkönyvesbolt-tulajdonos Gethin (Andrew Scott) szerelmi kettősét is elfogadják. S bár a bányászok ügye elbukik, a sztrájk a kudarcukkal ér véget, a kölcsönös szolidaritás és a különbözőségeket áthidaló humánus feledhetlenné teszi az együtt töltött időt: erről árulkodnak a film utolsó, felemelő képsorai és a valós hősök utóéletét felvillantó rövid szöveges információk is.

Az előzetes célt ugyanis sikerült betartani: a fiktív motívumok aránya a film alig ötödét éri el. A szereplők többsége a valóságban is létezik, leszámítva az ifjú szakácstanoncot, Joe-t, aki épp csak kezdi elfogadni homoszexualitását, s naiv ügybuzgóságával a pozitív jövőkép előhírnökének tekinthető. Mark, Gethin, Mike, Jonathan, Dai, Hefina, Siân – mind-mind az élet írta őket, Beresford és a forgatókönyvet további fél évig vele közösen csiszoló Warchus csupán játékfilm méretűre zsugorította személyiségük lenyomatát és küzdelmüket. A Rupert Murdoch tulajdonában álló *The Sun* valóban „Pits and Perverts” – szabad fordításban: Fejtések és ferdék – szalagcímmel ítélte el összefogásukat, mellyel a melegek és leszbikusok büszkén azonosulva adománygyűjtő koncertet

hirdettek: egyedül ezen az eseményen 5650 fontot (mai értéken nagyjából húszezer fontot, azaz több mint 8,4 millió forintot) kalapoztak össze, s a sztrájk végéig legalább négyszer ennyit tettek le a bányászok ütött-kopott gyülekezeti asztalára. Az est – amelyen a szexuális orientációjukat nyíltan vállaló tagokból álló Bronski Beat volt a húzónév – éppen az ellenkező hatást érte el, mint azt Thatcher hívei és a szakszervezeteket támadó bulvársajtó várták: országosan ismertté tette az együttműködést, s Dai Donovan a helyszínen látnoki módon megigérte a megindult közönségnek, hogy a bányászok lesznek e lesajnált kisebbség legerősebb szövetségesei.

Sok oldalról érheti kritika a filmet – érte is, nem kevés. Elsősorban a történelmi hűséget kéri rajta számon (baloldali) kritikusi: a lánglelkű északir meleg polgárjogi harcos, Mark Ashton sztorijából azt ugyan nem felejtik ki az alkotók, hogy 1987-ben, alig 26 évesen AIDS-betegnek nyilvánították, majd 12 napra rá tüdőgyulladásban elhunyt, de arról szemérmesen hallgatnak, hogy kommunista volt, sőt az LGSM utáni években az Ifjú Kommunista Szövetség (YCL) főtitkára. Szintén az amerikai közönség várható ellenérzése kedvéért retusálták a film DVD-borítójának képét és szövegét (cenzúrázva a tényt, hogy „ferdek” harcolnak a melósokért); a dramaturgiai feszültség érdekében eltúlozták a két közösség kezdeti ellentéteit, a sztrájkról és annak gazdasági, szociológiai, politikai kontextusáról pedig alig-alig kapunk információt. A film azonban nem ettől lesz jó vagy pocsek: miközben megidézi Ken Loach e tájakon igencsak aktív szellemét, hihetetlenül érzéklete-

sen skicceli fel mind a meleg szubkultúra, mind a bányászfalvak érzelmi-tárgyi környezetét, s úgy képes karakterekké szétválasztani a látszólag egynemű csoportokat, hogy eközben elkerüli a melegfilmek sablonjait is. Gethin így nem homoszexuálisként, inkább walesiként képes nehezen megérteni és megértetni önmagát, s a kétórás játékidő alatt mindössze egyetlen melegcsók csattan.

