

Almási Miklós

Amikor az őrgróf beszél a posztmodernnek

104

Ha egy Nobel-díjas író ennyire berág erre a sekélyes, reklámzabáló, romlott és kiüresedőben lévő (az ő jelzőit idézem) kultúránkra, akkor abban lehet valami. Vargas Llosa „jelenbeli disztópiát” (negatív utópiát) ír, ahol aláhúzom a jelenbelit: úgy látja, hogy ebben a reklám-*be happy*-képterror világban véget ért az, amit kultúrának nevezünk. Disztópia ez, mert még nem teljes a vég, és a kép, amit fest, jócskán túloz, de kétségtelen, hogy jelenünk szaporán lépked efelé. Vargas Llosa precíz undorral és gőgös (művészi) felsőbbiséggel sorolja a tüneteket. Nem felháborodva, csak tényyszerűen. Legjobban a kultúra szelíd arisztokratizmusának elvesztése fáj neki: egykoron – nem is oly rég – voltak, akik éltek kultúrájukat, életstílusként, viselkedés-, beszélgetés-, etikett- és ízléskultúraként. Ők voltak a szellem (életmód) arisztokratái, és persze ők voltak a társadalmi habitus befolyásolói is. Rajtuk kívül voltak a többiek: nyárspolgárok, tisztességben megőszült rendes emberek, és persze a bunkók. Na, ennek a megkülönböztetett szerepnek az eltűnése bántja igazán.

Már itt kezdődik a dilemma, hogy mivel is nincs kibékülve: mert a kultúra majd olyan megfoghatatlan, mint a levegő. T. S. Eliotra hivatkozva mondja, hogy a kultúra nem bizonyos ismeretek, fogások és tevékenységek merő összege, hanem életmód. „A tudás – folytatja – a technikára és a tudományokra vonatkozik, a kultúra a tudás előtt lévő *VALAMI*, egyfajta lelki hajlam,

érzékenység, a formák olyan művelése, amely értelmet és irányt ad az ismeretnek.” (Külön tetszik ez a „valami” kifejezés, hogy nem akarja igaziból meghatározni, mi is az, amit kultúrának nevezünk.) És persze ennél is több, hiszen lehet valaki olvasott fazon, de közben távol a kultúrából. Nos, ez a bizonyos „*valami*” veszik el, nagyjából a világháborúk óta: a tömegtársadalomban, a tömegkultúrában, a szórakoztatóipar gőzhengere alatt, és a csak szórakozni vágyó (mert erre nevelt) publikum követelésére.

Szerinte a képkultúra (vs. a szavak kultúrája) és a zene (pop) nyomja a gázt ezerrel, közben a komolyzene piaca és koncerttermei üresednek, szóval ez a két hadoszlop tett be a hagyományos kultúrának. Persze ma is olvasnak, sőt vagyunk még jó sokan, akik az elit irodalomban is jól érezzük magunkat. De egyre kisebb ez a kör, és ami ennél is fontosabb Vargas Llosa szerint: az elitkultúra-csinálónak (és -fogyasztóknak) a társadalmi befolyása minimálisra csökken, még jó, ha nem lesznek neveltség tárgyai. „Képesek a h-moll misén sírni, vagy lelkesedni Kundera vagy Philip Roth regényeiért. Röhej, kérem szépen, jó dolgukban nem tudják, mit csináljanak.” Ugyanakkor Vargas Llosa megenedő, nem elítélő: ez is van, meg az is van – a jelen sokszínű, ami jó. Csak az a baj, hogy a „magaskultúra” társadalomképző ereje minden határon túl közelít a nulla felé.

Merthogy odalett az értékmérce

– bármi lehet művészet, és bármilyen termék lehet kultúra. Marcel Duchamp óta ez közhely – a reimsi katedrális vagy egy csikkel teli hamutál (na jó: „kontextusban”, azaz kiállítva) ugyanolyan művészi értéket képvisel. De nem is ez a baj. A kultúraipar – annak gyártása, ami hozza a pénzt – megbolondította az embereket. Az álmogyár fantomjait keresik, és igazuk van, mondja Vargas Llosa, mert a napi gürc után kell a kikapcs. Csakhogy ez a keresés ott meg is áll. Illetve a modern kapitalizmus leszoktatja társadalma helótáit, hogy mást is keressenek. Nem az emberek a hibásak, hogy kihalt a kultúra.

Ertelmiség? Hu, itt kicsit vastagon fog a klaviatúrája. Szerinte az entellektüelek kora rövid ideig tartott – XIX. század, Zola, Nietzsche, Ibsen stb. Előttük is voltak persze jeles értelmiségiek, Platóntól az enciklopédistákig, de e fogalom társadalomformáló értelmét és gyakorlatát a felvilágosodás korától vívták ki. Aztán mára ez a típus kihaltban, rangja lefokozva, léte gettóba zárva. „Tudományuk vagy egyéni tevékenységük börtönébe zárva, hátat fordítanak annak, amit még fél évszázada is az író vagy gondolkodó polgári vagy erkölcsi alapú, társadalmi »elkötelezettségének« hívtak. Akadnak kivételek, de közülük többnyire csak azok számítanak – mert eljutnak a médiába –, akiket inkább az önreklámozás és az exhibicionizmus ösztönöz, mintsem valamilyen elv vagy érték védelme. *Tudniüllik a látványcivilizációban csak akkor számít az értelmiségi, ha követi az épp divatos játékot és vállalja a bohócszerepet.*” Ezt az utolsó (kegyetlen) mondatot tényleg csak a végső kétségbeesés iratja vele. Túlzás-túlzás, de van benne

valami.

Mellékszál: a cybertér csábítása, illetve az internetfüggőség. Vargas Llosa nem luddita, esze ágában sincs kidobni a komputereket és egyéb IT-kütyüket, ellenkezőleg, hihetetlen nagy ugrásnak tartja az internetkultúrát, a tudáshorizont fantasztikus kibővülését. (Ami információt tíz éve még többhetes könyvtározás után kaptál meg, az ma pár billentyű klikk után tálalva van...) Nagyra becsüli ezt a forradalmat, csak az árat sokallja: nagy árat fizetünk azért, hogy ezerszer többet tudunk tudni, mint elődeink. („Több információ – kevesebb tudás” – fut egy címsor a könyvében.)

A *malaise*-ként sejtett kortünetet illetően Nicholas Carr példáját idézi. Carr a Harvardon még lelkes és tehetséges irodalmár volt, aztán – mikor felfedezte a számítógépet – még tehetségesebb informatikus lett belőle, számos cikket tett közzé kutatásairól. „Egy szép napon aztán felfedezte, hogy már nem az a jó olvasó, aki volt, sőt hogy már alig-alig olvasó. Egy-két oldalnyi olvasás után elkalandozott a figyelem, egyfajta késztetést érzett, hogy a figyelmet igénylő munka helyett nézzen meg néhány e-mailt, Facebook-bejegyzést, akármit. Ellenállhatatlan indítást érzett, hogy valami mást csináljon, terhessé vált számára a koncentrált figyelem, hogy egy témára hosszabb ideig fókuszáljon.” Észrevette, hogy agya átállt a gyors információ-porszívózásra, a disztrakcióra, a sokfélére való szimultán figyelemre, és ugyanakkor veszített koncentrációs (és memória-) készségéből. Ekkor váltott: eladta bostoni lakását, és felköltözött a hegyekbe, ahol kis faházában vagy volt internet, vagy nem (inkább nem volt), és két év

alatt megírta híressé vált könyvét, a *The Shallowst*: (Sekély vizek: mit tesz az internet az agyunkkal, angolul: 2010). Vagyis rájött a posztmodern kultúra csapdájára: a disztrakció csábítására, aminek fejében sok érdekes marhaságot és fontos apróságot tud összeszedni, de az elmélyülésnek annyi. Nemcsak azért, mert csábulékonyak lettünk, hanem mert az agyunk is átállt a gyors információ-csereforgalomra, és mondjuk ma már nehezebben veszi be a Bovaryné vagy Nádas Péter lassúbb-mélyebb narratív szövegeit. (Carr – akit Llosa tanúként hív – arról is ír, hogy a disztraktív figyelem rombolja a rövid távú és hosszú távú memória együttműködését: a nem fókuszált figyelemből egyre kevesebb kerül át a hosszú távú memóriába. Veszítünk...) Milyen igaza van: most, mikor e sorokat írom – másfél órája – legalább négyszer kiléptem megnézni, milyen e-mail jött, aztán SMS csöngött (megnéztem), belekukkantottam Carr video-előadásába (jó volt hallgatni...), aztán alig bírtam visszatérni az otthagytott mondat befejezéséhez...

