

Pető Iván

Róka fogta csuka

Az első világháborúról szóló, kiobanásának századik évfordulója körül megjelent könyvek közül minden bizonnyal az egyik legjelentősebb Christopher Clark műve. A monográfiáról Ian Kershaw, a jeles, elsősorban Hitler-életrajzáról ismert angol történész – mint azt a magyar kiadás védőborítója is idézi – azt írta: „Nincs még egy könyv, mely ilyen remek stílusban és történelmi alaposággal elemzi az első világháború kiváltó okait.” Thomas W. Laqueur, az egyik legjelentősebb amerikai történész a London Review of Booksban hosszabb írásban méltatta a művet, egyebek közt lélegzetelállítóan jónak nevezte, mondva: nemcsak a legjobb könyv az első világháború eredetéről, de kiemelkedő történelmi munkaként ragyogó intellektuális teljesítmény is.

Az 55 éves, ausztrál állampolgárságú Clark 2014-ben, e munkája után kapta meg a Cambridge-i Egyetem modern kori történelem Regius (királyi) professzori rangját (az itt már méltatott Richard J. Evans után). A szerző korábban elsősorban német történelemmel foglalkozott, a 2006-ban megjelent, Poroszország 1600-tól a 20. századig közepéig tartó időszakáról szóló könyve a szakmai közönségnél jóval szélesebb körben keltett visszhangot, német nyelvű kiadása után írója jelentős német szakmai elismerésben is részesült. 2015-ben, születésnapja alkalmából, a brit külügyminisztérium ajánlására az angol–német kapcsolatok te-

rén tett szolgálatai elismeréseként lovaggá ütötték.

Ez a könyv jóval több a már meglévő ismeretek élvezetes stílusú, igen olvasmányos, a szó szoros értelmében izgalmas összefoglalásánál. Megközelítése és következtetései is sok tekintetben újszerűek. Túl a konkrét történeten, az első világháború előzményein, amelyekről a szerző nem minden alap nélkül írja, hogy talán az emberiség történetének legösszetettebb, legszövevényesebb eseménysora, úgy is ajánlható e munka, mint amely alkalmas az államok működésének jobb megértésére.

A múlt század második felében, a ma már nagyszülői korban lévőek gyermek- és ifjúkorában a történetek viszonylag közeliak voltak, az akkori nagyapák még harcoltak a háborúban. Tudható volt, hogy léteztek már géppuskák, tankok, a harci gáz, repülő és tengeralattjárók, a drót nélküli hírközlés, a közvéleményt befolyásoló sajtó – röviden: megjelent már a modernitás sokféle hírnöke. Mégis úgy tűnt, a 20. század eleje valami régmúlt történet. Ahogy Clark írja: könnyű volt úgy látni, mint egy kosztümös darabot, tarka egyenruhákkal, kifinomult szertartásokkal, többnyire örökletes monarchiákkal és a körük szerveződött külsőségekkel. „Az embernek az volt a benyomása, hogy a főszereplők valami más, örökre letűnt valóság alakjai.” És ezzel járt az érzület, hogy a szereplők mókás avíttóságához hasonlóan távoliak voltak a gondolataik és

szándékaik is. A 21. századból nézve – mondja a szerző – szinte mellbevágó az egykori események nyers modernsége.

A valóban végtelenül összetett történet szálai szerteágazók, nehezen rendezhetők egységes szerkezetbe. A könyv azonban sikeresen oldja meg e feladatot. Három fő részből az első Szerbiával, illetve a Monarchiával foglalkozik. A cselekmény szerb fonalát az Obrenovicok végét, Karadjordevic Péter trónra kerülését jelentő, 1903. júniusi brutális királygyilkossággal veszi fel, bemutatva a titkos társaságokkal át- meg átszótt állam sajátosságait. Az adott kereteken belül a Monarchiáról és benne Magyarországról rajzolt képet az olvasó reálisnak találja, azzal a nyilván többek által vitatott megközelítéssel együtt is, hogy a mai Európai Unió analógiájaként említi, miközben látja a pozitívumokat az egyébként Robert Musil nyomán tulajdonságok nélküli birodalomnak nevezett, végtelenül bürokratikus és nehézkes államalakulat szerepében. A második rész Európa egymással szemben álló tömbökre szakadását mutatja be, majd a meghatározó országok külpolitikájának alakulását, ezt követően a Balkán jelentősé válásának útját és végül azt, hogy az enyhülés felé tartó nemzetközi viszonyok hogyan torkollottak mégis világháborúba. A harmadik rész magával a szarajevói merénnyel kezdődik, vizsgálja az ebből kibomló válságot, a meghatározó szerepet játszó döntéshozó központok számításait, félreértéseit, kapcsolatait.

A könyv struktúrája szükségszerűen vezet kisebb ismétlésekhez, de ez csak a legritkábban zavarja az olvasót. A szövegben sorakoz-

nak a meghatározó figurákról rajzolt portrék, az egymással rokoni kapcsolatban álló uralkodóktól a miniszterelnökökön és külügyminisztereken, vezérkari főnökökön át a nagykövetekig, világossá téve, hogy a személyiségek szerepét a szerző legalább olyan fontosnak tartja, mint a háttérben meghúzódó, részletesen nem is elemzett ideológiáét.

Szándéka szerint Clark nem a *miértet* – mármint hogy miért tört ki a világháború –, hanem a *hogyan* állítja műve középpontjába. A két megközelítés logikailag összekapcsolódik – mondja –, de más és más irányba vezet. A miért – vallja – jól körülhatárolható, távoli okokhoz vezet, mint az imperializmus, nacionalizmus, fegyverkezés, szövetségek stb., olyan látszatot teremtve, mintha az okok halmozódának, a szereplők pedig pusztán végrehajtói lennének a tőlük szinte független erőknek, ahogy a marxistának nevezett terminológián nevelődött olvasóként tréfásan mondanánk, a történelmi szükségszerűségnek.

Ezzel szemben a *hogyan* arra mutat rá, hogy miként szerveződött a háború előtti világ, mennyire volt átláthatatlan, kiszámíthatatlan. Clark a háború kitöréséhez vezető döntéseket kívánja azonosítani, az ezek mögötti gondolatokat akarja megérteni, bemutatni. Azt vizsgálja, az egyes országoknak mennyire volt egyáltalán kitapítható politikai irányvonaluk. Hogyan társult a jól érzékelhető félelem és gyötrő előérzet a dölyffel és a vakmerő pókhendiséggel, sokszor egyazon befolyásos emberben is. Mennyire volt korlátozott a formálisan szinte abszolút hatalommal rendelkező uralkodók kompetenci-

ája, a kormányok és hadseregek, bürokráciák milyen befolyásolási, döntési rendszerben működtek, s mindezt hogyan tette még kiszámíthatatlanabbá a szövetségesek közötti, mindent átjáró bizalmatlanság, ami önmagában is veszélyeztette a békét. Clark kitér arra is, hogy a férfiasságról vallott felfogás milyen viselkedési mintát állított eléjük, milyen képzetek és frusztrációk határozták meg a szereplők egymásról alkotott képét. A Monarchia a türelmes, öreg szomszédot bosszantó, fiatal útonállót látta Szerbiában, és ez akadályozta a higgadt mérlegelést. Szerbiát az áldozati érzékenység és a Nagy-Szerbia létrehozását akadályozó nagy hatalmú, öreg és kapzsi Habsburg Birodalom képe vitte tévútra, Németországot a legázolás, a feldarabolás látomása, Oroszországot a központi hatalmaktól elszenvedett megaláztatások legendája, Franciaországot, mások mellett, az 1870-es, németekkel szembeni vereség, Elzász-Lotaringia elvesztése. Mindehhez társult, hogy az Oszmán Birodalom letűnésének analógiájára a Habsburg Birodalmat elaggottnak látták, feledésbe ment a korábbi tudás, miszerint a Monarchia a közép- és kelet-európai stabilitás fontos tényezője, és más nagyhatalmakhoz hasonlóan fennáll az érdeke és szándéka, hogy ezeket megvédelmezze.

Clark úgy véli, a miért kérdésének középpontba állítása akaratlanul is a bűnösség és felelősség kérdéséhez vezet. Könyvében csak érinti, hogy a háború utáni versailles-i szerződések Németország vétkességét mondták ki, és a második világháború hatására ez a szemlélet elkerülhetetlenül tovább élt. Úgy látja, a vádakkal nem az a gond, hogy esetleg nem a valódi bű-

nösre sikerül rámutatni, hanem sokkal inkább az, hogy oda vezet: az egyik szereplő volt a Jó, a másik a Rossz. A vádló megközelítés a többoldalú kölcsönhatás helyett inkább a felelőst akarja tetten érni, minden esetben azt feltételezi, hogy a döntéshozók cselekedeteit csak célirányos terv és szándék határozta meg, aki háborút csinált, az akarta is. Véleményét így összegzi: „...nem egyedül a németek kívántak hódítani, és nem ők voltak az egyedüliek, akiket elragadott a paranoiá. Az 1914-es háborúhoz vezető válság egy közös politikai kultúra gyümölcse volt, de egyben sok, egymásra ható tényező és szereplő története is...”.

A könyv a nagy elismerések mellett éppen a német felelősség relativizálása miatt kapott elmarasztaló kritikákat, döntő többségben épp Németországban. Azt vetették egyebek között a szemére, hogy figyelmen kívül hagyta a katonai vezérkarnak a politikai vezetésre nehezítő nyomását. Jellemző, hogy a magyar kiadás védőborítóján, a Die Zeit című lapból vett idézetből úgy tűnhet, mintha e munka éppen a felelősség kérdését állítaná a középpontba, mondván, újból vitára bocsátja a kérdést. Az olvasó ugyanakkor sem a felmentési szándék vádját, sem a felelősség ügyének előtérbe helyezését nem látja indokoltnak. A könyv legnagyobb érdeme éppen az, hogy milyen sokoldalúan elemzi az összefüggéseket, egyebek közt, hogy a háborúhoz vezető politikai döntésekben a rációt hogyan befolyásolták az érzelmelek, a személyesek és a nemzeti, birodalmi elfogultságúak. Bemutatja, mennyire hamis a hit, hogy a szarajevói merénylet csak ürügy, s a Monarchia csupán báb volt Németország kezében. Tár-

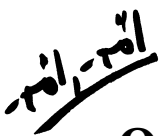
gyalja, hogy Oroszország még évekre volt a háborús felkészülési tervének befejezésétől, és így a német hadvezetés pontosan tudta, hogy az erőviszonyok az ő szempontjából később romlani fognak. De bemutatja azt is, hogy Oroszország – a Monarchia mellett a Balkánon egyedül érdekelt nagyhatalom – feltétel nélküli elkötelezettsége a szerbek mellett hogyan bátorította a kisebbik szláv testvért, a francia szövetség ténye hogyan terelte a háború felé az oroszokat, s hogyan befolyásolta a franciákat az egész ügyben érdektelen britekkel kötött szövetség biztosítása, miközben az angolok világhatalomként legalább annyira ütköztek az oroszokkal Ázsiában, mint a németekkel a tengeri hegemonia kapcsán, és a Balkán, Szerbia, a Monarchia nem érdekelte őket.

Az olvasónak az elkötelezettségek láncolatáról és a szereplők viselkedéséről inkább a róka fogta csuka esete jut eszébe, mintsem a szerző által adott címben említett alvajárás. A könyv utolsó mondata szerint: az „...egymással szemben

álló felek alvajárók voltak, néztek, de nem láttak, álmokat kergettek, de nem ismerték fel annak az iszonyatnak a valóságosságát, amit a világra szabadítottak”. Clark elemzése azonban éppen azt mutatja be, hogy az érintettek nem álmodtak, hanem láttak, de csak nagyon közelre, képtelenek voltak mások fejével is gondolkodni, felmérni a katonai realitásokat, nem beszélve a néhány éves és még kevésbé a hosszabb távú következmények felbecsüléséről.