A West Enden és a Broadwayn is agyondicsért színelőadásokkal, zene-táncos produkciókkal tapasztalatot szerző, első és mindeddig egyetlen – másfél évtizeddel korábbi – játékfilmjében egy Sam Shepard-drámát aránylag tisztességesen adaptáló Matthew Warchus biztos kézzel igazítja el a legjobbjukat nyújtó színészeit. Bill Nighyt, aki képes volt (az egyébként a sztrájkban Kent bányászaival együtt a legnagyobb arányú, végig 90 százalék fölötti részvételt produkáló) Dél-Walesbe utazni, hogy a kocsmában egy pofa sörért vehessen akcentus-leckéket a szerep érdekében. Imelda Stautont, aki a talpraesett Hefinát alakítja ragyogóan (az igazi Hefina sajnos nem élte meg a film bemutatóját). Jessica Gunningot, aki tanulatlan háziasszonyból segélyszervezeteket megjárta, diplomás munkáspárti parlamenti képviselőnévé lett Siân Jamest hozza hatásosan – még az utóbbi által korábban nem érzékelt jellegzetes gesztusokat is eltanulta tőle. Az amerikai Ben Schnetzer, aki *A könyvtolvaj* (2013) zsidó menekültje után messziről jött emberként is autentikusan el tudta játszani a karizmatikus Mark Ashont. Paddy Considine-t és Dominic Westet, akik úgyszintén sokat profitálhattak abból a számtalan interjúból, személyes találkozásból és

korabeli dokumentumfilmből, fényképből, melyből ihletet merítettek az egyedülálló történet igazi szereplőinek életéről, manírjairól.

A *Büszkeség és bányászélet* nem az első és vélhetőleg nem is az utolsó a brit nemzeti traumát felszítani vagy megszelídíteni igyekvő drámák és vígjátékok közül. A *Billy Elliot* (2000), a *Fújhatjuk* (1996) csak a legkiemelkedőbbek azon filmfeldolgozások sorában, amelyek az egy időben „az ipar cigányainak” is nevezett, egyes körzetekben migrációra kényszerülő, munkájukért a véres konfliktust is vállaló, a bányabezárásokkal elszenvedő és a család megélhetését elvesztő szénfejtők legellentmon-

dásosabb éveinek sztoriját írják újra. Warchus filmje bebizonyítja: van még mit mesélni a Margaret Thatcher által „belső ellenségnek” nevezett sztrájkolók mesterkedéséről, és ha új látószögből tekintünk rájuk, harminc év távlatából is nem várt meglepetéseket okozhatnak.

Az előítéleteket meg hagyjuk a mozipéztárnál.

Büszkeség és bányászélet (Pride). Színes, feliratos angol vígjáték, 120 perc, 2014. Rendező **Matthew Warchus**; forgatókönyvíró **Stephen Beresford**; zeneszerző **Christopher Nightingale**; operatőr **Tat Radcliffe**. Szereplők **Bill Nighy, Ben Schnetzer, Imelda Staunton, Dominic West, Andrew Scott, Paddy Considine, George MacKay, Faye Marsay, Joseph Gilgun**.



Báránybőrbe bújt vaddisznó

Ne már, hogy tényleg a Tartuffe. Még ha Parti Nagy átíratos fordításában is, ami, előre látható, vicces lesz, romlott nyelvű, elröppen néhány cseszd meg és egyéb szexuális utalás. De akkor is csak a Tartuffe. Mihez kezdjünk vele. Ami benne botrányos volt, azon már némileg túl vagyunk, és amin nem vagyunk túl, az meg annyira mindennapos tapasztalat, hogy nem érdemel egy teljes estét. Képmutatók vannak a világban? Valóban? Csupa Tartuffe vesz körül bennünket, mindenféle hit már réges-régen lejáratta magát a képmutatói által, inkább arról tessék színházat csinálni, hogy

mi az, amiben még hihetünk. Mert a kiábrándultság már megvan, amiatt már igazán nem kell monológokat tanulni.

Tartuffe? Hacsak nem a felsőbb osztályokban tanulóknak akarnak valami élő illusztrációt készíteni... Vagy tudnak mégis valamit, amitől ez új és friss? Nyilván nem fognak parókás férfiak és dekoltált, krinolinós nők lépni a színre, de ha öltönyben mondják el ugyanazt, az attól még ugyanaz marad.

Ami a krinolinós nőket illeti: majdnem. Csak majdnem, de Pogány Judit az első színre beviharzó, és olyan sokszoknyás, bekecse-