Nem vagyok biztos benne, hogy az internet mindenkinél így működik, azt viszont tudom, hogy ma már jó néhány kütyü akad, aminek a segítségével a laptopod le lehet kapcsolni az internetről, mondjuk reggel nyolc és délután öt között, azaz segédeszközt kínálnak neked, mert magadtól nem tudsz ellenállni a csábításnak, hogy valami (érdekes vagy érdektelen) kacatban turkálj. És a kütyü kápóként működik: napközben hiába akarod a géped visszakapcsolni, nem engedelmeskedik, azaz kényszerít a koncentrált melóra. Ha éppen az a dolgod...

Ez a disztrakció csábítása és kul-

túrája. Ez is segíti a sekélyesség, a banalitás, a pusztán vidámkodás egyeduralmát. Finomabban szólva: gátolja a magaskultúrában való elmélyülést, sőt befogadói készségünket is. Llosa a diákjairól ír, akiket nem tud rávenni arra, hogy olvassák végig A félkegyelműt – nem bírják szuflával, inkább átfutják a Wikipédia rövid összefoglalóját, és kész. És nemcsak szuflával nem bírják, de nem képesek átélni a szöveg többretegű jelentését, magyarul: nem tudják élvezni, amit olvasnak. (Régen csak az iskolai köt. irod. volt ilyen rémes teher...) „Senki sem gondolja... hogy különösebb szerepe volna az irodalomnak, hacsak az nem, hogy ne unatkozzon nagyon az ember a buszon vagy a metróon, vagy hogy kellő tévés vagy filmes átdolgozással tévésorozatok készüljenek... a művekből. A túlélés érdekében az irodalom *lightos* lett (ezt a fogalmat tévedés „könnyű”-nek fordítani, hisz igazából azt jelenti, hogy felelőtlen és gyakran idióta). Ezért aztán jeles kritikusok már halottnak is vélik az irodalmat, és remek regényírók – mint V. S. Naipaul – kijelentik, hogy nem írnak több regényt, mert viszolygással tölti el őket a műfaj.” (Már megint túloz, de sajnos ettől olyan izgalmas, amit ír...)

Az internet csak apropó, voltképp az egész posztmodern kultúra ebben, a szórt figyelem kultúrájában utazik: a reklám csak így képes lekötöni valamennyire a nézőt, a politikus sódere is csak akkor hat, ha kiszolgálja ezt a disztraktív mániát – erre vagyunk tréningeztetve. (Ha nem mond valami olcsó viccet, eláshatja magát...) Az újsághír legyen szenzációs és rövid, a film röhejes vagy horror, rémálom vagy hihetetlen... Ismered. Na, Llosa ezt a fajta kultúrát, illetve annak technológi-

ai-intézményes és lélektani kereteit nem bírja cérnával. A legtöbb dolgozatot ez az életérzés (csendes undor) körül keresgél.

A sekélyesség, (rövid) élvezet (szex = buli) öli meg az erotikát is: a jónép a gyors szexre hajt, nevetségeseznek tartja a képzelettel, illúziókkal, álmokkal teli erotika varázsát, egy hajtincs vagy egy érintés romantikáját s vele az egész XIX. századi líra, regény, festészet limlomját: túl vagyunk rajta, az egész úgyis csak hazugság, különben sem érünk rá. Hogy mit vesztenek vele – a bensőséget, a fantáziát, a célracionalitáson túli ismeretlen vidéket –, az nem érdekes. Ráadásul – mondja Vargas Llosa – a szex, ami ma olyan sietős, maga is veszít élményerejéből, nem olyan jó, voltaképp uncsi – kell egy kis kábszer hozzá, hogy hasson valamennyire. Aztán a pasi (vagy nő) mehet tovább pörögni: mert *Unbehagen* (Freud) marad utána, a frusztráció meg az élet elviselhetetlen üressége. A modern ember, miután a technológiával, a pénz cinizmusával kiirtott maga körül majd minden élhetőt, ezzel az ürességgel bajlódik, s közben fogalma sincs, mi a baja...

Mondom, Vargas Llosa jelenbeli disztópiát ír. Túlzásaival a jelent jósolja. Hiszen ma még nem ilyen rémes az élet. Sőt, ma még van nagy amerikai, német irodalom, kínai festészet (és itt nemcsak Vej-vej), a franciáknál konzervatív antropológusok és kísérletező posztmarxisták vitáznak, az oroszoknál csak az imént halt meg Alekszej German, az iskolateremtő, aki filmjeiben valóban arisztokratikus képrejtvénykultúrát hagyott maga után (a *Hrusztaljev, a kocsimat!* című filmjén tökölhetsz hetekig); Gehry bilbaói múzeumát nem elég látni, élni

kell – de hadd ne soroljam. Vagyis nem olyan fekete a kép, túl van ez rajzolva. Abban viszont igaza van, hogy jó úton haladunk abba az irányba, hogy holnap már ilyen sekélyes, „eltömegesedett” legyen. (Bocs a kifejezésért, csak azért használom, mert Llosa tudja: a kultúriparnak csak abból lehet profitja, ami teremti-elkapja a tömegfogyasztás étvágyát.)

Túlzásai ellenére bírom, ahogy gondolkodik. Mert ezt a jelen-jövő távlatot dél-amerikaiként – perui, bár Spanyolországban él, és tényleg királyi őrgróf – pontosan méri fel. Ugyanis szerintem onnan, a még nem is oly rég periféria-országból (földrészből) jobban rá lehet látni posztmodern nyomorunkra. És persze az európai kultúrára, amire büszkék vagyunk. Mert még szóba se jött, hogy ez az európai kultúra legalább ezer év óta véres háborúkkal szórakozott, miközben építette katedrálisait, készült a Sixtus-kápolna, írták az Enciklopédiát, és készült a Missa Salemnis. De onnan, mondjuk finoman egy pár lépéssel lemaradva a topról, jobban látszik, hogy hol rongyos ez a globális gönc, amit viselünk.

Igazából az ütötte meg a fülem, mikor már másodszor írta le, hogy úgy érzi, be van csapva, hogy nem ez volt a cégtáblán meg az étlapon. Hogy nagy felhajtással gagyit akarnak neki eladni, és még ő sem veszi észre, annyira tökéletes a manipuláció. Csak érzi, hogy valami nem stimmel. Ez bizony telitalálat – tesszik, amilyen higgadt tartózkodással ír erről a Nagy Átverésről, aminek mindnyájan részesei vagyunk, csak éppen ritkán vesszük észre. Gondold csak végig az elmúlt ötven év popsztárjait, annak idején körülrajongott alkotásait, mi maradt belőlük, nagyobbik hányadán legfel-

jebb mosolygunk.

Látványcivilizáció – a képek uralma a szó felett. Azon törtem a fejem, hogy a kép voltaképp ezerszer több információt hordoz, mint a szöveg, illetve sokat kellene írni ahhoz, hogy annyi minden benne legyen a mondatokban, mint ami egy-egy nagy képen nyüzsög. De a modern látványcivilizáció képes volt arra, hogy lepusztítsa a képeknek ezt a csodálatos hordozófelületét, hogy eltüntesse auráját, mögöttes, ám evokálható tartalmait, megfossza „képességétől”: csak így lehetett kiherélt „látvány”, tömegspektákulum. A művész, akár író, akár festő, netán filmes, kétségbeesetten küzd a „képesség” kiüresítése ellen, gondolj a filmek rákfenéjére: a képi közhelyek terjedésére. Harcol ellene, de a tőke erősebb,

neki a tömegpiac kell – csak mellékösvényeken bír áttörni, de (hál’ istennek) még vannak ilyen mellékutak. Sőt, egy-egy nagyobb mű a főúton is bemerészkedik olykor. (Nekem most hirtelen előkapható példaként Wes Anderson *Grand Budapest Hotel* című, bűbájosan mély munkája ugrik be a frissebbek közül.) Vargás Llosa ezekről az állandóan felbukkanó áttörési kísérletekről keveset ír (pesszimista), említi, de mint hatástalan lázadókat, csak megsimogatja őket, mennek a lecsóba. Pedig nem. Van remény, nem sok, egyre kevesebb, ebben igaz van az órgrófnak – de van.