A háborúnak hatalmas emberáldozatokkal és mindkét oldalon összeomló birodalmakkal lettek ugyan győztesei, de – ahogy Clark is írja – az 1914-ben indult katasztrófából születtek a 20. századi Európa további szörnyűségei. Ideértve az ebből a háborúból kinövő Jugoszlávia borzalmakkal járó szétesését is.

Christopher Clark: Alvajárók. Hogyan mentelt Európa 1914-ben a háború felé. (The Sleepwalkers. How Europe Went to War in 1914. Penguin, London. 2013) Fordította: **Makovecz Benjamin.** Budapest, 2015, Park Könyvkiadó. 712 oldal, 6900 forint.



Takács Ferenc

Osberg olvashatatlan regénye

Osberg regénye Vlagyimir/Vladimir Nabokov *Ada, avagy Ardisi tüzek* – *Családi krónika* című művében többször is szóba kerül. A szereplők között van, aki arról számol be, hogy sohasem tudta elolvasni ezt az idegesítően sznob munkát, de akad közöttük, aki elolvasta, és „igaz könyvnek” tartja. Az „olvas-

hatatlan”, egyszersmind „igaz” regényről ennél több is kiderül az *Adában*. Szerzője Osberg, spanyol regényíró, főszereplője pedig egy Dolores nevű táncos lábú, andalúz cigánylány. Az ő kedvenc viselete egy hosszú, szellősen bő fekete blúz, amelyet pipacsok vagy bazsarózsák díszítenek. Ilyen blúzt visel

a Nabokov-regény hősnője, Ada is a tizenkettedik születésnapját ünneplő pikniken. A ruhadarabnak egyébként neve is van, az Osberg-regény főszereplője nevének, Doloresnek a becézett alakjáról kapta: lolitának hívják.

Ilyen nevű ruhadarab persze nem létezik. Létezik viszont egy Nabokov-regény, amelynek hősnőjét Dolores néven anyakönyvezték, s amelynek címe ennek a névnek a becézett alakja: a híres-hírhedt *Lolita* ez, Nabokov pedofil pornográfiaival megvádolt 1955-ös műve. *Lolita* egyébként éppen tizenkét éves a regény kezdetén, egyidős az *Adában* a lolitát viselő születésnapos Adával – bár se nem spanyol, se nem cigány. Mint ahogy Osberg nevű író – az *Ada* narrátora szerint „mindenféle mesék és misztikus-allegorikus anekdoták” szerzője – sem létezik. Létezik viszont egy író, akinek nevét az „Osberg” név rejti anagramma formájában: Borgesnek hívják. Ő spanyolnak tényleg (latin-amerikai) spanyol, s – persze jó adag karikírozó kajánsággal, aminek Nabokov a mestere volt – éppenséggel jellemezhető avval, hogy „mesék és misztikus-allegorikus anekdoták” szerzője.

Valahogy így követi a kellően vájt fülű és művelt olvasó a Nabokov-szöveg hol rejtettebb, hol nyilvánvalóbb útjelzéseit. Nyomukba eredve olyan ösvényen halad végig, amely az életmű erdejében kanyarog, összeköti a látszólag egymástól független darabokat, jelentőséggel bíró kapcsolatba hozza azt, ami első pillantásra esetleges egymásmellettségnek látszik, s evvel lehetővé teszi az értelmezői figyelem számára, hogy felfedezze – pontosabban: az értelmezői jelentéstulajdonítás folyamatában *megalkossa* – az életmű mögöttes rendjét, je-

lentésszerkezetét és jelentésdinamikáját.

Hetényi Zsuzsa új könyve, mely a *Nabokov regényösvényein* címet viseli, 926 nagy laptükrű és sűrűn szedett oldalon nyújt ehhez gazdag, már-már tékozlóan önzetlen segítséget. Tartalmában és terjedelmében egyaránt monumentális munka, amelynek érdemi tárgyalásához sajnos kínosan inadekvát a rendelkezésemre álló terjedelem. Amint maga magyarázza el a hátsó borítón, három szerepkörben, mintegy három különböző szerzői Én-változat egymástól valamelyest eltérő hajlandóságait és vonzalmait követve írta a könyvet. Tudósként „információs kézikönyvet tervezett”, tanári habitusa „módszeres és érthető elemzéseket” igyekezett az olvasó kezébe adni, harmadik – személyes? alkotói? netalán (regény)írói? – énje „pedig úgy érezte, szívesen kószálna szabadon e gazdag életmű zezzugos szövegösvényein”. Ezért sikeredett a könyv ekkorára és – tegyük hozzá – ilyen gazdagra a feldolgozott ismeretanyag, a hozzáadott új értelmezések, meglátások és felfedezések tekintetében egyaránt. S még abban is jól teljesít, ami nem szerepel a könyv „programjában”: „szabályos” Nabokov-életrajzzal ugyan nem szolgál Hetényi munkája, de a függelékben közreadott részletes kronológia és a műelemző fejezetek közé ékelt életrajzi kitérők valójában ezt a szerepkört is jól ellátják. Ugyanez áll az életműnek a regényeken kívüli elemeire is: Nabokov költészetével, kisprózájával, esszéivel, fordításaival, interjúival és levelezésével csupán érintőlegesen és ancilláris vetületben foglalkozik a *Nabokov regényösvényein*, mégis érzékeltetni tudja mindezek jellegét és önértékű fontosságát is.

Nyugodt lélekkel írhatjuk le: minden tekintetben sikeres irodalomtudományi munka, hasznosan multifunkcionális monográfia, mélységében és merítésében a maximumot hozó feldolgozás látott napvilágot a huszadik századi világirodalom egyik nagy alakjáról, modern klasszikusáról, mégpedig magyar szerző munkájaként.

Hogy miért éppen Nabokovról készült ilyen súlyú munka, amikor, ha jól meggondoljuk, máig nincs magyar szerző tollából származó nagymonográfia vagy – angol terminussal – kritikai biográfia a klasszikus modernista regényirodalom olyan alakjáról, mint Proust, Joyce, Kafka, Mann, Musil vagy (a Nabokovval időben, jellegben és jelentőségben párhuzamba állítható) Beckett és Borges, ebben azért van valami különös. Annál is inkább, mert a felsorolt szerzők legtöbbjével ellentétben Nabokovot (aki – mint Hetényi jelzi – „világszerte kultikus író”) Magyarországon alig ismerik.

Amihez persze nagyban hozzájárult, hogy Nabokov magyarországi fogadtatásának története igen sokáig a szakmai tekintéllyel megtárgyalt értetlenség, ellenségesség és elutasítás fekete krónikája volt, a negatív tanulságokban bővelkedő el nem fogadás története. A *Lolita* botránya, majd világsikere hozta el hozzánk is a hírért, de ami akkoriban elhallatszott Magyarországra a regényről – egy középkorú férfi elcsábítja tíz-egynéhány éves mostohalányát –, avval Nabokov rögtön el is ásta magát, mégpedig évtizedekre, a magyar irodalmi illetekesek szemében. Származása, életútja és magatartása sem tette őt szerethetővé mifelénk. Előkelő és gazdag orosz földbirtokos családban született (1899, Szentpéterváron),

1919-ben családotul emigrációba menekült a bolsevikok elől. Emigráns maradt egész életében: Angliában, Németországban, Franciaországban töltött rövidebb-hosszabb időszakokat, 1940-ben Amerikába települt át, majd a hatvanas évek elején visszatért Európába, 1962-től a svájci Montreuxban élt 1977-ben bekövetkezett haláláig. Bár az orosz emigráció politikai szervezeteitől gondosan távol tartotta magát, nyilatkozatokat nem tett, és petíciókat sem írt alá, gyakran köszörülte nyelvét a szovjet életen és a szovjet irodalmon (még Paszternakot sem szenvedhette), amiért is régiókban, persze csupán miután ismertté vált a nagyvilágban, rásütötték – a „pedofília” és a „pornográfia” mellett – a „szovjetellenesség” bélyegét is.

De volt ennél mélyebb, a politikai és erkölcsvédelmi berzenkedéstől független oka is Nabokov elutasításának, illetve a műveit körülvevő értetlenkedésnek. A magyar irodalmi tudat és gondolkodás – és ez egyaránt áll a szakmabeliekre és a laikus olvasókra – hagyományosan mimetikus, moralisztikus és funkcionalista beállítódású. Azaz – drasztikus, bár nem *unfair* leegyszerűsítéssel fogalmazva – az irodalmi műalkotástól a valóság hiteles ábrázolását várja el, életvezetési útmutatást és erkölcsi példát keres benne, továbbá kívánatosnak tartja, hogy az irodalmi mű bírálja a fennálló viszonyokat, egyben lássa el a rajta kívül eső nemes „ügyek” (társadalomjavítás, nép- és világboldogítás) hathatós, lehetőleg gyakorlati szintű eredményeket hozó szolgálatát is.

A nabokovi mű – amint ez minden lapról, de különösen a könyv felezőpontján található, az „orosz” Nabokovot és az „angol” Naboko-

vot elválasztó kronológiai pillanat „helyén” olvasható *Tükörszimmetriák az életműben* című páratlanul tartalmas, új felismerésekben gazdag és manapság szokatlanul világosan érthető nyelven szóló elméleti fejezetből kitérnek – mindennek a szöges ellentéte és eleven cáfolata. Hetényi könyve olyan író portréját festi meg, akinek a megértéséhez és esztétikai élvezetéhez a fentebb körvonalazottól gyökeresen különböző befogadói felszerelésre van szüksége olvasójának: Nabokov a minden ízében önreflexív, „tisztá” irodalmiság, az írást (és olvasást) magasabb rendű játéknak, a művet, illetve az irodalmi alkotó- és befogadótevékenységet alapvetően valamiféle erotiko-szellemi gyönyör vagy élvezet forrásának tekintő, s ennyiben büszkén öncélú esztétikai hedonizmus írója.

Ugyanebben a fejezetben taglalja Hetényi az életmű azon jellegzetességét, amelyik alighanem a legnagyobb buktató a magyar és, felteszem, általában a kelet-közép-európai irodalmi gondolkodás számára. Ez pedig az író kétnyelvűsége, pontosabban többszörösen paradox nyelven kívülisége, nyelvfelettsége és nyelvek közöttisége. Nabokov a húszas-harmincas években (a berlini időszakban) anyanyelvén (Vlagyimir Szirin írói néven) vált elismert íróvá, elsősorban kilenc orosz nyelvű regényével, majd az Egyesült Államokba települve irodalmilag is nyelvet váltott, és újabb műveit, a posztumusz és befejezetlen *Laura modelljével* együtt (tíz „amerikai” regényről van szó) angolul írta meg. Ezekkel – a *Lolítával*, és még inkább a két páratlan

kísérleti bravúrral, a *Gyér világgal* (*Pale Fire*, 1962) és az *Ada, avagy Ardisi tüzek – Családi krónika c. regénnyel* (*Ada or Ardor. A Family Chronicle*, 1969) – vált nagy és világméretű íróvá, egyben a hatvanas évek amerikai „posztmodernjeinek” (Pynchonnak, Coovernek és társaiknak) ösztönzőjévé és irodalmi példaadó-jává.

És ez az, amit mifelénk nehezen értenek és emésztnek meg. „Az emigráns író... ha elszakad az anyanyelvtől és megkísérli, hogy idegen nyelven írjon, elvágta a köldökszinórt, ami az éltető anyanyelvhez kötözte, és írói öntudatát és képességeit életben tartotta. Idegen nyelven írásban lehet kifejezni gondolatokat, de »írni«, tehát alkotni csak az anyanyelven lehet” – írta naplójában Márai Sándor, egy másik Amerikában élő kelet-európai emigráns. Számára felfoghatatlan és elképzelhetetlen volt, hogy valaki íróilag is gazdagodhat, ha megszabadul az anyanyelv nemzeti-romantikus mítoszától és féltésétől. Pedig voltak, akiknek sikerült, és nem is akármilyen eredménnyel: a „nyelvi területenkívüliség” (George Steiner kifejezése) nagy írói ők, a modernista írás gigászai: Joseph Conrad, James Joyce, Samuel Beckett, Jorge Luis Borges.