nénit játszik, aki mindenkit kioszt, aki nem hisz Tartuffe-nek, mert ő igaz és tisztességes. Mindez elbénásodott, neoprimitív nyelven, és persze a nézőtér fölneszel, aha, ez nekünk szól. Ez mégiscsak egy politikai dráma arról, hogy két nemzet él ma a hazában, egy értelmes, aki átlát, fölismer, és még szóvá tenni is rest, annyira nyilvánvaló a csalás. Meg egy másik, aki hisz, akinek töretlen a bizalma a vezetésben, aki szerint nincs mit szóvá tenni, mert csupa rendes ember kezében van a sorsunk. Szinte hallom a gondolatok szélmalmaikat, hogy akkor mégis hogyan kell érteni, amit látunk. Tartuffe nem jön, tudjuk, ez Molière zsenialitása, két felvonáson át csak beszéltet a címszereplőről, a végén a közönség már a kezét tördeli, végül is ki ez, akiről annyi szó van, hogy néz ki, mit tud, mi a varázsa? Amíg ez nem derül ki, addig a mai közönség agyal. Orbán Viktor? Lehet, hogy ő lenne a fő képmutató, a templom lépcsőjéről fölszedett koldus, aki aztán mindenkinek a nyakára nő, kiverné az urat a házból, magára vessen, aki ilyennel kezd. De ha ő Tartuffe, akkor ki lesz a kegyes király, aki megbocsát megtévedt alattvalójának a darab végén, víz alá nyomja a színlelő fejét, és a világot visszazökkenti a régi kerékvágásba? Akinek aztán minden megtévedt bárányka hálásan béget, köszönjük, urunk, a kegyet, hogy élni hagysz, gazdagnak hagysz, nem büntetsz meg azért, amiért büntetést érdemelnék.

Nyilván mindenki máshogy van vele, belőlem az úgynevezett politikai színház mindig dühöngő ellenállást vált ki, hát hogy jövök én ahhoz, hogy a híradón kívül ezeket a haramiákat nézegessem? Hogy az

operába menve úgy érzem magam, mint aki becsületes jobboldali, a színházba menve azt érzem, becsületes baloldali vagyok, aki örömmel veszi, ha odapörkölnek ezeknek, akár észreveszik ezek az „ezek”, akár nem. Mutassanak egyet, egyetlenegy akár a kormányoldalon, akár az ellenzékben, aki van olyan érdekes, mint Orgon, aki végre befut borús kedvű családja körébe, szürke öltöny, kopasz fej, fekete műbőr aktatáska felszerelésben.

Ha evidens, akkor is érdemes újra elmondani: a Tartuffe főszereplője nem Tartuffe, hanem Orgon. Szó sincs arról, hogy egy zseniális színlelő játszaná élete nagy játszómáját, és majdnem célba is ér, amikor szinte deus ex machinaként az uralkodó lepofozza a magas lóról. Ami azt illeti: lepofozza, csak ez egyáltalán nem megnyugtató, legalábbis annak, aki hisz a jogban, meg hogy az állam olyan játékteret hoz létre állampolgárainak, amelyben kiismerhetik magukat, és a szabályok figyelembevételével akár boldogulhatnak is. Tartuffe a szabályokat figyelembe veszi, mégis bilincsből vezetik el az utolsó függöny előtt. Lehet erre azt mondani, hogy győz az igazság, győznek a devizahitelek, de jobban örülnénk, ha igazság és jog valahogy közelebbi viszonyban volnának egymással.

Orgonnál azonban nem az a fontos, hogy győz-e vagy veszít, az csak a fiatalok miatt fontos, hogy ne kelljen szegényeknek hónapos szobába menni, ha már úgy megszerettük őket a tehetetlenkedéseik és ostobaságaik miatt. Talán nem is ezért. Hanem csak mert az egyik Mariane és Valér szerelme, a másik meg Valér és Mariane szerelme. Ha már ez összejött nekik, hát-

ha érdemes vigyázni rájuk. De mivel ilyen harmonikus kis idétlenek, meg sem közelítik Orgon komor örületét, Tartuffe iránti megszállottságát. A rendező Bagossy László ajánl erre igen finoman egy kézenfekvő magyarázatot. Orgon felesége beteg, ő meg csak azt kérdezi, Tartuffe hogy van. Elmira nem tud enni a láztól, Orgont meg csak az izgatja, Tartuffe evett-e. Nyilván azért, mert bizonyos értelemben Tartuffe állt Elmira helyére, mert Orgon önmaga számára sem fölismert homoszexuális vonzódást érez Tartuffe iránt. Belé szerelmes. Végül is a darab egyáltalán nem mond ennek ellent, és miért ne borulhat ki Elmira és Tartuffe kalandján azért ez a szegény ember, mert a férfi hűtlen hozzá? A nő is az, vagyis hát színlel, Orgon viszont nagyon sokára avatkozik közbe. Mert nem Elmira fáj neki, hanem Tartuffe.

122

Az utóbbi amúgy is korbácsoltan érkezik a színre, és a fekete korbács inkább látszik segéd-, mint kínzóeszköznek, Nagy Zsolt közben szorgalmasan riszál, aztán lépései magáról az inget, pucér felsőtestén viseli a zakót.