Mario Vargás Llosa: A látványcivilizáció. Fordította: **Scholz László.** Budapest, Európa Könyvkiadó, 2014, 276 oldal, 3290 fo-

Kulcsregény-palimpszesztus

Keserű a címe Bán Zoltán András legújabb könyvének: a neves kritikus – korábbi sikeres próbálkozások, a *Susánka és selyempina* (2007) és a *Hölgyszonáta és más történetek* (2009) után – most ismét szépprózai elbeszéléssel jelentkezett, mely hosszúnak mindenképp eléggé hosszú ahhoz, hogy regénynek nevezzük.

Mint ahogyan sok más tekintetben is regénynek mutatkozik, s al-típusba sorolása is nagyrészt zökkenőmentesen lebonyolítható. Egyesszám-elsőszemélyes előadás-módban elhangzó belső monológ-írásba áttett változatát olvassuk,

gyónásos-vallomásos jellegű önfeltárást: az olvasó, bizonyos Sólyom Ferenc, ismert kortárs író, ma már rokkant és beteg alkoholista konfesszióját hallgathatja végig, ha megvan benne a kellő türelem és együttérzés. Mindkettőre szüksége van. Sólyom monológja egy folyvást újra meg újra megkísérelt és újra meg újra kudarcba fulladó próbálkozás krónikája. Önéletrajzát igyekszik megírni, de valahányszor nekigyürkőzik, nem jut tovább annak konstatálásán, hogy ezúttal sem megy a dolog – „ma végre leültem dolgozni”, „ma vettem egy nagy levegőt, és végre leültem dol-

gozni”, „ma végre leültem megírni a történetem”, „ma félretettem más munkáimat, végre elkezdtem dolgozni”, „ma végre leültem dolgozni, csak azt nem tudom, mit kellene megírnom”, olvassuk a variációiban is változatlan mondatot az egymást követő fejezetek élén. S hogy miért nem megy, erre is van magyarázat, a lelki, erkölcsi, politikai és szociológiai indokok mellett, esztétikai és filozófiai is: ki az az én, és ki az a (másik? ugyanaz?) én, aki ezt az ént megírni igyekszik?, és kinek írja?, kik azok a *nekik*, akiknek ír az ember (illetve valamelyik énje – de melyik)?

Azaz az ismert önreflexív-metafikciós elbeszélés-típussal van dolgunk: a *Keserű* variáns a regényét megírni nem tudó regényíró regényírási kudarcáról szóló regényre, ahol a regényen belüli regényíró megírhatatlannak bizonyuló regénye mégiscsak megíródik, azonos lesz avval a regényen kívüli regényíró által megírt regénnyel – esetünkben Bán Zoltán András *Keserű* című regényével –, amelyet a kezünkben tartunk. (Az őspélda Gide *Pénzhamisítókja*, 1925-ből, filmen Fellini 1963-as *8 és félje* szemlélteti remekül ugyanezt a szerkezetet, illetve működésmódot.) Az ilyen önreflexív elbeszélésekben megszokott módon itt is én és szerzőség, élet és írás paradox bonyodalmai állnak a középpontban – esetünkben tragikus kihatással: „élet és irodalom”, villan át Solyom agyán, „ez a kettő intézett el engem”, majd felröhög, és kimegy a konyhába, hogy bevegye gyógyszereit. (15. o.)

Mi is történt? A regény elején a túlvilági életéhez készülődő Solyom – álmódja csak, hogy halott, vagy valóban az, eldönthetetlen – röviden bemutatkozik, mégpedig –

önmagát kétszer is korigálva – háromszor. Bemutatkozása harmadjára így hangzik:

Solyom Ferenc vagyok. Alkoholista vagyok, egy ideig író, aztán besűgő. Vagy mindhárom. (Rémes kezdet. Nem, nem így akartam kezdeni.)

Majd belekezd önéletrajza megírásába, pontosabban kísérletet tesz rá. Töredékes és szaggatott elbeszéléséből az olvasó lassan összerakja Solyom kudarc- és szenvedéstörténetének tényeit és stációit. Tanyasi parasztyerek volt, valahol a Hajdúságban, később technikai végzettséggel gyárban dolgozott. A hetvenes években az NDK-ban dolgozó fiatal magyar vendégmunkásokról írott szociográfiájával díjat nyert egy pályázaton. Írásának közlésére a pályázatot kiíró folyóirat csupán akkor lett volna hajlandó, ha Solyom bizonyos változtatásokat eszközöl szövegén, így végül a fővárosi ellenzékiek egyik szamizdat-kiadványában jelent meg a cikke. Kisvártatva lecsapott rá a politikai rendőrség, megzsarolták és beszervezték besűgónak (a „Keserű” fedőnevet választotta magának). Hosszú-hosszú éveken át tájékoztatta tartótisztjét az ellenzékiek működéséről, közöttük elsősorban barátjáról és mentoráról, a szamizdat-szerkesztőről, illetve az ő baráti köréről jelentett. Továbbra is egy debreceni gyárban dolgozott, de közben sikeres írói pályát futott be a szegényekről, elesettekről, a társadalmi peremlét reményvesztettjeiről írott elbeszéléseivel. Végül – már a rendszerváltás után – lelepleződött: egyik „jelentettje” a kikért személyi anyaga alapján azonosította „Keserűt” Solyommal. Azóta is próbál valahogy elszámolni a történetekkel és egész életével, ez az önéletrajzi gyónás-

vallomáskíséret is ennek a része (immár vélhetőleg túlvilági perspektívában).

Bennfentes olvasók persze eleve tudják, de az olvasóközönség átlagosan tájékozott része is hamar ráébred, hogy bizony *kulcsregényt* olvas: valóságos személy valóságos életét, hol durvább, hol finomabb eszközökkel látszatra regénnyé szublimáló elbeszélést. Sólyom Ferenc története nagy vonalakban és apróbb részletekben egyaránt a kortársirodalmi kiválóság, Tar Sándor (1941–2005) életét, irodalmi munkásságát és ügynöki tevékenységét, árulását és lelepleződését, testi-lelki tönkremenését és halálát rekapitulálja. Őt valóban élet és irodalom tette tönkre, pontosabban, még ha csupán közvetve is, az *Élet és Irodalom* c. hetilap, amelynek 1999. november 12-i számában megjelent az emlékezetes levélváltás közte és barátja, egyben megfigyeltje, jelentettje és elárultja, Kenedi János között – az író útja innen vezetett az alkoholizmusba, az idegbetegségbe és végül a halálba.

Kulcsregény tehát a *Keserű*. Itt ott még az ilyesféle regények ügyetlenebb és átlátszóbb szokványjaival is él. Kenedi János a Kendy nevet viseli, Eörsi Istvánt Borsinak hívják, Petri György nagyságától annyira meg van illetődve Sólyom, hogy ki sem meri mondani a nevét, csupán, mint a Költőt emlegeti. Ettől persze egyikük sincs regényhőssé áthasonítva, s különben is, a bennfentes, aki átlát a szitán, jobbára bosszankodik, hiszen túl szimpla a dolog, aki meg nem lát át a szitán, annak úgyis mindegy, kit hogy hívnak a regényben.

De Bán kulcsregénye ennél azért mérföldekekkel magasabbra szárnyal. Hogy miként teszi, ehhez

több kanyargós szálat követve jutunk el.