És persze Vlagyimir/Vladimir Nabokov is, akinek megértéséhez és élvezetéhez felbecsülhetetlen értékű segítség, egyben ihletett ösztönzés Hetényi Zsuzsa kalauza és útikönyve.

Hetényi Zsuzsa: Nabokov regényösvényein. Budapest, 2015, Kalligram. 926 oldal, 3990 forint.

Almási Miklós

Kultúra mint nemzeti lét

A legnehezebbel kezdi: mi a kultúra? Végigveszi szintjeit (magas- és pop-, réteg- és szubkultúra), tágabb vagy szűkebb tereit (életforma – művészetek), s végül eljut az egyenlethez: a kultúra „az ember második megszületése”. Ami fordításomban kb. annyit tesz, mint a civilizáció „belső” oldala, érintkezési formák állandó cseréje, alakulása és az objektívációihoz való viszony (zene, alkotás, a bennük/velük élés). De aztán ugrik – jól teszi –, a *magyar* kultúra körülírása következik, hogy (röviden) mi a lényege: nyelv, iskola, művelődés, irodalom – nem sorolom. Szerencsés döntés. Nos, igen, a nyelv – különböző variánsaiban kultúránk legfőbb hívószava (nyelvében él a nemzet) – nyomait a magyar líra hagyomány primátusában találod. Amúgy meg: Heideggernél: „a lét háza”, Agárdinál: a nemzet háza és lakója.

De itt máris megállok mérgelődni egy zárójelre. A gutaütés kerülget ugyanis, amikor a magyarkodásukat agresszíven hirdető rémes nyelvi torzításokkal élnek: nem-e lehetne-e?; a -ba és a -ban még riporterek szájában is felcserélődik; és legenda lett a „buzi-e vagy?” félmondat az e tag hajmeresztő használatával. A nyelvgyilkosság a diszkriminatív kommentekben, graffitikban tobzódik leginkább, – mert ők aztán magyarok. Az, hogy a nyelvünket nem beszélik helyesen, nem baj.

A könyv nagyot markol – témáját a szabadságharc előtti esztendőktől egészen tegnapig követi. Hm. Sok. De bírja szusszal, a majd három-

száz oldalas elemzést ötszáz lábjegyzettel támogatja meg. Elemzésének három fókuszpontja van: a konzervatív nemzet- és kultúrafelfogás, a liberális-polgári koncepció, valamint a baloldali kultúrafogalom. E csomópontok körül egyéb történelmi, kultúrszociológiai témák is szerepelnek, de ezek említésére most nincs terünk.

A könyv a konzervatív hagyománnyal indít. (Agárdinál: konzervatív, keresztény-nemzeti kultúrafelfogás alcímmel). Portréi: Szekfű Gyula, Klebelsberg Kunó, Kornis Hóman Bálint, Prohászka Lajos. Masszív fejezet, pláne most, hogy e konzervatív hagyományt a közbeszéd és -írás újra felfedezte. Agárdival én is felfedeztem egy-két alakját. E blokkból nekem az jött le, hogy az urak valahol a felhők magasságában megegyeztek arról, ki magyar, és ki nem, mi tartozik a nemzeti kultúra kánonjába, és mi nem. Azzal már nem törődtek, hogy a felhők alatt volt egy ország (nemzet) sok millióval, földet túrókkal, kopott ülepű tanárokkal, firkászokkal, és hogy azok számára mi is lehet a kultúra, talán az, amit ők annak élnek meg (tanítanak, fogyasztanak). Vagyis ez a „mindegyeseképpen” hökkentett meg: az úri Magyarország vezetőrétege világtól, néptől, hazától elkülönült kasztként fogalmazta meg önmagát. Igen, a hazától elkülönülve, mert a valódi Magyarország és az ebben a kultúrafelfogásban leírt nemzet csak látszatra érintkezett egymással: ünnepeken így mondtak róla beszédet – jóllehet hús-vér

parasztot életükben ha kétszer láttak, szatócshoz nem jártak, fogalmuk se volt, milyen is egy falusi iskola... *By the way*: innen is látszik, mekkora forradalmat jelentett a népi írók megjelenése.

A portrészorozatban Szekfű Gyulánál állok meg. Agárdit olvasva kellett rájönnöm, hogy Szekfű *Három nemzedékének* hányféle olvasata van. Megjelenésekor a politikai kurzus alapvetése volt, ugyanakkor a háború vége felé a reformer Szekfű alakja mutatkozott meg a könyv tükrében, majd '45 után, ettől is távolodva, az új rendszert elfogadó, bár katolikus, konzervatív gondolkodó szövege nézett rám. Szóval annak idején nagy reverenciával olvastam, már amennyire bírtam barokkos stílusát. Agárdi viszont most felleli, amit akkor nem is vettem észre: pl. Szekfű mérhetetlen utálatát Ady költészetével, alakjával, kulturális hatásával szemben. Miért ugrottam át annak idején ezeken az elemzéseken? Mert Szekfűnél Ady a *Párizs-mánia* dekadense, emellett a „nem asszimiláltak” anarchistájaként tűnik fel. Tudatszociológiailag izgalmas probléma, hogy ez a kultúrakép hogyan és miért változott meg a negyvenes évekre, amikor Szekfű már a Horthy-rendszer kritikusa, '44-ben bujkálni kényszerült. Tisztességes ember volt, a perben például kiállt Hóman Bálint mellett – akkor már moszkvai követként –, belátta Jalta geopolitikai következményeit. (Tán ezért írta meg 1947-ben a *Forradalom után* című, sokat támadott könyvét.)

Képek – egymáson: egymással feleselve. De ilyen volt a történelem. Közben engem az birizgál, hogyan élhetett Szekfű '45 után moszkvai követként. Miről társalgott a dísz-

vacsorákon az orosz fejeseikkel, hogyan illeszkedett ez a fordulat a hétköznapjaiba? (Mondjuk amikor a felesége bundát kapott Sztálintól, hogyan zajlott le ez a kis epizód az ő otthonában, világképében?) Tudom, majd nem bulvárszagú kérdések ezek, de ez is a történelem finitora, nem az enyém.

A konzervatív felfogásban a „nemzetalkotó rétegek” kultúrája lett a nemzeti lét kerete – a nyelvtől a valláson és az oktatáson át a művészetekhez való viszonyig. Nem ennyire mereven – azért ez a társulat is megérezte a modern világ követelményeit: Klebelsberg híres iskolareformjai is erre mutatnak: a gróf rájött arra, hogy analfabétákra se puskát, se dinamót, de még egy vasúti váltót sem lehet bízni – ha marad ez a primitív állapot, abba belepusztulunk, illetve leszakadásunk Európától szinte garantált. A nyolcosztályos – szegényes, de mégiscsak oktatóképes – iskola bevezetése nagy lépés volt. A másik oldalon viszont nem engedett a „nemzeti szupremáciából” (kisebbségi területeken magyarul oktatnak – egyfajta átnevelési kísérletként...). Ez a szupremáciáfelfogás sok bajt okozott akkor is, később is. Egészében ez a fejezet képezi a könyv legeredetibb – mondanám: leginkább tanulságos – hányadát. Prohászka Lajos arcképe például nekem igazi felfedezés.

A polgári, liberális hagyomány ívét Agárdi a XIX. századtól (Kölcseytől) a jelenig húzza meg – vasikos tradíció: „a polgárosodás és nemzetté válás együttes projektjében kiemelt tétel volt a tankötelezettség, a művelődés, a sajtószabadság, felekezeti egyenlőség, a nyelv, a kulturális civil szerveződések, a művészi eredetiség”. És az európaiság, tenném hozzá.

És a nemzet? Szenzitív kérdés. A liberális hagyománynak mindig meg kellett küzdenie azzal a váddal, hogy nemzetietlen, kozmopolita: Adytól Bartókon át Spiróig. Az előítélettel, hogy csak a konzervatív projekt „magyar” – ez a vita mindmáig tart. Agárdi érvel: „A liberálisok nem kevésbé hazaszerezők, mint a többi kultúrafelfogás képviselői, de a hazát elsősorban állampolgárai szabadságjogainak teljességén... a belső demokrácia kohéziós erején mérik.” E felfogásban az egyén szabadsága, nemzeti kötődése és az európai (egyetemes) kultúrába való beágyazódása keresi az egyensúlyt. Nem folytatom: tudjuk, közhelyesítve tároljuk, aztán mégis a gyökértelesség előítéletével bajlódunk ma is.

Agárdi a liberális kultúrafelfogás tárlatát Adyval kezdi, a *Nyugattal*, Babitscsal folytatja, de ott van Fülel Lajos, Imre Sándor meg Márai és persze Bibó is. (Felfedezés: Imre Sándor, a pedagógia reformere, bekerült e panteonba.) Erre a hagyományra Agárdi egy kanyarral fut rá: hogyan járult hozzá a lejárt/bukott szocializmus a jóléti társadalom kialakulásához, ill. a vadkapitalizmus (neoliberális gazdaság) szelídítéséhez. Merthogy pusztán léteével, a „két rendszer” groteszk felállításával, pontosabban egy fura versenyhelyzet kialakításával a bukott rendszernek még volt annyi ereje, hogy enyhítse a fennálló kapitalizmusok kíméletlenségét. Agárdi e témában II. János Pált idézi, joggal. Igen, a történelem fura fintora, hogy pl. Nyugaton, sőt az amerikai magaskultúrában később is ez a versenyhelyzet csinált helyet az absztrakt expresszionizmusnak vagy a nonfiguratív irányzatnak: majd mi megmutatjuk, hogy igenis a kultúra szerves része az, amit ott (a

szovjetrendszerben) betiltanak és üldöznek. Kerülőút? Igen. Bár ez még nem a liberális kultúrafelfogás, csak egy paradoxon felmutatása. Jólesett végre egy ilyen kacskaringóról olvasni a sok hideg (unalmas) tény felsorolása közepette.

A művészetek szabad alakulása – némi beleszólási joggal a nagypolitikába, magyarul: ha már magaskultúra, akkor ellenzéki is lehet... És a magas művészetek, a minőség mindenekfeletti védelme – mit mondjak: kizárólagossága. De itt megállnék egy pillanatra: a liberális kánon – mondjuk a Nyugat vagy Márai – horizontja nekem (vagy a kornak magának) kissé szűkös: arra gondolok, hogy e felfogás java részét elitista volt. E szempontból különösen izgalmas Agárdi kutatási elemzése, mikor Tverdota György nyomán Márai szinte goromba gondolatait idézi. E gondolatfutam szerint nem a tahók, hanem a kabátos emberek teremtettek mindig is kultúrát. Jó-jó, ez a – naplóban is rögzített – Márai-gondolat már a '45 utáni időkből származik, de ez a rátarti kiválasztottság korábban is ott lobogott a két világháború közti urbánus elit vitáiban. Mondanám, hogy e felkutatott anyagon okulva jobban értem a népies irodalom vagy a baloldali művészet és kultúrakoncepció alapvetését. És kevésbé az akkori liberális beállítottság nem épp demokratikus felhangjait. Egykor ez az urbánus-népies vita tényleg vérre ment. (Akkor is, ha az imitt-amott felhangzó antiszemita mellézköngéktől eltekintünk.) A szerző exkuzálja magát a portrék miatt, pedig épp e kiemelkedő személyiségek rajzai számítanak a legjobb fejezeteknek a könyvben: Márai, Szerb Antal arcképe pihentető üdülést jelent az adatok, tények áradatában.