Hát igen, Nagy Zsolt. Egyáltalán nem kézenfekvő választás, összehúzott szemöldökű kis méregzsák, tombolnak benne az alig leplezett energiák. Egyáltalán nem kézenfekvő választás, ha csak a színháznál maradunk, sokkal megnyugtatóbb és szokványosabb lett volna a veszedelmesebbnek és aszkétábbnak látszó Polgár Csaba. Nyilván nem véletlenül lett mégis a vadmalacból Tartuffe, valami oka volt, hogy ezt a túlfűtött, a mélyen de-

koltált Elmirának nemhogy ellenállni nem tudó, de a nőt rögtön kanapéra hengergető pasi lett a kiválasztott. Viszont itt körülbelül meg is áll a tudományom, látom, hogy nem véletlenül, de nem látom az igazi okot. Bejön egy kis ideggóc, és azt próbálja elhítenni magáról, hogy víz folyik az ereiben, hogy csak az imaóráknak és a jótékony-ságnak él, kár, hogy az utóbbiban akadályozza szerény anyagi helyzete. Miért is van így?

Az egyetlen megoldási javaslatom, hogy Bagossy László is úgy látja: nem Tartuffe-ről szól a darab. Tartuffe voltaképpen mellékes. Az a fontos, hogy Orgon mit lát bele, hogy meddig tart a hite, hogy egyáltalán, miért van szüksége erre a hitre, miért kell úgy élnie, hogy rajong valakiért. Ebből a szempontból Tartuffe minél messzebb van a hihetőtől, annál jobb. Elvégre mindenki átlát rajta, a szobalány, a gyerekek, a rokonok, a közönség. Még Orgon sokszoknyás anyja is csak addig hinne, amíg a vagyont nem kell átírni Tartuffe-re, mert minek egy szent embernek palota meg földi javak. Orgon viszont kintart, elszánt és rendületlen, mint egy réges-régen megcáfolt hittétel utolsó megszállottja, bele kell verni az orrát a valóságba, hogy összemoljon. Nem azt mondom, hogy irigylem érte. De csodálom. Még ha ez azt is jelenti, hogy egyáltalán nem értettem meg a darabot.

Molière: Tartuffe. Örkeny István Színház. Rendezte **Bagossy László**. Szereplők **Pogány Judit, Nagy Zsolt, Znamenák István**.



Csengery Kristóf

Nála minden rendhagyó

Van olyan művész, akinek az az életelve, hogy beilleszkedik, másnak a különbözősége az alfája és az ómegája. Nathalie Stutzmann (1965), a világhírű francia alt a jelek szerint az utóbbi kategóriába tartozik. Nála minden rendhagyó. Eltér a szokványostól már az is, hogy nem egyedül az énekesi hivatás tölti ki az életét: karmesterként is aktív. Utóbbi minőségében olyan támogatói vannak, mint Seiji Ozawa és Simon Rattle. A Berliini Filharmonikusok főzeneigazgatója így nyilatkozott róla: „*Nathalie az igazi. Annyi szeretet és intenzitás van a munkájában, a technikája pedig csupa könnyedség. Sok olyan karmesterre volna szükségünk, mint ő.*” 2009-ben megalapította saját zenekarát, az Orfeo 55-öt, amellyel világszerte hangversenyeznek és lemezfelvételeket készítenek. Az együttes Északkelet-Franciaországban, a metzi Arsenal épületében otthonos, ebben a koncertpalotában rezidens művész Nathalie Stutzmann. Az Orfeo 55 egyformán játszik régi és modern hangszereken, repertoárja igen sokszínű: szerepel rajta Vivaldi, Bach és Händel, Pergolesi, Mozart és Beethoven, Wagner, Brahms és Csajkovszkij, Janáček, Richard Strauss és Schoenberg zenéje.