Sólyom felidézi, hogy a „lebukása” – vagyis lelepleződése – után sok levelet kapott, persze csomagokat is, dobozban szart (ezt helyi, debreceni erők rakták a küszöbére). *Kaptam postán egy könyvet is, ezt persze Pestről – Gorkij: Az áruló. Feladó persze nem volt. De szerintem Borsi küldte. Már csak ezért is elolvastam. Jó könyv. Csak éppen semmi közöm hozzá. De az is lehet, hogy csak hárítok.*

Maxim Gorkij kisregénye, *Az áruló* 1925-ben jelent meg (későbbi magyar fordítása Kálnoky László munkája volt). Egy börtöncellájában kivégzésére váró hajdani illegális pártmunkás gyónásos-vallomásos belső monológja, bizonyos Karasiné (aki apjától a *karamora*, „lószerűnyog” gúnynevet kapta). Karasinből az Okhrana ügynöke lett, „kétfelé” dolgozott, egyforma azonosulással. Alakjában Gorkij az árulásnak nem is annyira a lélektanát, mint amennyire a filozófiáját vagy antropológiáját vizsgálja: mi szól amellett, hogy *ne* legyünk aljasok, van-e *bármilyen* az univerzumban, ami az aljasságnál jobban működtetné a világot?

A Katona József Színház harmadik játszóhelyén, a Sufniában 2011. december 3-án bemutatták Lengyel Ferenc előadásában a Gorkij-elbeszélésekből írott monodrámát: *Az áruló (Lószerűnyog)* címmel. A produkció dramaturgia Bán Zoltán András volt.

A Litera.hu internetes irodalmi portál 2003 áprilisától kezdve folytatásokban posztolta ki Tar Sándor irodalmi forgatókönyv formájába öntött gyónásos-vallomásos önéletrajzi munkáját, amelyben életéről, írói és ügynöki múltjáról szól. A nyomtatásban eddig meg nem je-

lent munka címe: *Az áruló. Filmregény*, azaz a Gorkij-elbeszélésével azonos.

Az *áruló* szerzőjének, Maxim Gorkijnak a neve, mint tudjuk, írói név, Gorkijt polgári nevén Peskovnak hívták. A *gorkij* orosz mellék-név jelentése magyarul: „keserű”.

Tar Sándor *Az áruló. Filmregény* című „önkulcsregényében” önmagának a „Sólyom” álcanevet adja.

Bán Zoltán András átveszi Tar Sándor maga kreálta álcanevét. Regényének hőse, Sólyom Ferenc (*alias* Tar Sándor) a maga ügynöki minőségében Gorkij (*alias* Peskov) írói nevét választja fedőnévének, így lesz belőle Keserű (*alias* Sólyom Ferenc *alias* Tar Sándor *alias* Maxim Gorkij).

Bán Zoltán András – regényírói minőségében „Bán Zoltán András” – a „keserű” melléknevet, egyben a „Keserű” nevet, hőse álnevét teszi meg regénye címévé.

Gúnynév, álnév, írói név, fedőnév (és a kulcsregényben szokásosan alkalmazott álcanev), mindezek az igazi, eredeti (vagy „igazi”, „eredeti”?) név mellett és helyett: az egymásra érő és egymásra kapcsolódó nevek egyrészt három egymástól eredetileg független szöveget hoznak fedésbe, ahol a „végső” szöveg (Bán regénye) alatt több ponton is kiolvasható az egyszerre elfedett, egyszerre megidézett két másik is. Érdekesek a palimpszesztus finom „elcsúszásai” is: a *Filmregényben* Tar Sándor álcája Sólyom Zoltán, aki ott Sólyom Ferenc öccse, míg a *Keserűben* fordítva, Sólyom Ferenc a főhős, Sólyom Zoltánnak itt ő az öccse. S még akár a Tar Sándor-ügy szigorúan véve irodalmon kívüli szövegeit is bevonhatjuk az összehasonlításba: Kenedi János levelében azt írta, hogy a múlt rendszer „felmosórongyot” csinált az embe-

rekből, míg a *Keserűben* Kendy „mosogatórongyot” emleget.

Másrészt a palimpszesztus névhálójának onomasztikai tanulságaiból identitás-pszichológiai következtetések is adódnak. A maga választotta vagy másoktól oktrojált *másik* név felvétele (mint „mindkét” Sólyom esetében láthatjuk, ügynökök esetében a választás is oktrojált), az eredeti vagy igazi név elfedése valamely mértékben mindig én-vesztés, én-elfojtás és éncsere. Az én mássá válik, miközben persze én marad, hiszen ő teszi magát mássá, s csupán addig lehet más, ameddig megvan önmaga. Közben viszont érzékelhetetlenné válik a kettő közötti határ, jelentő átcsúszik jelentettbe, jelentett jelentőbe, az áruló, miközben másokat beárul, magát árulja el, a barátság végső kiteljesedése, az Én és a Másik tökéletes azonosulása csakis a teljes és végleges árulásban lehetséges – a *Keserű* ezen a szinten mintegy önmaga témája fölébe emelkedik, és a Tar Sándor-sorsra enyhéni szédítő gondolati meredély pereméről pillant alá.

Mint ahogy az önreflexív-metafikciós alaptémára: élet és írás, én és szerzőség bonyodalmaira is. A regény rövidebb második részében – afféle terjedelmes utóhangban – megjelenik Kemenczés, Sólyom tönkrement, beteg és részeges tartótisztje, aki annak idején, még a daliás időkben gyakran adta elő a hazudozás apológiáját, imígyen: *lássá be, Keserű, ez is hozzátartozik a munkámhoz. És a maga munkájához is, mert maga szintén sokat hazudik, egyrészt, mint író, másrészt, mint téglá.* (120. o.) A maga otromba módján ez a megállapítás titkos azonosságot sejtít írás és besúgás között: író és besúgó egyaránt a rajta kívüli világról jelent,

az erről mit sem sejtő „valóság” titkos élősdije és vámpírja mindkettő. Sebestyén, Kemenczés felettese nagyon pontosan fogalmaz, amikor Sólyom (vagyis hát Tar Sándor) ügynöki munkáját dicséri: *a jelentései valóságos novellák. Tökéletes helyzetrajz, remek párbeszéd, a legapróbb részletek sem maradnak ki... Ennek megfelelő a terjedelem.*

Mindennek tanulsága, az író = besúgó egyenlet (és persze ugyanúgy érvényes fordítottja, a besúgó = író egyenlet is) kényelmetlenül paradox ügy: esztétikai-filozófiai szempontból mélységesen izgalmas, erkölcsi szempontból viszont elviselhetetlenül kínos. Különösen

az olyan (kvázi-)önéletrész (memoár, vallomás, gyónás) esetében, mint a *Keserű*: az ilyen könyv ugyanis *önbesúgás*, Sólyomé (és Tar Sándoré, akinek – halott lévén – momentán Bán Zoltán András látja el a képviselőjét). Az önbesúgás címzettje pedig, logikusan, az olvasó, aki ebben az összefüggésben (ha nem egyenesen minden lehetséges összefüggésben) az író mindenkori tartótisztja: ezúttal Bán Zoltán Andrásé és – palimpszesztikusan – Tar Sándoré is.

Bán Zoltán András: *Keserű*. Bookart Kiadó, 2014, Csíkszereda, 176 oldal, 30 lej, 2890 forint.

Pető Iván

112

Szívek, lelkek, háború

Egy férfi és egy leány, a kor normái szerint mindketten életük házasulandó időszakában, a férfi némileg már azon túl is, megtetszenek egymásnak, s bár a két család támogatja a kibontakozó szerelmet, sőt a férfi rendszeres látogatója lesz a szüleivel lakó leány otthonának, befogadják, társadalmi okok miatt a nyilvánosság előtt mégsem vállalható a kapcsolat, a házasság a realisan belátható jövőben föl sem merülhet. Aztán jön a háború mindent fölforgató szörnyűsége, a leány és családja bujdokolni kényszerül, majd messze hazájától, távolban köt ki, a férfit közben szörnyű körülmények között fogságba vetik, szintén idegen földön. De egyszer minden borzalom véget ér, befejeződik a háború, megtalálják

egymást, a férfi tudásának és érdemeinek megfelelő állásba kerül, megszűnnek az őket elválasztó társadalmi okok, a hosszú várakozás után végre összeházasodhatnak, és háború szaggatta országukból, illetve Európából együtt utazhatnak a férfi új munkahelyére, egy távoli, békés földrészre. Aztán otthon újra elviselhetetlenné válnak a viszonyok, a férfi, aki addig országát képviselte, szakít szeretett hazája vezetésével, és most már a feleségével együtt, kiszámíthatóan tartósan, végül egész életükre idegenben maradnak, így a nő szintén emigrációba kényszerült szüleivel együtt rendezkednek be a távoli földön, részben átmentve az otthoni hagyományokat, részben persze végleg elfogadva az idegen világhoz

való igazodást. A hosszú különélés, szenvedések, az egymás utáni sóvárgás után megszületik az ifjú házasság gyermeke, de néhány hónapos korában, orvosi figyelmetlenség következtében meghal. Születik még három közös gyermek, ők már nem vagy alig kötődnek a család egykori, szerencsétlen hazájához, békében, kellemes milióban nőnek föl, az amúgy is depresszióra hajlamos férfi azonban, aki viszonylag magas kort él meg, de már soha nem heveri ki a sors említett csapásait, s a nő, az egykori leány is zárkózottá válik.