A baloldali hagyomány és a szoc-reál kultúrpolitika vázlatára nem maradt helyem, amúgy is agyonbeszélte ügy, boldogan felmentem magam a kommentálása alól. Egy mozzanat kivételével. Vitányitól idéz egy mondatot, amelynek az aktualitásától leestem a székről. „Nem valami széplelkű kultúr-sznobizmusból paposkodunk a kultúra mellett, hanem a nemzet érdekében. A közművelődés ügye nem járulékos, *azért ez is hadd menjen csak*, hanem *a nemzet sorsának, jövőjének kulcskérdése*. Nem abból kell kiindulni, hogy mennyi pénz kell kultúrához, hanem hogy mennyi kultúra kell a pénzhez. Ertsd: a meglévő erőforrások felhasználásához” – írta 1983-ban. Mintha mai szöveg lenne, hihetetlen. Aczél Györgyről szívesen olvastam volna több (nem publikus, elfelejtett, lap-pangó) adatot, sztorit, gesztust.

Egészében a könyv túldokumentált történeti-kritikai áttekintés. (A kritikai jelzőt aláhúzottan, komolyan értem...) Agárdinál többet, nem hiszem, hogy bárki is tudna idézni/lábjegyzetelni/hivatkozni ebben a témában. Hihetetlen munka van a könyvben. Ez ennek a tanulmánynak a nagy előnye (kézikönyvként, *Nachschlagwerk*ként is forgatható), és ez egyben a deficitje is: egy idő után terhes ebben a hivatkozásrengetegben evezni. Üdítőek viszont az egyes fejezetek lábjegyzeteiben megbúvó újabb kutatási anyagok (pontosabban: meglepetések) beidézései. Fantasztikus tankönyv lehetne, ha lesz kinek a kezébe adni.

Agárdi Péter: Nemzeti értékviták és kultúrafelfogások 1847–2014. Budapest, 2015, Napvilág kiadó. 274 oldal, 3700 forint.

rol-rol

Mélyi József

Csőben látni, tornyot építeni

Az elmúlt évek eróziós folyamatainak eredményeként mára oda jutottunk, hogy a magyar kultúrában lassan már szinte semmire sem tudunk teljes örömmel tekinteni. Ennek oka valószínűleg nemcsak a korszellemmel összhangban működő szkepszis, vagy a manipulációkat, hatalmi konstrukciókat mindenben feltárni képes kritikai szellem, hanem mindenekelőtt kulturális intézményrendszerünk módszeres kormányzati elrohasztása. Pedig – ha csak a képzőművészetet tekintjük – a budapesti romokon

jelenleg szinte valamennyi múzeumban és kiállítóterben végiggondolt, s ha nem is minden tekintetben kiváló, de kritikára mindenképpen érdemes kiállítások láthatók. Az illúzió felett érzett öröm azonban csak akkor felhőtlen, ha a bemutatókat a környezet árnyoldalait képzeletben kitakaró csövön keresztül szemléljük: az El Kazovszkij-retrospektív esetében elfedjük a Magyar Nemzeti Galéria bekebelezettségét, a Ludwig Múzeum Pop-tárlatánál a korábban kiépült nemzetközi kapcsolatrend-

szer felszámolódását, a Capa Központban a Gerhes–Forgács–Esterházy kiállítása mögött pedig nem figyelünk az Ernst Múzeum eltűnésére.

Különösen erős falú, dupla csőre van szükség a Múcsarnok önmagában kitűnő Nicolas Schöffer-tárlatának értékeléséhez. Az elsöre az intézményi közeg kizárása, a Magyar Művészeti Akadémia vakfoltként való elgondolása érdekében van szükség, a másodikra azért, mert a világhírű francia művész mellé egy múcsarnoki szintre még három kiállítást sikerült beszuszakolni. Vörösváry Akos gyűjteményének kerestmeteszete, Malgot István és Csertő Lajos művei úgy állnak egymás mellett, mintha az illetékesek ruletten döntöttek volna a kiállítások témájáról és elhelyezéséről. Ha mindkét körülállástól eltekintünk, és a Múcsarnok bal oldali teremtorát önmagában álló világnak tekintjük – ami odabent már nem is olyan nehéz –, akkor le is tehetjük a csőszemüveget.

Furcsán néz ki most a Múcsarnok: az egykori könyvesbolt egy csőszerű térsor kezdőpontja lett. Ebben a körbejárás lehetőségét immár kizáró térben Rockenbauer Zoltán egyszerű, áttekinthető szerkezetű kiállítást rendezett, amelyben a korai daraboktól és az életművet összefogó kulcsfogalmaktól egyenes vonalban juthatunk el a kinetikus és kibernetikus objektelen keresztül a bonyolult városépítészeti projektekig. A művészről szóló dokumentumfilmek egyszerre kezdő- és végpontként is szolgálnak; az elsőből rögtön képet kaphatunk a „kincseskamráról”, Schöffer művekkel, tervekkel, gépezetekkel zsúfolt párizsi műterméről, amely leginkább elvarázsolt kastélyra hasonlít, a képernyőn ke-

resztül elérhetetlenül távoli és elzárt helynek tűnik. A kiállítás legnagyobb erénye, hogy a következő két teremben már azt gondoljuk: olyan, mintha ott lennénk. Konstruktív, kinetikus fémszobrok (csillogóan, mintha tegnap készültek volna) rendezett együttese, majd a félhomályban villogó, surrogó, fényekkel játszó szerkezetek szimmetrikus rendben. Elsöre bosszantónak tűnik a figyelmeztetés, hogy óránként minden egyes masina csak tizenöt percre lép működésbe, de rövidesen már bölcs programozói döntésnek tűnik: egyszerre mindig csak néhány mű mozog, és zűrzavar nélkül megtekinthető.

A tárgyak mögött, a falakon, fontos kiegészítést jelentenek a művekhez valaha elválaszthatatlanul hozzá tartozó események fényképei. Elsősorban az ötvenes évekből származó fotók még ma is meglepően elevenek – még akkor is, ha a politikai térben és a kelet-európaihoz mért időben mindez szinte fel-foghatatlanul távolinak tűnik. Az egyik képen: Maurice Béjart és a *CYSP-1*. A világ első, köztérben mozgó szobra és a világ egyik vezető balett-táncosa, egy olyan korból, amikor az „első” még hidegháborús jelentéssel is bírt. Schöffer művei körül ott kavargó a színház, a performansz, a tánc – háttérben a nagyvárossal és az avantgárd vágyakra és elképzelésekre épülő, technikába vetett hittet. Tér, fény, idő, dinamika: az ötvenes-hatvanas években Schöffer hézagmentesen kapcsolódik a Bauhaus örökségéhez, Moholy-Nagyhoz és Oskar Schlemmerhez. Operához készít díszletet. Igazi kortársa a megastruktúrákban gondolkodó Ron Herron és a struktúraromboló Jean Tinguely. Egy olyan korban alkot, amikor a párhuzamos struktúrák lehetőségei végte-

lennék tűnnek: Oscar Niemeyer braziliai épületei Belmondo *Riói kalandjait* körítik. A huszadik század két évtizede Schöfféré volt, az ötvenes évek közepétől a hetvenes évek közepéig minden elképzelésében benne volt a realitás lehetősége. Elgondol egy hatalmas fénytornyot, megépítik. Megálmodik egy kisméretű, sokszorosítható fényobjektet, elkészülhet. Művei hipermodernnek – ma már maga a szó is régiesen cseng.

Műveinek legfontosabb jellemzője a lépték eldönthetetlensége. Egy szoborról nem állapítható meg azonnal, vajon százméteres nagyságrendű felnagytársa készült-e; a hatalmas liége-i kibernetikus toronyról, ha nem optimális a fotózás szöge, nem mondható meg, hogy valójában nem csupán makettként létezik. Schöffér a szobrászi térben nem ismer határokat. A geometrikus elemek mozgása nála éppúgy bekövetkezhet egy szobányi térben, mint a felhők szintjén. Amit mindig figyelembe vesz, az a néző mozgása: a szobrok körül sétáló álló embert ugyanúgy bekalkulálja, mint a tornyok szintjei között ideoda siető tömegeket. Tér- és fénykísérleteiben az optikai és különböző egyéb érzékhátások egyaránt érdeklik, de mindenütt elsődleges számára, hogyan él együtt a tárgy és környezete. Mindez a múcsarnoki kiállításon már egyetlen tükrös-fényes szerkezetbe helyezkedve is világossá válik.

És látszik az is, hol ütközik Schöffér a valóság határaiba. Nem a várostervekben, az elképzelt tudományos központokban, a gigászi lakótelepekben, még csak nem is a *Szexuális élményközpontban*, amelynek terve olyan régi hagyományokra épül, mint James Graham 1779-es

londoni *Temple of Health*-e. Ezek mind álmokként készülnek, úgy is végzik. A legmonumentálisabb és legtöbbet tárgyalt, legnépszerűbb terve az, amellyel végül kudarcot vall. Észrevétlenül elmúlik a húszévnnyi kegyelmi időszak, megváltozik a (geo)politika, és beüt az energiaválság. Egyszerűen kifut az időből. Legnagyobb terve, az Eiffel-torony hipermodern kori vetélytársa, a *Tour Lumière Cybernétique* végül nem épülhet meg. Háromszáz méternél magasabb rozsdamentes acélszerkezet lenne, mozgása, fénye számítógépbe táplált hírek, időjárás adatok alapján folyamatosan módosulna. Felületén számtalan tükör, reflektor, projektor szórná a fényt. Hét kivilágított szintjén lenne többek között konferenciaterem, függőkert és kilátó. Schöffér egyszerre tizenötezer látogató befogadására tervezte, 1963-tól kezdve folyamatosan alakítva az elképzeléseken. A megvalósítás dátuma 1970 lehetne, azután minden módosul, végül a francia állam a megváltozott körülmények miatt lemond a projektről.

Ha a torony megvalósult volna, akkor Schöffér Miklós nem csupán a huszadik század egyik érdekes művészegyéniségeként lenne világszerte ismert. A megvalósult párizsi építménnyel a háta mögött valószínűleg a hálás Magyarország is sokkal „magyarabbnak” tekintene rá, kultusza minden bizonnyal Moholy-Nagyéval vetekedne. Művészi pályájuk sémája egyébként is hasonló: mindkettőjük esetében felrajzolható a minta, hogyan lesz a közepesen vagy kevésbé izgalmas képeket készítő fiatalemberekből (Schöfférnek a kiállítás első termében vetített formában bemutatott korai munkái akkor sem tennének

hozzá az összhatáshoz, ha valamennyit eredetiben láthatnánk) egy hatalmas váltással, a technika, a fény, a mozgás fókuszba állításával a világ művészetének élvonalába tartozó alkotó. Schöffer az ötvenes-hatvanas években egy időre valóban ott van a legnagyobbak között, a kasseli Documentára – több franciás magyar társaságában – kétszer is meghívást kap, a Velencei Biennálén nagydíjat nyer, Franciaországban, Belgiumban és az NSZK-ban felépítik köztéri műveit.

Az 1982-ben Kalocsán megvalósult *Chronos-8* fénytorony mindig is inkább csodálkozást, semmint csodálatot keltett, a három évvel korábban ugyanide került gyűjtemény kulturális értelemben sohasem volt igazán a helyén. Schöffer a hetvenes-nyolcvanas években egynek tűnt az aczéli program keretében hazahívott és büszkén zászlóra tűzött kivándoroltak közül. Igazából nem az első hullámban érkezett, a hatvanas évek végén, amikor Vasarely és Amerigo Tot múcsarnoki kiállítást kapott, hanem csaknem egy évtizeddel később. A hetvenes években többször szerepel hazai kiállításokon, a legátfogóbbat 1982-ben rendezik a Múcsarnokban. Ez utóbbi, a *Tisztelet a szülőföldnek* kiállítás mellett már az általános, és a politikai-gazdaságát jócskán megelőző képzőművészeti rendszerváltás része. Talán ez az időbeli elcsúszás az oka, hogy nem kerül be Magyarországon annyira a köztudatba, mint Vasarely vagy Tot – és részben va-

lószerűleg ez az oka annak is, hogy nem lett olyan kritikai szemléletű kiállítás tárgya, mint az elmúlt években Vasarely és Tot.