Stutzmann muzikuscsaládba született. Édesanyja, Christiane Stutzmann énekesnő volt. Gyermekként Nathalie nála kezdte meg énektanulmányait, amelyeket aztán előbb Nancy konzervatóriumában, majd a párizsi operához tartozó Ecole d'Art Lyrique falai között

folytatott, utóbbi intézményben a korszakos német dalénekes, Hans Hotter irányításával elsősorban a Lied műfajára összpontosítva. Stutzmann különlegessége, hogy nem csupán afféle „mély mezzo”, hanem igazi alt, kompromisszumok nélküli hangterjedéssel, ami ritkaság – az ember elképed, ha meghallja ének- vagy különösen beszédhangját, olyan mély. Énekesnő léte rendszeresen dalestjeinek műsorán tartja Schubert és Schumann olyan sorozatait is, mint a *Schöne Müllerin* (A szép molnár-lány), a *Winterreise* (Téli utazás) vagy a *Dichterliebe* (A költő szerelme), azokat a ciklusokat tehát, amelyekben a sorozat főhőse *férfi*, és a meghatározó konfliktusforrás e férfi (viszonzatlan) szerelme egy nő iránt. A minap a rádióban a *Winterreise* ment, és egy férfialt, vagyis kontratenor énekelt (legalábbis én azt hittem, hogy kontratenor énekel). Hallgattam a számmra ismeretlen énekest, tudtam, hogy e hangfaj képviselői már korábban is megpróbálkoztak ezzel a ciklussal, évtizedekkel ezelőtt Paul Esswood is lemezre vett romantikus dalciklusokat, és nyilván vannak is sokan, akiknek tetszik az ötlet, mások meg érdekes kísérletnek tartják. Szóval hallgattam a *férfit*, akiről nem tudtam, kicsoda, csak az volt világos, hogy nagyon kifinomult, nagyon intellektuális. Aztán a végén bementek, hogy Nathalie Stutzmann énekelt, és állandó zongorista partnere, Inger Södergren kísérte.

Azon a lemezen, amelyről ebben

a cikkben esik szó, Stutzmann ismét valami különlegeset valósít meg. *Heroes from the Shadows* (Hősök az árnyékból) a korong címe, kizárólag Händel-operaáriákat tartalmaz – a *Poró*, az *Ariodante*, az *Orlando*, az *Amadigi di Gaula*, az *Alessandro*, a *Serse*, a *Partenope*, a *Radamisto*, az *Agrippina*, a *Tamerlano*, a *Scipione*, a *Giulio Cesare*, az *Arianna in Creta*, a *Rodelinda* és a *Silla* részleteit. Maga az énekesnő így vall a koncepcióról: „ennek a műsornak az alap gondolata már jó ideje a tudatom háttérében dolgozott – az igazat megvallva azóta, amióta először elénekeltem az Amadigi di Gaula címszerepét. Ott álltam a reflektorfényben, és előadtam Amadigi nagy, heroikus áriáit, miközben teljesen lenyűgözött a Pena tiranna szépsége – egy áriáé, amelyet Dardano, egy mellékszereplő énekel. Számomra ez az ária sokkal érdekesebbnek és kifejezőbbnek tűnt, mint saját szerepem legtöbb száma!

124

Pályám kezdete óta rendszeresen kérnek fel arra, hogy alakítsak fontos altszerepeket olyan operákban, mint a *Giulio Cesare*, az *Orlando*, a *Radamisto*, és még számos más műben. Mindig arról álmodtam, hogy ha másképp nem, legalább egy koncert keretei között felfedezőutat tehessenek e művek »árnyékosabb vidékeire«, reflektorfénybe állítva a másod- vagy harmadvonalbeli szereplőket – azokat, akiket a néző már az est végére elfelejt, pedig volt az operának néhány perce, amelyben felkavarták a lelkét egy meglepő áriával. Kicsit hasonlítanak ők azokra a különleges színészekre, akik filmekben bukkannak fel, és bár ismerjük a hangjukat, az arcukat, a nevüket mégis képtelenek vagyunk felidézni.

Régóta kísért tehát a gondolat,

hogy összeállítsak egy CD-t, amelyet a Händel-operák „árnyékos oldalán” élő hősöknek szentelhetek. Egy alkalommal aztán időt szakítottam, és végigböngésztem a zeneszerző összes operáját – több mint negyvenet írt! Kutatásaim folyamán oly sok drágakőre bukkantam, hogy a legnehezebb kérdésnek végül is az bizonyult, mit hagyjak ki közülük.”