A sorsüldözött ország Magyarországon, a kor az 1940-es évek, a szerelmeket elválasztó társadalmi tényező a zsidótörvények, amelyek tiltják a keresztények és zsidók közötti házasságkötést. A leány már katolikusnak született, de zsidó származása a törvények szerint kitörölhetetlen, holott szülei még az első világháború után katolizáltak, és már a nagyszülők is asszimiláltak, vallásukat nemigen tartó zsidók voltak. A férfi, katolikus mamával, apja után reformátusként nőtt fel, állami tisztviselő lett, akinek egész karrierje, szülei iránti felelőssége megroppan, ha eszébe jut, hogy szembefordul a törvényekkel.

A szülei történetéről könyvében beszámoló szerző, a legfiatalabb gyermek, felnőve, már mit sem észlel az egykori borzalmas éveken át is kitartó szerelemből, csupán az új hazában szokatlan, több generációs, együtt élő család marad meg számára, az egykori hazai milió megőrzött maradványaival, a szülők, nagynénik és nagyszülők egymás közt használt idegen anyanyelvével. A történet megírásához az egyik legfontosabb lökést az adja, hogy anyja halála után, már felnőtt nőként a szerző megtalálja ap-

ja anyjához írt, előle addig elzárt leveleit. Ezekből, naplóbejegyzésekből, az idősebb családtagok kikérdezéséből és más forrásokból bontakozik ki a számára addig nem ismert szerelem és a részben ismert korábbi élet története.

Ez a lányregényszerű alaptörténet. Persze, mint tudjuk, a fenti hangvétellel a Rómeó és Júlia is előadható banális sztoriként. Ezt a könyvet azonban nemhogy nem Shakespeare írta, de szerzője nem is aspirál irodalmi babérokra. Nem fikciót olvasunk ugyanis, hanem valós történetet, így a megtalált levelek sem egy meglehetősen szokványos kerettörténet elemei. Mindez önmagában azonban nem változtat a lényegen: egy szerelmi történet, még ha nemcsak a szív és lélek fájdalmairól, hanem valódi aljas megálázásokról, kínzásokról esik is szó közben, megmarad magánérdekes-ségűnek vagy banálisnak.

A magántörténet attól válik közérdekűvé, hogy a leány anyja révén Weiss Manfréd unokája, apja, Kornfeld Móríc szintén a magyar gazdaság egyik legjelentősebb tényezője, s nagybátyja, anyja testvérének férje Chorin Ferenc, a két háború közötti magyar gazdasági élet legbefolyásosabb személye, aki Weiss Manfréd halála után átvette a Weiss-Kornfeld-Chorin család gazdasági birodalmának irányítását.

A férfi, Szegedy-Maszák Aladár szerény társadalmi, anyagi háttérrel rendelkezik ugyan, de sikeres karrierdiplomata, a háború alatt a Külügyminisztérium egyik legfontosabb részlegének, a politikai főosztálynak a második embere, majd vezetője, s mint ilyen, a különbéke-próbálkozások egyik kezdeményezője, utazó képviselője. Fentebb említett fogsága nem más,

mint az 1944. március 19-i német bevonulás után „kiérdemelt” dachau deportálás. A Weiss-Kornfeld-Chorin család tagjai ugyanekkor bujkálnak, de Chorin Ferencet és Kornfeld Móricot a németek elfogják, megalázzák, verik, deportálják, majd váratlan fordulattal az SS képviselője vagyunk átengedése fejében az egész, negyventagú Weiss-Kornfeld-Chorin családot, néhány túszz visszatartása mellett Portugáliába juttatja, ott is érik meg a háború végét. A férfit az 1945 utáni koalíciós kormány diplomataja lesz, washingtoni nagykövet, hazája képviselője részt vesz a párizsi béketárgyalásokon, majd a magyarországi kommunista hatalomátvitel idején, 1947-ben megtagadja az ország képviselőjét, az emigrációt választja.

Ezzel a háttérrel azért, minden lányregényes motívum dacára is, már több a könyv, mint a szerző szüleinek történelembe illesztett szerelmi története. Igaz, a köztörténet szempontjából legizgalmasabb fejezetek, Szegedy-Maszák külügyes tevékenysége, a sikertelen, ügyefogyott és illúziókra épülő különbéke-próbálkozás, illetve szakítása a kommunista rendszerrel, valamint a Weiss-Kornfeld-Chorin família SS-szel kötött üzlete, megmenekülésük, jól ismertek, dokumentáltak. Ugyanakkor a rejtélyt például, hogy ugyanis a nácikat az utóbbiban mi motiválta, ez a könyv sem deríti ki, mint ahogy más izgalmas köztörténeti kérdésekről, mondjuk az emigrációban is megmaradó Horthy-Chorin-kapcsolatról sem mond érdem.

Mégis, a magán- és a köztörténet összefonódásával, minden ismert tény és banalitás ellenére, egészében érdekes könyvet kapunk, ame-

lyet talán olyanok is szívesen olvasnak, akikhez egyébként még egy ismeretterjesztő munka sem jutna el.

Miközben leginkább Szegedy-Maszák Aladárt ismerjük meg – hiszen az ő levelei maradtak fenn, az ő köztevékenysége dokumentált –, az ő családjáról csak az elemi tényeket tudjuk meg. A történet háttérében a Weiss-Kornfeld-Chorin-család dominál, nemcsak társadalmi súlyuk miatt, hanem mert a szerző Amerikában velük élt együtt, őket ismerte igazán.

A mű fő érdeme, hogy az ország életében is meghatározó szerepet játszó családról és fontosabb tagjairól hiteles magánéleti portrét kapunk. A köztörténet, szerelmi történet és a szenvedéstörténetek mellett az olvasó némi betekintést nyer a zsidónak számító főúri család 1944. március 19. előtti életébe, s a valódi high life-on keresztül érdekes metszetben látjuk a Horthy-korszak társadalmi viszonyait. Olyasmiről, hogy a szerző apja hosszú ideig felsőházi tag volt, hogy Chorin Ferenc bejáratos volt Horthyhoz, csak mellékesen esik szó. Ugyanakkor kitűnik, hogy miniszterek és a keresztény elit tagjai, külföldi diplomatai gyakori vendégek voltak a családnál. Egyáltalán, különösebb részletezés nélkül is némi képet alkothatunk a Weiss Manfréd-utódok életmódjáról. Például, hogy tavasztól őszig az egyik, 6000 holdas birtokukhoz tartozó, őspark közepén fekvő, teniszpályás, úszómedencés – az egyébként ma is meglévő – iredszemcsei méretes kastélyban éltek, annak minden kellékével, lovaglással, vadászatokkal, vendégeskedésekkel, meg hogy az év fordulóját rendszeresen egy másik, a derek-

egyházi, szintén ma is látható, ugyancsak jelentős méretű, tízhektáros park közepén lévő kastélyukban töltötték, amelyhez ugyancsak jelentős, modern mezőgazdasági birtok tartozott, és így tovább.

A könyv erénye, hogy csak ritkán, akkor is szinte csak történelmi léptékű ügyekben ítélkezik, nem magasztalja a felmenők köztevékenységét, nem érzi feladatának a magyarázkodó kommentálást, jellemzően leginkább leírja például a morális kérdéseket felvető történeteket, a felmenők választott magatartásához toleráns értelmezést ad, de lényegében az olvasóra bízva a véleményalkotást.