A múcsarnoki kiállítás, amely keresztmetszetet nyújt az 1992-ben elhunyt művész teljes életművéről, gondosan kerüli azt a problémát, hogy mennyiben tekinthető magyar művésznek Nicolas Schöffer. Egyetlen, nagyon erős hangsúllyal, a bejáratnál elhelyezett és megkerülhetetlen Bartók-installációval megválaszolja a kérdést. Pontosabb válasz valószínűleg akkor sem lenne adható, ha az egész Múcsarnokot megtöltenék a budapesti főiskolai tanulmányokhoz kapcsolódó anyagok vagy a késői önvallomások. Pedig a most bemutatott kiállítás szellemében a Schöffer köré csoportosított tartalmak (a most elhagyott kalocsai anyag felhasználásával) valóban az egész épületet megtölthetnék – több szempontból körüljárva az egykor vágyott másik világot, a korszerűségbe vetett valamikori hitet, az építészeti és szobrászati összefüggésrendszereket vagy a Schöfferre hivatkozó magyarországi kísérleteket. Így most, egyetlen teremsorra szűkítve, remek színvonalú, de közegetől, környezetétől élesen elszigetelt életmű-bemutatót kapunk, amely teljes örömet talán egy eljövendő kor megvalósult Építészeti Múzeumában szerezne.

Nicolas Schöffer retrospektív kiállítás, Múcsarnok, 2016. január 31-ig. Kurátor: **Rockenbauer Zoltán**.

Csengery Kristóf

Egy „állatorvosi” koncert

116

Milyen az igazi hangverseny? Van, aki azt szereti, ha minden műsor-szám bevált, klasszikus slágerdarab. Csak semmi újat, mert ami ismeretlen, az kockázatos! Mások éppen fordítva gondolkoznak: a szokatlant, a ritkát keresik, mert az újdonság izgalmas felfedezésekre ad alkalmat. Megint mások e két felfogás ötvözetét tekintik vezérelvnek: szerepeljen a koncerten régi is, új is – ebből is egy kicsit, abból is egy kicsit, ahogy Schneider Mátyás szállítmányozási vállalkozó mondja Kabos Gyula hangján a *Hyppolit, a lakájban*. És akadnak olyan koncertlátogatók, akik nem vagy alig törődnek a műsorral. Műsor? Olyan is van? És kit érdekel? Hát nem az előadóért megyünk hangversenyre? Ismét újabb (és igen népes) csoport az, amelynek tagjai egyáltalán nem érdeklődnek semmi iránt: sem a műsor, sem az előadó nem hozza lázba őket, a koncert után még a művészek nevét és a művek címét sem tudják felidézni. Mégis rendszeresen járnak hangversenyre, mert vannak bizonyos ruhák, cipők, kabátok, ékszerek, amelyeket ez alkalomból fel lehet venni, és mert a hangverseny társasági esemény, akárcsak a színház. Az ember zene közben diszkreéten szendereg, a szünetben pedig társalog a büfében az ismerőseivel, és fontos dolgokat intéz, fontos dolgokról szerez tudomást a *small talk* közepette. Koncertek szünetében sorsok dőlnek el, üzletek kötődnek.

Egyéb szempontok? Van még néhány. Szeretjük-e azt, amikor a

koncerten megszólaló darabok „szóba elegyednek” egymással, jelképes vita alakul ki az általuk képviselt különféle felfogások között? Kontrasztelvű hangverseny. Vagy épp fordítva: van olyan is, amikor nagyon erős az egység: például minden Esz-dúrban van (Kocsis Zoltán vezényelt nemrég egy ilyen estet a Nemzeti Filharmonikusok élén, nagyon érdekes volt: három Esz-dúr mű, nagyon hasonlók és mégis nagyon mások). Szeretjük-e a tematikus koncertet, amely egy zenén kívüli szempont vagy téma fonalára fűzi fel a megszólaló darabokat? Szeretjük-e, ha tanít minket a hangverseny? Vagy éppen ellenkezőleg? Elküldjük melegebb éghajlatra az olyan koncertrendezőt, karmestert, szólistát, aki didaktikus módszerekkel próbálkozik – mert mi kizárólag szórakozni óhajtunk egy komolyzenei eseményen? Kellemes-e, érdekes-e, ha hangversenyen valaki beszél is? Jó, ha a zenedarabok „irodalmiak”, jelentéssel bírnak, esetleg a mögöttük inspirációforrásként meghúzódó irodalmi mű, például egy vers, netán meg is szólal? (Debussy szimfonikus prelűdje, az *Egy faun délutánja* előtt Mallarmé költeménye, Schönberg *Verklärte Nachtja* előtt Richard Dehmel verse.) Van, akit ez tetszik, és van, akit kiráz tőle a hideg. És végül: szeretjük-e, ha a zene a társművészetekre kacsint? Építészetre, filmre, festményekre. Mi a helyzet azzal, ha egy koncerten vetítenek is? Ki hogyan vélekedik minderről?

Ahány zenehallgató, annyi vá-

lasz. Szerencsére a koncertek is sokfélék. Az alábbi beszámoló olyan hangversenyről szól, amely mint valami jó értelemben vett állatorvosi ló, ha nem is képviselte valamennyi fent említett modellt és tendenciát, mindenesetre elég sokat felvonultatott az említettek közül. Szerepelt a műsoron jól ismert slágerdarab, sőt az egyik legnagyobb a slágerek közül: Szergej Rahmanyinov *2. zongoraversenye* (c-moll, op. 18 – 1900/1901). De szerepelt három másik mű is, mindhárom ritkaság: Franz Schreker *A megbélyegzettek* című operájából (*Die Gezeichneten* – 1915) az előjáték, majd a szünet után Rahmanyinov *A holtak szigete* (op. 29 – 1908) című szimfonikus költeménye, ezt követően pedig Max Reger *Négy hangköltemény Böcklin nyomán* című szimfonikus tételsorozata (op. 128, No. 1–4. – 1913: *Bacchanália; A hegedülő remete; Hullámok játéka; A holtak szigete*). Elmondhatjuk, hogy a darabok „szóba elegyedtek” egymással, elmondhatjuk azt is, hogy „tematikus koncert” volt ez, hiszen a négy közül három mű valamilyen módon szigetárgyú (Schreker operája egy szigeten játszódik, ahol titokzatos és vérfagyasztó dolgok történnek). Továbbá azt is elmondhatjuk, hogy a hangversenyen elhangzott művek közül kettőt képzőművészeti alkotás(ok) inspirált(ak), jelesül a svájci szimbolista festő, Arnold Böcklin (1827–1901) képei. És végül az is hozzátéhető mindehhez, hogy ez a hangverseny, amelletts hogy műsorát rendkívül invenciózusan alakították ki, bizonyos didaktikus funkciót is felvállalt, hiszen ha észrevétlenül is, de tanította a hallgatót – a századforduló, az utóromantika és a születő modernség (úgy is mondhatnánk: a zenei

szimbolizmus és szecesszió) történetére.

Még az is jól járhatott, aki kizárólag az előadókért megy el hangversenyre. A *Magyar Rádió Szimfonikus Zenekarát* ezen az estén a Müpa Bartók Béla Nemzeti Hangversenytermében a török-görög származású, ám több mint három évtizede Magyarországon élő, magyarul jól beszélő, s immár régóta magyar állampolgár *Ertüngaalp Alpaslan* (1969), a 2002-es Mitropoulos Verseny győztese vezényelte. Ő pedig arról nevezetes, hogy figyelemre méltó iskolát járt ki, immár felnőtt művészként: a Claudio Abbado halála előtti években a legendás olasz karmester asszisztenseként dolgozott, így az elmúlt fél évszázad egyik legnagyobb muzikusának közvetlen közelében tökéletesíthette tudását. A szólista pedig a nemrég Junior Prima díjjal jutalmazott *Kiss Péter* (1986) volt, egy fiatal művész tehát, akire sokan kíváncsiak, s akit sokan szívesen hallgatnak. Persze lássuk be, ezen a hangversenyen mégiscsak a műsor volt a főszereplő: az a leleményesen összeállított, hézagpótló válogatás, amely a 20. század első éveinek terméséből szemezgetett egymáshoz illő műveket.

A Magyarországon teljesen ismeretlen Franz Schreker (1878–1934) Arnold Schönberg kortársa volt, késő romantikus zeneszerző, akinek stílusában expresszionista elemek is megjelentek, rendkívül sikeres operakomponista, akinek azonban derékba törte pályáját a náciizmus előretörése. Schreker az „elfajzott művészet” képviselője lett, s utóbb alighanem az emigráns komponisták sorát kényszerült volna gyarapítani, ha nem okozza korai halálát ötvenhat évesen egy szélütés. (A koncert műsora nemcsak

ezen a ponton érintkezik a nációkkal: egy másik, merőben ellenkező előjelű összefüggés, hogy a Rahmanyinovot és Regert egyaránt megihlető *Holtak szigete* több változata közül a harmadik a Böcklin-rajongó Adolf Hitler birtokában volt, tíz további Böcklin-képpel együtt. Böcklin volt ugyanis Hitler legkedvesebb festője...) *A megbélyegzettek* előjátékának zenéje nagyon színes, csillámló, csilingelő, sokszor a vízfelület zenei ábrázolásának szándékát sejtető, egyszer egzotikus, más-szor sejtelmes, megint másszor érzelmesen utóromantikus, ismét máskor expresszionista, sőt impresszionista részletekkel is találkozunk benne – egyszóval igazi keverék stílusú darab, amely ellentmondásoktól feszül és sokfelé gravitál, sokfelé tájékozódik. Ertüngealp Alpaslan és a betanítása nyomán felkészülten játszó Rádiózenekar ezt a sokféleséget, érzékiséget, ellentmondásosságot érzékeltette legerőteljesebben a mű tulajdonságai közül – egyszóval hitelesen szó-laltatták meg a tételt.

Rahmanyinov 2. zongoraverse-nye is tiszties előadásban hangzott fel. Kiss Péter, akit hosszabb ideje nem hallottam, pianisztikusan sokat fejlődött az utóbbi években, a mű technikai erőpróbáját jól bírta, előadásmódjában megvolt az a biztonság és fölény, amelyre azért van szükség, mert e nélkül elmennénk a Rahmanyinov-tételek költészete mellett. Működött a saroktételek ritmikai sodrása, felépült a jellegzetes szimfonikus zongorafaktúra, amelyet a szerző oly gondosan és „szólistaellenesen” ágyaz be a zenekari hangzásba, a lassú tételben pedig áradtak azok az érzelmek, amelyek sokakat készítenek arra az anakronisztikus következtetésre, hogy ez „hollywoodias” zene – mely sok évvel azelőtt keletkezett,

hogy szerzője betette volna a lábát Amerikába...

A zongoraverseny tehát megszólalt, hiteles, ha nem is átütő előadásban. És hasonlóképpen hiteles olvasatban játszotta a zenekar Ertüngealp Alpaslan keze alatt a két Böcklin ihlette szimfonikus művet. Érdemes volt egymás mellé helyezni ezeket, mert együtt hallgatva a két darabot, nyilvánvalóvá váltak a hasonlóságok és különbségek. Mindkettő utóromantikus zene, e korszak stílusának jellegzetes telítettségével, sőt túlcsondolásával, azzal a harmóniai erjedéssel, amely jelzi, hogy a 19. századtól örökölt megszólalásmód napjai ekkoriban már meg voltak számlálva. Csak-hogy ez Rahmanyinovnál sokkal érzelmesebb kifejezésmóddal és fájdalommal párosul, no és persze a nagyromantikától örökölt közepkorias halálkultusszal, amelynek kifejezője itt a *Dies Irae*-dallam (ez Rahmanyinovnál máskor is megjelenik). Reger viszont jellegzetesen német zene, kevesebb utóromantikus és több századfordulós ízzel, modernséget jósó fordulattal – no és jóval több ábrázoló részlettel, ami persze azzal is magyarázható, hogy míg Rahmanyinov egyetlen tételt írt, addig Reger négyet. Négy különböző jelenetként négy különböző szituációt és hangulatot ábrázolva. A Rádiózenekar színgazdagon és hajlékonyan játszott, megidézve a művek karaktereit és atmoszféráját, *A hegedülő remete* tételben szép koncertmesteri szólót hallottunk. Egy érdekes és informatív hangverseny – egy szelet Európa zenéjéből, a múlt század első másfél évtizedéből.