Az olvasó kérdése persze nyilván ez: hogyan bánik a zeneszerző a másod- és harmadvonalbeli szereplőkkel? Milyen zenéket juttat számukra? Érvényesül-e e téren is az a demokratizmus, amely a prózai színdarabokban természetes? Hiszen nem véletlenül vált közhellyé a „nincs kis szerep, csak rossz színész” megállapítása. Mert valóban: a legkülönfélébb drámaírók kétségtelenül bőséggel juttatnak művészi- szíleg termékeny pillanatokat a mellékszereplőknek, nem is beszélve a karakterszerepekről, amelyek olykor igazi aranybányák (és most nem a ripacsok túljátszott gesztusaira gondolunk): egy-egy karakterszerepben a színész, ha jó, néha erőteljesebben képes magára vonni a közönség figyelmét, mint a főszereplő. Mi a helyzet a zenében? Nathalie Stutzmann lemeze a maga másfél tucatnyi Händel-számával azt sugallja, hogy a mellékalakok épp annyi emlékezetes, gyönyörű dallamot kapnak, mint a főszereplők. Nincs különbség – legfeljebb a megszólalások számában. Igaz, Händelnek, a tapasztalt színházi vállalkozónak gyakran patikamérlegen kellett kimérnie, hány technikus áriát juttat a *prima donnának* és a *primo uomónak*, mert körül volt véve néhány jól fejlett hisztérikával, aki örjöngeni kezdett, ha azt látta, hogy színpadi riválisa hálsabb lehetőségekhez jut, mint ő –

ez azonban valóban csak a főszerepek világa. De úgy látszik, a mester a mellékszereplőkkel is bőkezűen bánt. A nagy zseni, a maga kimeríthetetlen invenciójával, egy kicsit olyan, mint az isteni gondviselés: mindenki számára van ajándéka.

Stutzmann kivételes muzikalitású énekesnő. Páratlan érzékenységgel közelít az áriákhoz, mindent kihoz belőlük, amit hangminőség, dinamikai kidolgozás, karakterértelmezés, kontrasztok terén ki lehet hozni. A lemez számait hallgatva kétségkívül ez az egyik élményünk. Egy másik a karmester munkája – és ez ismét Stutzmann, hiszen az Orfeo 55-öt ő maga vezényli a felvételeken. Keze alatt a zenekar rendkívül frissen, temperamentumosan, eredeti értelmezések sokaságát nyújtva játszik, mondhatni, felfedező gesztussal közelít egyik-másik áriához, s ez ismét csak a legnagyobb elismerésre készlet. A harmadik megfigyelés visszaterel Stutzmannhoz, az énekesnőhöz, s ez az előadások intellektuális potenciálja. Mindaz, amit hallunk, nem egyszerűen zenei teljesítmény, de az áriák lélektani értelmezése terén is párját ritkítóan mély, gazdag, árnyalt. Igazi magasrendű emberábrázolás, amit hallunk. Egy kifinomult érzelmvilágú énekesnő rendkívüli empátiájú produkciói.

A legfontosabbat azonban a végére hagytam. Említettem már, hogy a hallgató szinte megdöbben, Stutzmann hangja olyan mély. Nem ez az igazán érdekes, hiszen ez csak élettani adottság, az ember egy ponton túl azt is mondhatja: na és aztán. Az igazán különös, megdöbbentő, furcsa az, hogy a lemez hallgatása közben is előjött ugyanaz az alapélmény, amit a véletlenül

elcsípett rádióközvetítést figyelve szereztem. Stutzmannat figyelve minduntalan azt éreztem: nem nő énekel, hanem férfi, nem alt, hanem kontratenor. És ez már nem elsősorban a hang mélységével, sőtét színével vagy épp öblös karakterével függ össze. Korántsem. Hanem mivel? Azzal, hogy Stutzmann valamit a hangképzés terén teljesen másképp csinál, mint az alténekesnők esetében szokásos. Más helyen, másképp képzi a hangot, s ettől lesz az összhatás teljesen olyan, mintha férfialt, kontratenor énekelne. Ennek elemzéséhez persze nem kritikus kell, hanem egy jó énektanár – az, ha hallja, rögtön meg tudja mondani, hogy Mademoiselle Stutzmann mit csinál másképp, mint ahogy a nagykönyvben meg van írva. Magam kritikusként legfeljebb találgathatok, és persze találgatok is. Azt feltételezem, Stutzmann a mélyben úgy képezi a hangot, mint szokás, a magasban azonban talán fejhargon énekel. (Mielőtt valaki kételkedni kezd: van olyan, hogy női falzett.) De ez is csak tétova feltételezés, nem vagyok benne biztos. Biztos csak abban vagyok, hogy amikor a *Giulio Cesare* Cornelia–Sesto duettjében a világhírű kontratenor, Philippe Jaroussky egyetlen szám erejéig partnere Stutzmann-nak, akkor egyértelműnek tűnik, hogy a nő énekel férfihargon és a férfi női hangon. Ami azt illeti, jól összezavar bennünket a művész, ami az identitást illeti. És az ilyesmi a művészetben mindig izgalmas, termékeny vibrálást eredményez, gondoljunk csak a nadrágszerepek különös erőterére.