A 2013-ban kiadott eredeti, angol nyelvű mű cím, *I Kiss Your Hands Many Times: hearts, souls, and wars in Hungary (Sokszor csókolom a kezeit: szívek, lelkek és háborúk Magyarországon)*, hűen jelzi, milyen műfajra számíthat az olvasó. A magyar kiadás rövidített címe önmagában nem sokat mond, talán ezért is érezte szükségét a kiadó, hogy az egyébként igényes címlapon – mintegy alcímként – a szerzőnél jóval ismertebb Kati Marton szavait idézze: „Magyarország, Európa és a holokauszt történetének fontos, eddig el nem mesélt fejezete”.

A könyvet az teszi igazán rokonszenvesé, hogy nem is akar más lenni, mint ami. Noha végtelen hosszú azok listája, akiknek a szerző megköszöni segítségüket, de

nem tesz úgy, mintha többet szeretne elérni, mint hogy hiteles dokumentumok, előkerült családi levelek, mások elbeszélése és történeti feldolgozások, illetve valamennyi levéltári forrás alapján emléket állítson szüleinek, akiknek ajánlja is a művet.

A sallangtalan, fontoskodást, irodalmiaskodást kerülő szöveg igényes fordításban jelent meg.

A könnyed olvasmányosság, ugyanakkor súlyos köztörténeti kérdéseket érintő tárgy miatt érdekes lenne valamiféle olvasásszociológiai vizsgálattal kideríteni, ki miként olvassa a könyvet. Vajon ki hogyan idézi fel a műből szerezhető ismeretek alapján a primer és szekunder történeteket, ki hogyan vélekedik a morális kérdéseket felvető helyzetekről, mondjuk arról, hogy a Weiss-Kornfeld-Chorin család tájékozottsága ellenére nem menekült el a háború kitörése után az országból, s vállalkozásaik jelentős részben a háborús gépezetet szolgálták, vagy a kivásárlási történetről, miközben a zsidónak nyilvánítottak többségét iparszerűen megsemmisítették, és egyáltalán, jó lenne tudni, hogy egy ilyen történet, ez a könyv hogyan formálja, formája-e az átlagolvasó magyar történelemről, zsidóságról alkotott képét.

Szegedy-Maszák Marianne: Csókolom a kezét. Fordította: **Rakovszky Zsuzsa.** Libri Kiadó, Budapest, 2014, 500 oldal, 3990 forint.

Csengery Kristóf

Újraderfiniálás kérdőjelekkel

116

A zenei előadói és kompozíciós praxis történetében sok minden változott az évszázadok alatt, sőt természetesen magát a zene *történetét* is teljes joggal tekinthetjük szüntelen változások sorának: olyan folyamatnak, amelyben lényegében nincs konstans tényező – azt leszámítva, hogy valami mindig *szólt*. Relatív állandóság persze régen is volt, és ma is van: olyan fogalmak, amelyek egy, két, esetleg három évszázadra megszilárdulnak, azt az illúziót keltve, hogy itt valami véglegesről beszélhetünk – pedig ez a véglegesség is csak egy fejezet, legfeljebb néha hosszú. A relatív állandóság legszebb tünetei az európai zenetörténetben a *műfajok*-hoz köthetők. Az olyan kifejezési formák, mint a szonáta, a szimfónia, a versenymű vagy az opera, kivétel nélkül nagy, több évszázados karriert futottak be, és ma is hatnak, ma is élnek, csak másképp, mint korábban.

A vonósnegyes is ilyen kulcsfontosságú műfaj. A XVIII. században bontakozott ki Joseph Haydn keze alatt, de a bécsi triász másik két tagja, Mozart és Beethoven is meghatározó kvartettkomponista volt. A vonósnegyes, bár elhangzásának alkalmi kezdetben még a főúri kastélyok fényűző dísztermeihez (is) kötődtek, már történetének korai szakaszától a feltörekvő polgárság kamarazenei műfaja volt, melyet alkotói a házi muzsikálás körülményeinek és céljainak figyelembevételével hoztak létre. Ehhez képest már a XIX. század első harmadában történt elmozdulás, ha

úgy tetszik, a műfaj zeneszociológiai újradefiniálása: Beethoven rendkívül nehezen előadható és hasonlóképp rendkívül nehezen befogadható kései kvartettjeivel a vonósnegyes a házi muzsika műfajából visszavonhatatlanul átlépett a koncertzene kategóriájába, és a továbbiakban ott is maradt. Schubert, Mendelssohn, Schumann, Brahms, Dvořák, Csajkovszkij vonósnegyesei nem arra valók, hogy családi vagy baráti együttesek (egymást kedvelő, önkéntesen összejáró négy ember) polgári otthonokban lapról olvassák tételeiket, sokkal inkább arra, hogy tökélyre fejlesztett tudású, professzionista kvartett-társaságok (egymást többnyire nehezen elviselő, de a közös karrier kényszere által összezárt négy ember) koncerttermekben szólaltassák meg e kompozíciókat.

Hasonlóképp rögzült a művek szellemi indíttatása is: a vonósnegyes a kései Beethoven óta az európai zenében a maximalista minőség, az elvontság és az elmélyülés terepuma, négy egyenrangú hangszer kifinomult, töprengő, sőt filozofikus párbeszéde, amelyet tenyérbe hajtott fővel illik hallgatni. Ne kerülgessük a forró kását: a vonósnegyes az entellektüelek műfajává vált. És a XX. század erre a tendenciára kétségtelenül rátett még egy hatalmas lapáttal: ugyan ki más hallgatja Bartók, Kodály, Schönberg, Berg, Webern, Stravinsky, Lutosławski, Ligeti és Kurtág kvartettjeit, mint a problémák iránt érzékeny értelmiségi? Az elmúlt évtizedekre a vonósnegyes

még a komoly (vagy klasszikus) zene iránt eltökélten érdeklődők táborában is rétegműfajjá vált: az elit elitjének üvegyöngyjátékává. Az az bizonyos értelemben visszatért kezdeti önmagához, hiszen történetének hajnalán is az arisztokrácia dédelgette kebelén, és most is, csak az egykori a származás és a vagyon arisztokráciája volt, az újabb keletű pedig a szellemé.

Alighanem ez: a hosszú „polgári” kvartettkorszak utáni újbóli arisztokratizálódás generálta azt az igényt, hogy végbemenjen a kvartettmuzsika terén egy második műfaji újradefiniálás. Negyven éve a Washington állambeli Seattle-ben David Harrington primárius megalapította a Kronos Quartetet. Az együttest csak részben az tette különlegessé, hogy teljes egészében a kortárs zenére specializálódott, ilyen már volt, és persze szintén amerikai társaság, a LaSalle Vonósnyégyes, amely alapvetően a XX. századi repertoár maximalista igényű tolmácsolásával írta be magát a műfaj történetébe. Fontosabb, hogy a Kronos Quartet nemcsak a kortársi repertoárt abszolutizálta (az évtizedek során hatalmas mennyiségű – alig hihető: több mint 750! – művet rendelve meg és mutatva be a legkülönfélébb szerzőktől), de egy a korábbinál sokkal szélesebb és heterogénebb közönséget célzott meg: a hetvenes években egyetemre járó, új hullámos fiatalságot, amely persze értelmiségi volt, de egészen másképp és sokkal plebejusabb-befogadóbb módon, mint a kvartettkulturát korábban fogyasztó entellektüelek.

Kronosék persze nemcsak másféle hallgatótábort akartak, mint amilyen addig adott volt, de vonósnyégyes címszó alatt más műfajt is, olyat, amely nem mindig és nem

minden tekintetben van köszönő viszonyban zenetörténeti elődjével. Hja, kérem, ez Amerika, ahol rövidebb távra tekint vissza a hagyomány, és a múltnak nem minden örökségét tisztelik úgy, mint Európában. Ezeknek semmi se szent. Nem volt szent a kvartettműfaj múltja és jellege David Harringtonnak sem. A vonósnyégyest a legkülönfélébb műfajokkal házasította össze: rock- és popzenével, jazzel, újvilágbeli és egyéb folk musickal, a par excellence kortárs mesterek közül pedig olyanokat favorizált (George Crumb, Terry Riley, Steve Reich, Philipp Glass, John Adams, Arvo Pärt, Kaija Saariaho, Henryk Górecki, Peteris Vasks), akik a legdivatosabb irányzatoknak hódoltak: minimálzene, repetitív irányzat, neoromantika, posztmodern. Aki mindezt hallva arra a feltételezésre jut, hogy ezek a gátlástalan fickók popularizálni akarták a vonósnyégyest, a kvartettkoncertekből színes fényekkel megvilágított show-műsort csináltak, önmagukat pedig a dögös cuccokat viselő rocksztárokéhoz hasonló státuszba helyezték – nos, az nem téved.