A Magyar Rádió Szimfonikus Zenekara, vezényelt **Ertüngealp Alpaslan**, zongorán közreműködött **Kiss Péter**. Műpa Bartók Béla Nemzeti Hangversenyterem, 2015. november 12.

Fáy Miklós

Festett vagina

Iciri-piciri a világ, aminek éppen most örülnünk kell, mert azt jelenti, hogy ami távol történik, idegenbeli esemény, az a miénk is. Nem a terrorakciókra gondolok, hanem egyéb, biztonságos lelki megrázkódtatásra, egészen pontosan a New York-i Metropolitan Opera Lulu előadására. Hogy ez is a miénk, egyenes közvetítésben, ha nem is a bemutató, de egy szombat déli előadás. Ők is gondolnak ránk, és ezért fél órával korábban kezdenek, így is szokatlanul sokáig üldögélünk a Müpában a vászon előtt, fél 11 után végzünk.

És nem, nem Wagner, amit már könnyen be- és elfogadunk, hanem Berg, tőle sem a Wozzeck, hanem a Lulu. A budapesti Opera igazgatója néha nem érti, hogy miért ide rohannak az emberek, ahelyett hogy az Erkel Színházban olcsóbban hús-vér operaénekeseket néznének. Én értem. Egyrészt mégis sznobok volnánk, akik az icike-picike világban is szívesebben beszélnek a külhoni operák eseményeiről, mint a saját nyomorunkról. Ezt a beidegződést, amelyről nem is tudom, hogy ötven- vagy százötven éves, egy kicsit nehéz fölszámolni, legfeljebb fölemlgethetjük Brahmsot, aki azt mondta, hogy ha egy jó Don Giovannit (inkább Don Juant) akar hallani, akkor Pestre jön Bécs helyett. Érdekes, hogy aztán az ifjú pesti zeneigazgató mégis inkább Bécsbe ment igazgatni. Egyébként Gustav Mahlernak hívták.

Félretéve sznobizmust és beidegződést, a Metropolitanban még a Lulut is James Levine vezényli. Ja,

nem, most épp nem ő vezényli, váratlanul kiszállt a produkcióból, és egy elég furcsa, foghíjas mosolyú német, Lothar Koenigs dirigál, a Welsh National Opera zeneigazgatója, évek óta rendszeres vendég a házban. Különös módon nála nem érzem, hogy ha nem Levine vezényel, akkor a zenekar rögtön egy vagy két osztállyal alacsonyabb ligában játszik, de lehet, hogy erről már a darab tehet. Ugyan ki vesz észre a Luluban bármit is? Ahhoz érteni kellene ezt a zenét, és nem csak annyit fogni föl belőle, hogy a színpadra vitt szörnyű világhoz a dodekafónia illik leginkább.

A helyzet egyébként is jóval csavarosabb, hiszen a Lulut nem elsősorban az operai élmények kergetése miatt nézzük, ha elismerően nézünk is egymásra a szomszéd székeken ülőkkel, miközben Marlis Petersen valami valószínűtlen magas hangot bocsát ki magából, azért azt semmiképpen sem mondanám, hogy divaként hallgatjuk a német énekesnőt. Elég nagy hiba, mert ha valami igazán operai élménnyé tehetné ezt az operát, az egy klasszikus díva volna, egy olyan, akiben megvan ez a csodálatosan transzformált szexuális vonzerő, csak épp nem tűnik valószínűnek bármelyik nemzetközi primadonna ilyen jellegű kockázatvállalása, nincs, aki örülne annak, hogy bugyiban-melltartóban küszködhet a veszélyes szerepben, amikor énekelhet helyette Mozartot is. Marlis Petersen pont ilyen volt, de már ő is megunt a Lulu-banánt, utoljára lépett fel az operában. Jöjjenek a

szürke hétköznapok, pisztolylövés és átvágott torkok nélkül.

Mi meg belekeveredünk a szürke, hétköznapi nyavalygásba: az opera egyre inkább képzőművészeti élménnyé válik. Valaha Caruso miatt mentek operába az emberek, később a karmester kedvéért. Utána jött a rendezők uralma és rémuralma, amikor az operai beszámolók háromnegyed része a színpadi koncepció értelmezéséről szólt, és csak egy szerény bekezdésben emlékeztek meg arról, hogy egyébként zenés produkciót láthattunk, énekelt ez, vezényelt az. Az ezredforduló óta a hatalom egyre inkább a díszlettervező kezében van (az most más kérdés, hogy az ő kezét mennyire köti meg a rendező), ha csak a már emlegetett Erkel Színházról beszélünk, az újranyitás óta a legfontosabb előadás A bűvös vadász volt. De ha föl kell idézni valamit belőle, először nem a vadászkorus, nem Agatha áriája, de még csak nem is a szereplők mozgatása jut eszembe, hanem Ambrus Mária díszlete. Nem feltétlenül azért, mert a szem erőszakosabb a fülnél. Csak akkor érti meg az ember az előadás koncepcióját, ha rájön, vagy megsúgják neki, mi is az, amit a színpadon lát.

De a távoli Erkelből vissza a közeli Metropolitanbe. A Lulu egyértelműen William Kentridge-produkció. Így is hirdetik, ez a vonzereje. Kentridge-nek ez a második megjelenése a Metropolitanban, évekkel ezelőtt Sosztakovics Az orr című operáját is ő vitte színre, és a színrevitelt illetően totális felelősséget vállalt: a rendezés, a díszlet, a jelmez mind tőle származott. A hatás pedig gond nélkül szivárgott az opera falain kívülre, nem arról volt szó, hogy milyen elképesztően szép dolgok történnek a színpadon, hanem hogy Metropolitan-központtal

bevette a várost egy dél-afrikai képzőművész.

Az ilyen hódításokkal csak az a baj, hogy nem lehet megismételni őket, kétszer nem lehet ugyanazt a várost meghódítani. William Kentridge azért megpróbálta, az összenyomást tekintve a Lulu nem sokban különbözik Az orrtól, újságpapírok, tusrajzok, vetítések, varázslások, miközben valakik énekelnek, mozognak, vannak a színpadon. Legfeljebb kicsit más magyarázatokat lehet mindenhez illeszteni, és szó, ami szó, Kentridge nemcsak varázslatos kezűességű művész, de a maga műveinek legjobb ismerője és interpretátora: így lesz a tuspacákból most fekete vérfröccs, a történet kegyetlenségének és szecessziós feketeségének megjelenítése.

Nem panaszként mondom, hiszen a produkció tényleg gyönyörű, szépek a vetítések, a lapozások, amikor a felhajtott lap alatt ugyanazt a rajzot látjuk, a pacák, amelyeket a háttérvetítésen összehajtanak, és Rorschach-tesztté válnak. Igen, ez az a világ, amelyben a darab készült, akár Wedekindet, akár Berget tekintjük most a szülőapának.

Akármelyikük is az apa, egy kicsit nehéz ma viszonyulni a gyermekhez. Nem azért, mert a szex veszített a vonzerejéből, csak mintha a titok ment volna ki belőle, vagy a hatalom érzete, a pusztító erő, ami egy utcáról fölszedett Lulut hatalommá, majd áldozattá, illetve egyszerre hatalommá és áldozattá változtat. Kentridge a történetnek ezt a felét, mármint a főhős femme fatale és a férfiak által durván kihasznált emberi játékszer voltát tökéletesen tudja érzékeltetni. Illetve: azt hiszem, tökéletesen, hiszen egyszerre megy két előadás. A szereplők egy színpadi akcióban

vesznek részt, és ők maguk sem érzékelik, hogy amit rájuk vagy mögójük vetítenek, a mű képzőművészeti illusztrációja. Mindezt televíziós közvetítéssel át nézzük, mindannyiunk fölött van tehát egy tévé-rendező, akinek döntenie kell, mit mutat, az énekesek arcát vagy a mögöttük zajló díszletváltozásokat. A kettő együtt nem megy, pedig nyilván ez volna az előadás lényege, az egyidejűség. Így aztán lassan elfogadjuk, hogy ez voltaképpen egy normális színrevitel, annak ugyan nem nagyon merész, de azért így is rendelnek a darabhoz két néma szereplőt. Az egyik egy Lulu-másolat, kicsit sem hasonlít az eredetihez, de attól még ő az: fekete hajú, férfiruhába öltözött nő a zongoránál, akiből az idők során táncos vagy kitekert tagokkal a zongorán, időnként a zongorában üldögélő baba válik. És van egy Hasfelmetsző Jack-hasonmás is, langaléta, hajlott hátú szörnyeteg, általában komornyikként szolgál, hozza a koktélt, a kést vagy a pisztolyt, mikor melyikre van nagyobb szükség.

Zúghatna a fejünk, de igazából nem zúg. Van az előadáson némi unalom-fátyol, értem, de nem érzem, nem élem át az erotikus életet élő Wedekind és a hasonlóan túlfűtött, szép férfi, Berg közös kalandját. Kentridge annyira elegánsan szublimál, hogy az csuda. Minden tussal van odarajzolva, nemcsak a háttér aktjai, de a másodlagos nemi jellegek is, Lulu fél melle és szőrzete is a jelmezére erősített papírlap. Nem is kívánok többet, nem erről van szó, még az is sok, amit szegény Marlis Petersennek fehérneműre vetkezve kell a színpadon töltenie, rossz lehet úgy énekelni, hogy az ember tudja, a narancsbőrét nézik, vagy a hasát, bármijét. Mire a har-

madik felvonáshoz érünk, meg vagyok győződve, hogy a Lulu minden merészsége ellenére, vagy épp azok miatt, már csak emlék. Rákattintok az internetre, az egyik oldalon épp arról írnak, hogy egy angol evezőscsapat lányai meztelen képekkel támogatnak egy rákellenes alapítványt. Eggyel arrébb kattintok, egy rögbicsapat lányai meztelen képekkel támogatnak egy másik alapítványt. Mit lehet keresni ebben a világban a meztelenség hatalmával meg a föld szellemével?

És még előttünk a harmadik felvonás, amit még csak nem is Alban Berg, hanem a még most is közöttünk élő, kilencvenéves Friedrich Cerha készített el, Berg vázleteit felhasználva, a hetvenes években, érezhetően másképp, mint ahogy Berg írta volna. Ezt az érezhetően más jelleget mintha Kentridge is tiszteletben tartotta volna, a színpad mintha egyszerűsödne, bár lehet, hogy csak a közvetítés koncentrációjával ezúttal végképp az énekesekre. Ez a felvonás hosszadalmasága ellenére is mintha operább volna, hirtelen a hangokra kezd koncentrálni az ember, hogy Susan Graham, aki pedig eddig is színen volt, most milyen nagyszerű a Luluba szerelmes, érte mindent föllázdozó Geschwitz grófnőként. Végre megjön Hasfelmetsző, a színpad mögött fölmetsz, aztán kifelé menet a kését még a grófnőbe sűrűn, aki feljajdul: Lulu, szerelmem. És úgy énekl, sóhajtja, éli, hogy az ember végre rájön. Ez is az. Tényleg az, nagy, zenés történet szerelemről és halálról. Opera.