Händel: Heroes from the Shadows. **Nathalie Stutzmann,** Orfeo 55. Erato.

Sándor Erzsi

A tudósító nyúl

Valahogy így történhetett:

Miután az MTV Híradójának napi szerkesztője végigböngészte a meteorológiai jelentést, felfogta, hogy abban a „hó” szó szerepel, ami pavlovi reflexként azonnal előhívta benne a „helyzet” kifejezést, így helyes tempóérzéssel anyagot rendelt munkatársaitól. Kicsit sajnálta, hogy a hóesés kizárólag a Dunántúlra korlátozódik, de csak azért, mert egy jó, országos havazás esetén elég lenne a Kunigunda úton forгатni, a néző úgysem tudja, hogy a képernyőjén ködben kavargó hópelyhek merre hullanak. Így viszont dunántúli anyagot kellett rendelnie, olyat, amelyben kivehető az esetleg hófödte, ám mégis jól járható utak, az egymás után büszkén masírozó hókotrók és a környezetvédelmileg kétes, ám hócsata esetén győztesként ünnepelhető sósózók. Mert 2013. március 15. óta minden Magyarországra leesett hópehely egy-egy ellenséges katonára, amellyel megvív a hadrendbe állított, hóhelyzetellenes hadosztály. Az m1 híradóját néző népnek azt kell látnia, hogy hócsapataink hóharcban állnak.

Az m1 Híradót néző nép a legegységesebb esetben 440 ezer lelket számlál (2014. 47. hét, kedd), egyéb esetekben már jócskán alulról szágozza a 200 ezret. Ezeknek meg kell kapniuk a hókotrók diadalmas flottafelvonulását, hadd dagassza keblüket honfiúi megelegetés. Honleányi nem fogja, mert az ugyanazon a héten (2014. 47. hét) mérték szerint a 18–49 éves korosztályban

nem akadt 90 ezer olyan nő, aki akár csak véletlenül rápöckölt volna a távirányítóján az m1-re, amikor az éppen a Híradót adta.

Miért érdekelné az m1-et a nézettség, amikor éppen most alakul át egész napos hírtévévé, és nem azért, mert igény van rá, hanem mert akár igény van rá, akár nincs. Az m1 Híradóban a napi felelős szerkesztőnek tehát egyetlen dolga van, megőrizni az állását és a fizetését mindenáron, de ha lehet, mégis inkább feláron. Ha tehát a Dunántúlon januárban havazik, akkor kizavarja a sofőröket, az operatőröket és a riportereket, hogy mutassák a havat. Pénz nem számít.

Elindul tehát az autó a Kunigunda úti telephelyről, Székesfehérvár körül már szépen esik a hó, mennek a hókotrók, az egész tudósítás megvan realtime-ban, alig kell vágni. Látható, amint odafelé megy az autó, a szélvédőn kavargó hó, aztán visszafelé megjön az autó, és a hó akkor is kavargó. Útviszonyok vannak, azt a vak is látja, de a hóhelyzet hócsatája nyeresre áll. Mindenki halad minden irányban, az egész kijött száz kilométerből, hét liter benzinből és negyed munkaidőből. A győri szerkesztőség majd küld valami kamionbalesetet, indulhat a Híradó.

Am ekkor a felelős szerkesztő önellenőrzést végez magában, és riadtan megállapítja, hogy nem lesz ez így jó. Kimaradt a humánerőforrás, a nézői aspektus, a hó és az ember hóembernél összetettebb kapcsolata. Telefonál tehát a Fe-

hérvári Médiacentrumba, hogy adjanak már valakit, aki kimenne a legközelebbi hóval borított mellékútra egy kamerával, hogy bejelentkezzenek élőben este a Híradóban. Ebben a drámai pillanatban az m1 felelős szerkesztője megtalálja Látrányi Viktóriát, a Fehérvár Televízió felelős vezetőjét.

Sokféle oka lehet ennek. A felelős szerkesztőnek csak a fehérvári vezető mobilja volt meg. Bármilyen telefonszámot hív, mindig Látrányi Viktória jelentkezik. Bárki veszi fel a telefont, mindenben Látrányi Viktória dönt. Nem tudom. Még az is lehet, hogy szombaton Látrányi Viktória éppen Bodajkon forgatott (esetleg ott lakik), és azt gondolta, miből áll, ha a 81-es főút mellett megvárja, amíg adásba kapcsolják. Jó néhány éve televíziózik már, nem okozhat gondot neki, hogy elmondja, mit lát maga körül.