Sikerült is nekik. Nagyon híresek és nagyon népszerűek lettek, koncertekkel öt földrészen, rengeteg eladott lemezzel és elegáns díjakkal, fel egészen a 2011-es Polar Music Prize-ig. A régi korok szerzői már a klasszikus vonósnyégyes előadó-apparátusát is társították más hangszerekkel: klarinéttal, kürttel, zongorával, máskor a kvartett egyik hangszerét (a brácsát vagy a csellót) duplázták meg, ily módon meg is tartva a vonósnyégyes hangszerállományát, de ki is lépve a műfaj keretei közül. Ez lett a Kronos egyik legfőbb gyakorlati módszere a kvartettezés határainak ki szélesítésére. Elképesztően sok és

sokféle meghívott muzsikussal működtek együtt: a klasszikus zenei szoprán Dawn Upshaw-tól a jazzgitáros Pat Methenyig, a tangókomponista és bandoneonjátékos Astor Piazzollától a rockzenész David Bowie-ig és Paul McCartney-ig. És nagyon sokféle táj zenéjét játszották. Most, hogy a Kronos elért a működésének négy évtizedes jubileumához, a Nonesuch Records kiadott egy válogatáslemezt *A Thousand Thoughts* (Ezer gondolat) címmel. A korongon megszólaló tizenöt szám többsége úgynevezett „traditional”, amit magyarul talán legegyszerűbb népdalnak nevezni, de nemcsak ilyenek akadnak itt, hanem olyan jól ismert dalok is, amelyeknek van szerzőjük, például Blind Willie Johnson híres *Dark was the Night*-ja, egy gospel-blues az 1920-as évekből, vagy Terry Riley-től a *Cry of a Lady*, egy annak rendje-módja szerinti kortárs kompozíció. Rendkívül széles az országok-népek skálája. A nyitósza-
 s egyben a címadó dal, az *A Thousand Thoughts* egy svéd népdal, a *Tusen Tankar* vonósnégyes-feldolgozása, de hallunk szír, vietnami, kurd, ír, kínai, török, afgán, görög, izraeli, indiai és argentin zenét is.

Mi a szándék a zavarba ejtő sokféleséggel és a népzene-tradicionális zene, illetve a szerzővel rendelkező műzenei darabok keverésével? „Az *A Thousand Thoughts*: pillantás a Kronos repertoárjának földrajzilag széles forrásvidékére” – mondja a lemezhez mellékelt marketingszöveg. Mi, a CD hallgatói pedig azt tehetjük hozzá: a Kronos azt üzeni nekünk ezzel a gyűjteménnyel, hogy nagy a világ, ezerféle dallam, gondolat, hangulat, hagyomány és megszólalásmód lelhető fel benne, számtalan különleges hangszerrel (melyek meg is

szólalnak a felvételeken, vendégmuzsikusok kezében). No meg persze azt, hogy a Kronos végtelenül nyitott szellemű, befogadó együttes, ami kétségkívül tiszteletre méltó. Nem banális ez egy kisse? De igen. A sok ízből összekevert zenei vegyes fagyalt, amely jelképes kelyhünkbe kerül, *world music*, világzene, és igen erősen a divattermek benyomását kelti. Kritikus, ne légy rosszindulatú! Miért nem tetszik, ha valami divatos, népszerű? Nos, a népszerűséggel nincs is semmi baj. Inkább azt érzem problematikusnak, hogy a magas színvonalú felvételtechnika és a magabiztos hangszeres játék mögött meghúzódó zenei szemlélet, a darabok ízlésvilága és előadásmódjuk erősen kommersz, különösen a lemez vége felé, amikor énekhang is megszólal. Az indiai filmzeneszerző Rahul Dev Burman dala, a *Mera Kuchh Saaman*, ahogyan Asha Bhosle érzélgős cérnahangján elsipákolja, kínosan szirupos ázsiai sláger, rosszabb éttermekben játszanak efféle háttérzene gyanánt. A zárószám, a *Danny Boy* pedig a countryénekes Don Walser és a The Pure Texas Band közreműködésével éremlyítő nosztalgiazás, ne tessék ilyenekkel traktálni minket, mert sürgősen be kell vennünk egy Daedalon tablettát.

A végére még egy kérdés, amelyet nem lehet megspórolni: vonósnégyes ez még, és ha igen, mitől? Két hegedű, egy brácsa és egy cselő kétségtelenül megszólal a felvételeken a sok-sok egyéb hangszer, énekhang, sőt olykor kórus mellett, de ez csak *apparátus* (ráadásul többnyire csupán kiegészítő), semmi sincs jelen a *műfaj* hagyományaiból, négy független hangszer érzékeny konverzációjából. Sőt a darabokban sincs semmi, ami kvar-

tettként hallgathatóvá tenné őket, semmi a hangzás finoman kimunkált egyensúlyából, az eleganciából és gondolatiságból. Ezen a lemezen a Kronos Quartetnek és az általa megszólaltatott műveknek kizárólag a *neve* vonósnégyes. Az együtt-

tes itt-most nem folytatja, nem is átértelmezi a hagyományt, hanem leszakad róla.

A Thousand Thoughts. Kronos Quartet. None-such Records, 2014.

Fáy Miklós

A képek lejönnek a falról

Egymás mellett fut az idej két salzburgi szuperprodukció, de nem épp azonos érdeklődés mellett. Schubert elfelejtett, aztán újra felfedezett Fierrabras című operája immár másodjára nem mozgat meg senkit. Benne voltunk az első kísérletben, amikor Claudio Abbado vezényelte a darabot, és Polgár László énekelt benne a basszus szerepet. A produkció szépen, lassan feledésbe merült, mígnem idén nyáron Nikolaus Harnoncourt találta ki, hogy megpróbálja rehabilitálni a Fierrabrust.

Ehhez képest az előadásból Harnoncourt hiányzott, hogy miért, az nem derült ki. Az emberek pedig rendületlenül nem hisznek a darabban, jegyek kaphatók az utolsó percben is, pedig ebben a kísérletben is benne vagyunk Kálmán Péter révén. Nem ezen múlik.

A másik sztárdarab viszont mintha túlságosan is ismert volna, Verdi és A trubadúr. Ha ennyi nem elég, akkor abszolút szuperprodukció, Anna Netrebko és Plácido Domingo, a rendező a lett Alvis Hermanis, és mondhatnánk rá is, hogy nem rajta múlik, de várjunk egy percet.

Annyi bizonyos, hogy 2014-ben Salzburgban A trubadúr mindenről szól, csak épp a trubadúrról nem. A tenor Francesco Merli egyébként nem valami problémás énekes, amit kell, azt eldandolja, távolról egy kicsit talán Zámbo Árpóra emlékeztet, de vannak nála megdöbbentőbb külsejű énekesek is a világon. Hogy mennyire másodlagos figura azonban ebben a történetben, arra leginkább a rendezés mutat rá: ő az, akinek csak egy élete van. Ez az élete a művészetben található, Hermanis rendezésében a trubadúr az, akinek nincs földi léte, csak egy festmény a falon, szép, piros ruhában, nagy szenvedélyekkel.

A trubadúr ugyanis múzeumban játszódik. Nem valami soha nem hallott ötlet ez, ha csak a közelmúltig kell visszagondolni, nemrég Händel Julius Caesar című operája játszódott múzeumban, tologatták a múkincseket a dolgozók, és közben ezek a múkincsek, hol barokk, hol egyiptomi és római műtárgyak elénekelték a darabot. Valahogy minden rendben volt.

Furcsa módon Hermanis ötletén háborogni szokás, pedig jóval egy-

szerűbb, kevesebb benne az áttét. Az ember elkezd nézni az operát, megjelenik Ferrando, az öreg harcos, aki elmeséli az előzményeket, az öreg grófot, akinek két gyermeke volt, de az egyiket megátkozták, a másikat pedig elrabolták. Ha valaki ezt nem akarja natúrban előadni, akkor valahová menekülnie kell. Alvis Hermanis a múzeumba menekül, Ferrando idegenvezető, aki a képekhez fűzi a magyarázatokat, tessék nézni, ez az öreg gróf, ezek a gyermekei, ez a boszorkány, akit megégettek.