Alban Berg: Lulu. A Metropolitan Opera előadásának élő közvetítése a Müpában. Lulu: **Marlis Petersen**, Geschwitz: **Susan Graham**. Vezényelt: **Lothar Koenigs**. Rendezte, a díszleteket és a jelmezeket tervezte: **William Kentridge**.

rol-rol

Gyórfy Iván

Lejtmenetben

Nem tesz jót az önértékelésnek, ha valakit szőröstül-bőröstül beszipant egy bejáratott sorozat, egy agyonhasznált, produceri és nézői elvárásokkal súlyosbított mozi-franchise. Pontosan ez történt Jean-Pierre Jenuet-vel, amikor beszállt az *Alien*-szériába, és a *Delicatessen* meg az *Elveszett gyerekek városa* után megrendezte a gyilkos földönkívüli negyedik epizódját – igaz, utána legalább megrázta magát, és letett az asztalra egy örökifjú kultuszfilmet, az *Amélie*-t. És ezen ment keresztül Kenneth Branagh a Marvel-filmuniverzumba tett kirándulásával, Shakespeare-királydrámaként értelmezve Thor, a mitikus hősből és intergalaktikus istenségből összegyúrt übermensch kalandjait, ám igencsak nehezen tudott megbirkózni a képregényvilágból kinőtt mozisorozat egyes darabjai közötti irracionális viszonyrendszerrel. És ami nem használ az integritásnak, az öl, butít, és művészi nyomorba taszít, a forgatókönyvet tartó direktori kéz megremeg. Ráadásul, ha már a Fort Knox-i aranytartalékot kell mozgósítani ahhoz, hogy sikerüljön valamennyi, legkevesebb tízszer már biztosan látott kliséét retrokötösbe öltöztetve újraéleszteni, akkor a profit utáni hajsza az egész tákolmány összeomlásával fenyeget: itt-ott a szokásosnál is jobban kilóg a termékelhelyezési lóláb, az akciórendező és kaszkadőr csapata külön életet kezd élni, a jellemábrázolás ismét a létminimum alá szorul, a színészek pedig előbb

vagy utóbb két lábon járó díszletként viselkednek.

Sam Mendesnek – az *Amerikai szépség* és a *Továbbállók* rendezőjének, hogy csak két jobban sikerült elemet említsünk a független filmes életműből – taposóaknák között kellett volna fél lábon átszökdecselnie, hogy vállalja a James Bond-tradíció teljes menetfelszerelésével megtalálja a harmóniát rendezői krédójával. Először a filmszkript csúszott ki a keze közül, az öt epizódra szerződötetett főszereplő, Daniel Craig mindvégig rakoncátlanul viselkedett – talán a színészi kényszerpihenő ment az idegeire a 2012-es *Skyfall* és a legújabb, 2015-ös *007 Spectre – A Fantom visszatér* között, ebben az időszakban ugyanis egyetlen más szerepet sem vállal(hat)ot, esetleg a forgatás során ajándékba kapott súlyos sérülése és a műtét viselte meg. Majd jöttek a producerek, akik közül az egyik rendszeresen cameoszerepet is oszt magára (ezúttal a fiával is így járt el), majd egy Roger Deakinsnél jóval tapasztalatlanabb operátorra testálták a szándékosan túlbonyolított látványkoreográfiát, és a büdzsé meg se állt 350 millió dollár (több mint 100 milliárd forint) alatt. Ez pedig – szintén egy széria: *A Karib-tenger kalózái* negyedik része után – minden idők legdrágább mozifilmjévé srófolta fel az új James Bondot. Jól érezhető, hogy Mendes – nemkülönben Craig, aki a bemutató előtt szuicid nyilatkozatokkal borzolta az újságírók és a filmforgalmazók kedélyeit

– belefáradt minden idők leghosszabb játékidéjű James Bondjának elkészítésébe; ha gyorsan és stílusosan távozik a rendezői székéből a legyőzhetetlen brit titkos ügynök váznon való debütálásának 50. évfordulóján, a *Skyfall* kritikai és közönségsikerének learatása után, akkor nem csak szökőévenként nézhetne tükörbe.

Pedig az előjelek aligha lehettek volna kedvezőbbek. A közönség már alaposan kiéhezett egy újabb, grandiózus világhatalmi tervekkel dobálózó pszichopata főgonosz megalázó bukására. Bőven volt kereslet a haditengerészeti hírszerző Ian Fleming által – több világháborús kém jelentéséből és a Brit Birodalom foszladozó patinájának újrapolírozása érdekében megerőltetett képzeletéből – egybegyűrt MI6-es ügynök gyakori kopulációkban csúcsosodó ámokfutására, ez a rekordokat ostromló mozibevételi adatokból is egyértelműen kitűnik. Joggal reménykedhettek James Bond korosztálytól, nemtől és a hidegháború globális felmelegedése óta immár vallási és politikai meggyőződésüktől, szűkebb régiójuk geostratégiai helyzetétől is független rajongói, hogy a 007-es ismét emberibb arcát mutatja, és sznob pojáca, szexista macsó, szadista gyilkológép helyett fizikai és lelki sebektől barázdált, narcisztikus gőgjét levetkező, cselekedeteinek motívumait és képességeinek határait feszegető férfiúnak mutatkozik.

Mióta Daniel Craig vette át a stafétát sorrendben hatodikként, a sötét eminenciástól a piperkőc akrobatáig terjedő skálán mozgó elődeitől, a sorozat hangvétele ugyanis érezhetően megváltozott. A 2006-ban bemutatott *Casino*

Royale szakított a jellemkatulyából előrántott titkos ügynök receptjével, és minden addiginál sebezhetőbbnek, képlékenyebbnek, szenvedélyesebbnek mutatta be őt, akinek a látszat ellenére vannak közös vonásai a *Homo sapiens*hez tartozó fajtársaival. A rá két évvel jelentkező *A Quantum csendje* a bosszúálló szenvedély előképeit igyekezett rávetíteni a jóval kidolgozottanabb cselekményszálra – ekkor már gyanakodhattunk, hogy egy idő óta csak a páratlan számú James Bond-filmek érdemelnek lábjegyzetnél többet a filmtörténeti számvetésekben. Ezt igazolta a sallangjaitól, manírjaitól és futurisztikus kutyüjeitől megfosztott dupla nullás kilátástalan és divatjamúlt hadakozását megörökítő, noir stílusú, katartikus végjátékkal megfellejt *Skyfall*, amelyben az elidegenedés és bezárkózás újabb stációjának lehettünk tanúi: egykori szerelme után az árvaként felnőtt Bond „pótanyjának” és egyben főnökének, M-nek is örökre búcsút intett.

A *Spectre* egy újabb eredettörténet, annak azonban szokatlanul gyenge és ötletlen. Egy a glóbuszt behálózó – miként az a mozaikszó feloldásából kiderül –, kémelhárításra, zsarolásra, bosszúra és terrorizmusra szakosodott bűnszervezet és annak titokzatos vezetője áll a Bondra zúduló csapások origójában. Maga a szervezet és perzsa-macskát simogató, általában tar koponyájú feje már sokszor felbukkant a Bond-történetihálóban, és ahogy feltűntek, olyan nyomtalanul ki is siklottak az ügynök acélos markából. A már lassan az ötödik ikszhez közeledő Craig-féle Bond – ez a felállás korántsem szokatlan a szériában, bár ahhoz képest nem

elegáns, hogy Pierce Brosnant a 2002-es *Halj meg máskor* után 49 évesen, éppen életkorára hivatkozva tették lapátra – örült magánakcióba kezd Mexikóvárosban, a halottak napi felvonuláson, hogy megakadályozzon egy terroristátámadást. Végül szédületes helikopterutatványok után a több tízezer tömeg feje fölött szabadul meg ellenfelétől, Sciarrától, akinek temetésére – M síron túli üzenetét követve – Rómába érkezik, épp időben, hogy közelebről is megismerkedjen a halálos veszélyben élő özvegygel. Látszólag csak magára számíthat, hiszen M utódjának tiltakozása ellenére a nemzetbiztonsági csúcsszervezet új vezetője, C a dupla nullás program eltörlésére készül, miközben az utolsó simításokat végzi a legfontosabb titkoszolgálatok adatbázisait és eszközeit egyesítő intézmény létrehozásán, amely már a föld legapróbb ízellábújának intimszféráját sem hagyná érintetlenül. Ugyanakkor mégiscsak vezetik a kezét Londonból, az ellátmányozási részleg tejföllösszájú zsenije, Q a korábbi kalandokból jól ismert ultramodern ketyerékkal vértetzi fel, sőt Bond önszorgalomból még az alaposan feltuningolt Aston Martint is meglovastja, hogy egy szédületes autós üldözéssel vétesse magát észre az itáliai éjszakában. Egy megmagyarázhatatlan fordulat nyomán az Ian Fleming által tudatosan a lehető legunalmasabb angolszász névvel felruházott hős rájön, hogy szoros családi kötelék fűzi a Spectre főnökéhez. De hogy eljusson hozzá, előbb tiszteletét kell tennie a kiugrott alvilági összekötőnél, Mr. White-nál annak alpesi kunyhójában, majd nem meglepő módon védelmet esküszik lányának, a vonzó

Swann pszichológusnőnek, aki sérült egójú milliomosokat kúrál egy osztrák síparadicsomban. Három földrész öt országán száguldanak át, hogy megfejtsék a titkot: ki áll az összeesküvés mögött, és miért utálja annyira Bondot, valamint hogy tényleg kikötnek-e egymás karjaiban, ahogy azt mindenki várná?

Az igen harmatos, ismétlődő Bond-akciókkal egybeférelt forgatókönyv egyetlen dialógusokból és ritka poénokból építkezik. Visszatérnek ismerősként üdvözölt archetipusok, így Ernst Stavro Blofeld, a Spectre főnöke, valamint verőembere, Mr. Hinx. Bond-lányok, akik ugyan hallottak már a feminizmusról, mégis túl könnyen adják meg magukat a 007-es messze nem ellenállhatatlan sármjának. Humán segítők és technológiai szörnyszülöttek, akik és amelyek nélkül a népmesei hős nem boldogulna: csak nevük és burkolatuk más, szellemük az első Bond-regény megszületése, 1953 óta, a világpolitika széljárásait nem számítva, változatlan. Sam Mendes erőlködése valahol érthető: az előző három rész összegzésével lankadatlanul igyekszik előkészíteni a terepet a jubileumi, 25. James Bond-opusnak, amely hatályos szerződése szerint egyben Daniel Craig utolsó szerepalakítása is lesz. Mit sem számít néhány ügyesen fotografált jelenet, így az özvegy és a brit ügynök első találkozása; az, hogy Monica Bellucci foglalkoztatásával a legidősebb Bond-lányt avatták szexidollá; hogy Daniel Craig, a Miss Moneypennt alakító Naomie Harris, a dr. Swannt játszó Léa Seydoux és az M-ként visszatérő Ralph Fiennes színészi gesztusai többé-kevésbé korrektek. Mindezt lerontja az elgyötört alkotói-gyár-

tói gárda és a két rosszul eltalált anthiós szerepében Christoph Waltz és Andrew Scott, akik mindketten hozott anyagból dolgoznak, és korábbi játékok másolása itt pusztán paródiának hat.

Amit ugyanis a *007 Spectre – A Fantom visszatér* elkövetett, az a moztörténet egyik legütőképesebb

karakterének exhumálása és hullagyálázása.