Látrányi Viktória nem ma kezdte a televíziózást. Sok éve készít esélyegyenlőségi anyagokat, szíven viseli a fogyatékos emberek helyzetét, integrációját. Munkásságáért díjazták is. Szívós televíziósként jár az önkormányzatok nyakára, nem fél kérdéseket föltenni. De készít kulturális és sportanyagokat is. Rendes multifunkciós televíziós, nyilván az egész, alig létező szerkesztősége helyett dolgozik. Így történhetett meg vele, hogy megállt a Bodajkra vezető főút mellett egy kamerával, és várta, hogy adásba kapcsolják.

A hó meg csak hullt, és Látrányi Viktória sötét színű télikabátja válalt porcukrosra szórta. Fedetlenül hagyott szőke haját jegesre fagyasztotta, mikrofont szorongató kezét pirosra csípte. Ő fegyelmezett televíziósként ott állt a 81-es út mellett, és várta, hogy a stúdió-

ból megszólítsák ekképp: milyen most a helyzet, tényleg olyan rossz, amilyennek tűnik?

Nagyjából ez – és rögtön az első pillanat lehetett az, amikor Látrányi Viktóriában győzött Bridget Jones, a tévériporter. Innentől minden pillanata híradótörténet, és szomorú bizonyítéka annak, hogy a legjobb szándékú és legjobb képességű televíziósokat is totál tehetségtelené teszi az a Hírcentrum nevű intézmény, amivé mindjárt az egész m1 válik majd. A megfelelési kényszer, az önellenőrzés és a gyávaság.

Látrányi Viktória tehát a bodajki út közepére állítva beszélni kezdett. Remegett a hidegben, valaha göndör tincsei keményre fagyva zörögtek a szélben, és csak az élő adás adrenalinjának köszönhetően nem vacogott. Azt az originálisan izgalmas információt osztotta meg velünk, hogy hideg van, sötét, esik a hó, esni is fog, és vannak utak, amelyek majdnem járhatatlanok. Az, amelyiknek a közepén ő áll, éppen ilyen, ami megnyugtató volt, mert rossz belegondolni, mi lett volna, ha a háta mögött megjelenik két nagyon gyorsan közeledő fényszóró. A néptelen úton állva arról beszélt, hogy éppen az előbb ment el mellette egy sósószóró. Ez is volt akkora szenzáció, mint amikor Frei Tamás belesuttogta a mikrofonjába, hogy a bokron túl ott van az Ebola. Am a sósószóró emlékének fölemlegetése pillanatában valami tényleg elszárguldott Látrányi Viktória mellett. Egy nyúl.

Egy igazi, törőlmetszett mezei nyúl, olyan, akinek nem kell se hókotró, se sósószóró a közlekedéshez. De mert nem látott még út közepén álló televíziós hóembert, kíváncsiságtól hajtva visszajött a képbe, és megállt meghallgatni a rá vonatko-

zókat. Majd vállat vont, végül is, gondolta legyintve, január van, mikor essen a hó? Ennyi erővel tudósíthatna ő is, akkor ez a szegény ízekre fagyott nő hazamehetne végre. Ááá, legyintett a tapsifülével, nem kellene ezeknek szakértők, és az élő közvetítésből elporzott a behavazott szántóföld irányába.

A hidegtől remegő, jegesre ázott

hajú, hóborította tudósítónőnek nem volt szerencséje látni a nyulat. Ő csak a kamerát látta, és a mögötte felsejlő hírre éhes, egyre fogyatkozó számú, m1 Híradót néző népet – a nyúlton túl.

m1 Híradó, 2015. január 24. 23:45 percnél.

MEGRENDELŐLAP

Megrendelem a MOZGÓ VILÁG c. lapot példányban, az alábbi címre:

Megrendelő neve:

Címe (város, község, kerület):

(Utca, tér, ltp.):

(Emelet, ajtó):

Irányítószám:

Előfizetési díj egy évre 9000 Ft

Az előfizetési díjat a részemre küldendő átutalási postautalványon egyenlítem ki.

.....
aláírás

A megrendelőlapot borítékban, *bérmentesítve* az alábbi címre kérjük feladni:
Hírlapelőfizetési Iroda
BUDAPEST 1900