007 Spectre – A Fantom visszatér (Spectre). Színes, szinkronizált/feliratos amerikai-angol akcióthriller, 148 perc, 2015. Rendező **Sam Mendes**; operatőr **Hoyta Van Hoytema**; szereplők **Daniel Craig, Ralph Fiennes, Ben Whishaw, Naomie Harris, Monica Bellucci, Léa Seydoux, Christoph Waltz**.

ról-ról

Sándor Erzsi

Médiamerénylet

Megy ez könnyen. A sorok közötti olvasásban utolérhetetlen rutinunk van, most az M1 hírcsatorna jóvoltából megtanulunk a képek között látni és az elhangzó mondatok között hallani is. A hírcsatorna rutinosan hamisítja a híreket, és a nézők rutinosan hámozzák ki belőlük az igazságot. Már túl vannak a pitiáner blórözésen, a tömegről elfordított kameraálláson, mostanában azzal kísérleteztek, hogyan lehet az Orbán Viktor körül lézengő, kis szombathelyi emberkaréjból sűrű tömeget fotózni. Nem értem, miért olyan izgalmas feladat ez a photoshop korában. Bármelyik MTI-s főnök óvodás unokája akár egy stadionnyi embert is rittyenthet Orbán Viktor köré, állhatnak térdig szotyolában, ha ez a megrendelés tárgya. Érthetetlen, miért kellett annyit görcsölnie az MTI szegény fotóriporterének, amíg vállmagasságban összefotózott OV körül valamilyen vállalható tömeget.

Az elmúlt időszak egyik legviccesebben elhazudott híre a „Megint gyerekeket dobáltak át a kerítésen

a migránsok” kezdetű volt, november 1-jén. A kezdő mondat minden eleme egy ékkő a hírcsatorna bizsutériájában. Megint – ugye azt jelenti, hogy nem először. Gyerekeket – védtelen, gyámoltalan, kiskorú áldozatokat. Dobáltak – mint szart a palánkon, már ahogyan szoktak ezek. A kerítésen – azon a bizonyoson, amelynek a pontos helyét sem kell megjelölni, hiszen kijelölte azt OV az ő nemzeti botjával, és azóta az úgy van. A kerítés nekünk, magyaroknak a nemzeti alappont, az origó, ezzel kezdődik ez a széép oorszáág. A migránsok – a kulturálatlan, keresztényietlen, terroristagyanús, katonaságkerülő, tehetős, ájfonos, muszlim áradat.

Elég meghallgatni ezt az egyetlen mondatot (ami ráadásul egy hosszabb mondat fele), és máris tudható, hogy mindjárt a hírgyártás szerkesztési túlteljesítésének impozáns darabjával szembesülünk. Ha nem lenne elég exkollégám az MTVA-ban, a HVG-ből akkor is tudhatnám, hogy nehéz dolguk van a hírszerkesztőknek, mert elvárják tőlük a manipulált anya-

gokat. Kötelességük, hogy forrón tartsák a „menekülttémát”, mert a kormány ebből tudott sikert kovácsolni magának, és most már ragaszkodik is hozzá. A párizsi merénylet után az M1 hírcsatornájában futott legtovább az a hír, hogy Magyarországon át érkezett Párizsba az egyik merénylő. Voltaképp már a hír felbukkanásának pillanatában sejteni lehetett, hogy egy bűnügyi helyszínre gondosan odakészített útleveél csak hamis lehet, az M1 hírcsatornája mégis Flokiként rázta ezt a lábtörölt napokon át. Lehet, hogy néha még most is vissza kell térniük rá, mert ezt várja el tőlük a szakvezetés. A HVG-ben arról olvasni, hogy folyamatosan ötleteket kapnak a szerkesztők (azt nem olvasni, hogy kiktől), miként számoljanak be minél elrettentőbb ügyekről, „»...ha az a hír, hogy egy bevándorló kirabol egy délolasz turistát, azonnal be kell szereznünk a filmes anyagot... Ha pedig már nincs akkora feszültség, rá kell erősíteni« – magyarázta a műsorkészítés folyamatát régről ismerő forrás.”

Így aztán erről a gyerekeket át-dobálás hírről is azonnal lehetett tudni, hogy egy sunyi és bornírt manipuláció lesz, de azért előbb mégis nézze meg az ember azt a 2 perc 48 másodpercet, mert akkor bontakozik ki az egész ocsmány fondorlat a maga teljességében. A felvezetőben arról beszél a hírolvasó, hogy már korábban is használtak élő pajzsként kisgyerekeket a bevándorlók. Még azt is megjegyzi, hogy „a hírcsatornának nyilatkozó gyermekjogi szakértő szerint a gyerekekhez való hozzáállás mélyen kulturális kérdés, így amit mi szabályok alatt értünk, az számukra nem létezik”. Ha semmi mást, azt biztosan lehet tudni, hogy nincs az

a szakmájához igazán értő gyerekjogi szakértő, pszichológus, pedagógus, aki ilyen mondatot csak úgy kiejt a száján. Ha kimondja, nem szakértő, ha mást mondott, akkor a Hírcsatorna hazudik.

Majd bejátszanak egy videót, ami három nappal azelőtt készült az osztrák határon. A képen alul a felirat: Gyerekeket dobálnak át a migránsok a kerítésen Spielfeldben. Fölül azt olvasni: forrás: youtube.com. Az is konkrétabb lett volna, ha azt írják ki, hogy Mancsi küldte mobilon. A bejátszásban egyetlen gyereket sem dobnak sehová, ellenben a rendőrök éppen visszaadják egyiküket a szülőknek. Nem tudjuk, hogyan került oda, de egy átdobott gyerek viselkedését el tudnánk képzelni, és amit látunk, az nagyon nem olyan. Aztán „egy feldühödött migránsról” beszélnek, aki „úgy veszekszik a rendőrrel, hogy közben a gyermeket rázza, miközben a kisfiú üvöltve sír”. Ezt a jelenetet többször, lassítva is megmutatják, hozzátevé, hogy a gyerek pulóvere felcsúszott a testén. Magáról a szituációról nem tudunk meg semmit. Nem tudjuk meg, mióta lehetnek ott, mire várnak, miért váratták őket, mondtak-e nekik valamit, tudnak-e bármit is, mennyire hül le éjszakára az idő, fáznak-e, kapnak-e segítséget. Csak azt tudjuk, amit látunk. Konkrétan azt, hogy egy kétségbeesett apa a gyermekével gesztikulál, és annak közben felcsúszik a pulóvere. Mellesleg nem sír üvöltve. Lehet egy ember annyira kétségbeesve, hogy a gyereket mutatja fel a rendvédelmi erőknek, hadd lássák, kiknek a legszörnyűbb ez az egész. Van úgy, hogy ilyenkor felcsúszik a kisgyerek pulóvere. Még olyan is van, hogy sír. Ez történetesen nem.

Az Atlátszó Vastagbőr blogja

megkereste az eredeti videót, amelynek a „gyerekatrocitásos” részletét használta fel a hírcsatorna. A tíz és fél perces anyag itt található: <https://www.youtube.com/watch?v=VXlkIOsxqUs>

Ezt jelöli meg úgy az M1, hogy forrás: youtube.com. Aki akarja, keresse meg. A Vastagbőr blog akarta, és meg is találta. Azt is, hogy szó nincsen gyerekdobálásról, sőt éppen a szülők adnak át gyorsan az Ausztriába bezúduló tömeg előtt egy kisgyereket a katonáknak. El ne sodorják véletlenül. Ezt a jelenetet a hírcsatorna nem használta fel, mert nyilván nem csúszott fel a kisgyerek pulóvere, és nem is üvöltött. (A Vastagbőr blogon az egész jelenet coub formátumban is megtekinthető.)

Ezután még a magyarországi helyzetre is visszatér a szerkesztő, és megemlíti azt a horgosi esetet, amelyről már akkor is tudtuk, hogy fergetegesen nagy csúsztatása volt Bakondi tábornok úrnak, és bizony enszájával kellett visszavonnia azt az állítását, hogy bármilyen két gyereket bármilyen migránsok át-dobáltak volna bármilyen kerítésen. A hírcsatorna soros szerkesztőjét viszont nem zavarta ez a tény, és hozzácsapta az át nem dobott gyerekek történetét a korábban át nem dobottakhoz.

„Amit mi szabályok alatt értünk, az egész egyszerűen nem létezik” – vágják be a riportba Gyurkó Szilvia gyermekjogi szakértőt, de nem halljuk, hogy mit mondhat valójában, mert azt összekötő szöveggel nyomják el. Azt hallani a szerkesztőtől, hogy a szakértő szerint a gyerekekkel való bánásmód a kulturális különbségből fakad. Gyurkó Szilvia a saját hangján még elmondhatja azt, hogy „egy ilyen krízishelyzetben egy szülő hogyan re-

agál, és mit mérlegel, az is nyilvánvalóan kulturális kérdés is,” és fönt hagyja a hangsúlyt, hiszen mondaná tovább is. Csakhogy a hírcsatorna szerkesztője elvágja a mondatot, és így soha nem fogjuk megtudni, mit is mondott a szakértő valójában. Már csak a szerkesztőt halljuk, aki összefoglalja, hogy éppen séggel akár lehetnek kétségbeesettek is a szülők, de ez a dobálás akkor is a gyerekről való lemondásnak számít.

Azon az aprócska frekvencián, amit a Civil Rádió nyújt lehetőségként a hírcsatornával szemben, Vicsek Ferenc szerkesztővel megpróbáltuk kideríteni, mit is mondhatott Gyurkó Szilvia az elvágott mondatrész után. Nem akartunk belenyugodni abba, hogy épp ő lenne az a személy, aki ehhez a boszorkányüldözésbe forduló politikai rasszizmushoz szállítaná a gyűányagot.

Természetesen a mondat tovább tartott. Gyurkó Szilvia arról beszélt, hogy valóban minden kulturális kérdés, csakhogy amikor egy több ezer kilométert gyalogló, embercsempészeknek kitett menekült biztonságot szeretne végre magának, a gyerekének és a családjának, akkor a mérlegelési szempontjai nem lehetnek feltétlenül racionálisak. Ez krízishelyzet. Példának hozta a '44-es deportálást, amikor szintén voltak gyerekek, akiket kivetettek a szüleik az Auschwitz felé pöfögő vonatból. Vajon miért nem utaltak erre az egykori eseményre az M1 munkatársai? Talán érthetőbbé tenné a szituációt.

A szakértő szerint ugyanígy nem érthető az sem, hogy mindazok, akik mélyen felháborodnak, ha egy menekült hátrahagyja a gyerekét, azon miért nem háborodnak fel, hogy a határt átlépő migráns csa-

ládtól maguk a hatóságok veszik el azonnal a gyerekeiket, hiszen a szülők bűncselekményt követtek el azzal, hogy bejöttek az országba. Ez a törvény.

Ez mind nincsen benne a hírcsatorna két és fél perces riportjában. Csak a szakértő megnyesett nyilatkozata, amellyel próbálják megvédeni a kormány álláspontját és a saját állásukat. Nem baj, ha újságírói eszközöket vetnek be a gyűlöletkeltés érdekében, nem baj, ha közszolgálatilag szítják a politikai rasszizmust. A lényeg az elkötelezettség, a feltétel nélküli lojalitás és a család anyagi biztonsága. Ennek érdekében be lehet áldozni független szakértőt, el lehet lopni független operatőr által forgatott film részletét, kény és kedv szerint felhasználni forrásmegjelölés nélkül,

és vissza lehet bőfögni az elmúlt idők megannyi leleplezett hazugságát is, remélve, hogy akik még őket nézik, már nem emlékeznek arra, hogy Bakondi tábornok valóban látta-e az átdobált gyerekeket, vagy csak látott két gyereket, akik nem voltak túl jól.

Ez az egész nincs így jól, viszont lesz még ennél sokkal rosszabb is. Aki a hírcsatorna 2 perc 48 másodperces anyaga után tisztán szeretne látni, annak szüksége van a HVG-re, az Atlátszóhoz kapcsolt Vastagbőr blogra és a Civil Rádióra. De akkor még mindig hátravan a napi termésből 23 óra 57 perc és 12 másodperc. És ez csak egyetlen nap a 365-ből.

www.hirado.hu, 2015. 11. 01.

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.

.....
alíráás

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