A képlet voltaképpen nagyon egyszerű, a világ találkozik az álommal, a költészet a valósággal, vagy egyik valóság a másikkal, az emelt szintűvel. Mindez színekben is kifejeződik, az undok valóságban kék ruhát viselnek a szereplők, színes, hétköznapi cuccokban van a kórus és a statisztéria, az emelt szinten viszont mindenki pirosat hord. A képeknek is vöröses az árnyalatuk, a falak is bordók. Csak annyi változik egy átlagos Trubadúr-előadáshoz képest, hogy most mindenki egy oldalon áll. Ezzel kikerüljük az alapkonfliktust, Manrico Luna gróf ellen, felkelők a várvédők ellen, helyette a képek világa és a képet nézők világa ütközik.

Az ütközőterületen pedig ott vannak a múzeum alkalmazottai. Az ember nézi a nyitóképet, és a bal oldalt, aki ott ül, az mintha, mintha... De az lehetetlen. Egy szemüveges statisztika, aki teremorként ül a színen, nincs rajta reflektor, de mégis.

Igy van. Csak a következő jelentben derül ki egyértelműen, de ő az. Anna Netrebko. Majdnem tíz évvel vagyunk a nagy salzburgi áttörés, a Traviata után. Talán tizenöt kilóval könnyebb volt akkor, mindenestre úgy nézett ki, ahogy opera-

énekesek nem szoktak kinézni. Nem egyszerűen karcsú volt, de vékony, magas, hosszú lábú, dögös. Egyik napról a másikra lett világsztár, elénekelte Violetát, és tele lett vele a világsajtó. Tudjuk, mi szokott lenni a folytatás. Nem ez, amit most látunk. Eltelik kilenc év, és megint ő az abszolút csillag. Más szerepben, de Verdi ez is, sokkal súlyosabb hang kell hozzá, de megvan. Döbbenetesen megvan. Ezer-szer elmondták, hogy tönkreteszi magát, hogy túl nehéz a hangjának ez a szerep, nem fogja tudni áténekelni a zenekart, kipurcan az előadás végére, de szó sincs róla. Netrebko kifejezetten lassan énekl mindkét áriáját, mint aki élvezi, hogy mennyire biztosan megvan minden hang, elidőz a magasságokon, tartja a hangokat. Diadalmas. Az ő estéje ez, ha nem volna sztár, most megint megtörténne vele mindaz, ami a Traviata után. Talán meg is történik, itt egy pálya, ami fölött nem lehet ma már vitatkozni, valaki, akivel nem bírt el a korszellelem, a gyors karriernek, gyors kiégések ideje, aki nemcsak meg tudta szédíteni a közönséget, de ott tudott maradni a csúcson, az évadok során egyre érettebb lett a játéka, egyre szebb, gazdagabb a hangja, egyre nagyobb szabású a színpadi léte.

Akkor is ő marad az előadás csillaga, ha mellette ott az éjjeliőr, Plácido Domingo. Megannyi Manrico Luna gróf után. Talán a szerep neve miatt kapja azt a kellemes feladatot, hogy éjjeliörként kell színpadra lépnie, nagyon előnytelen nadrágban-ingben, kezében egy kézi reflektorral. Világít erre-arra, a közönség szemébe, aztán ő is megkezd a színpadi átlényegülést, egyenruháját gyönyörű reneszánsz leplekre cseréli, a fejére olyan sapka

kerül, amelyet Federico da Montefeltro visel Piero della Francesca festményén.

Csodálatos módon ez az ő világa, vagy inkább csodálatos, mennyire otthon van ebben a világban, gesztusai sokkal természetesebbnek hatnak ebben a ruhában. Közben az ember, ha van rá ideje, elájul azon az alázaton, amellyel Domingo mindezt végrehajtja. Van egy történet, a milánói Scalában játszódik. Zeffirelli a rendező, kiadja az utasítást: a kórus menjen hátra, előre pedig jöjjenek a stálisták, akik sétálgatnak, amíg a többiek énekelnek. A zenekari árokból föl szól a karmester, Riccardo Muti: egy frászt. A stálisták sétálhatnak, ahol csak akarnak, de a kórus jön előre, mert fontos, hogy jól hallja őket a közönség. Oldalról, a takarásból kikiabál Pavarotti: egy frászt. Én vagyok a tenorista, miattam jönnek az emberek, engem akarnak hallani, én állok előre.

Ez az, ami Domingónál elképzelhetetlen. Ha azt kérik, hogy alsónadrágban, bűvárszemüvegben énekeljen, akkor megteszi. Legálábbis akkor, ha azt érzi, hogy mindennek van értelme, van rá magyarázat, érvényes rendezői koncepciót szolgál.

Nemcsak az alázat számít, de a kockázatvállalás is. Domingo pontosan tudja, mit kockáztat, amikor baritonszerepet vállal: az emberek egy része, még azok is, akik tenoristaként a hívei voltak, csak legyinteni fognak. Ugyan, ilyenkor váltani, micsoda hülye ötlet, egyszerűen nem képes lemondani a színpadról. De a bariton nem az a tenor, akinek nincsenek magassá-

gai, a hang karaktere más, mások benne a feszült, izgalmas pontok, fölösleges ilyesmibe belekezdeni. Luna gróf a legnagyobb Verdi-szerepek egyike, a konkurencia nyomasztó, az összehasonlításokban Domingo rendre a rövidebbet húzza.

Igaz, minden igaz. Az is igaz, hogy Domingo levegője mostanra, hetven fölött, rövidnek tűnik, egy-egy hosszabb frázis alatt kapkodja a levegőt, szinte fuldoklik. Ennek ellenére meglepő az a kéj, amellyel a nemzetközi sajtó és az opera szakértőinek hada megpróbálja elverni a port az egykori kedvencen. Mintha fájna, hogy valaha annyira könnyedén adták meg magukat neki, hogy évtizedeken át csak jót és még jobbat lehetett róla mondani. Olyan egészen, mintha igazuk is volna. Leszámítva azt az egyetlen ellenérvet, hogy ha így állunk, akkor tessék megmondani: ki legyen Luna gróf? Ki az, aki teljesebb, nagyobb élményt adna ebben a szerepben, az adott körülmények között, mint Plácido Domingo? Ki az, aki annyi izgalmat jelenthet, mint a nyakát kockáztató öregúr?

Nem is kell nagyon keresni az érveket Domingo megmentésére. A harmadik előadás után az énekes belázasodott, kénytelen volt az újabb koncerteket lemondani, helyette Artur Rucinski ugrott be. Milyen érdekes, hogy azok érezték szerencsésnek magukat, akik az eredeti szereposztást látták.

Verdi: A trubadúr. Salzburgi Ünnepi Játékok. **Anna Netrebko, Francesco Merli, Plácido Domingo.** Bécsi Filharmonikusok, vezényel **Daniele Gatti.** 2014. augusztus 9.

Gyórfy Iván

Halál az Adrián

122

Sokat elárul egy ország filmiparáról, döntéshozóiról és néplelkéről, hogy milyen hazai gyártású produkciókat tart érdekesnek (vagy esélyesnek) a világ még mindig legnagyobb presztízsű filmdíjára. Idén és tavaly Magyarország az Oscar-díjra a *Fehér istennel* és *A nagy füzet*tel nevezett – Mundruczó Kornél és Szász János filmjei a világháborús múlt és a jövőbe vetített disztópia legsötétebb tájait barangolták be, az elnyomottak, megalázottak, kutyába se vettek nézőpontját tették magukévá. Kelet- és Dél-Európa valamennyi államában megvan a hajlam és a kellő történelmi tapasztalat a borús gondolatok dédelgetésére, ám míg Horvátország tavaly a drámai filmműfaj koronázatlan királya, Arsen Anton Ostojia *Halima útja* című, délszláv háborús gyásztörténetét nevezte, idén a libikóka ismét Vinko Brešannak, a groteszk komédiák belföldön rivális nélkül álló mesterének kedvezett. Mindkét rendezőnek országa függetlenné válása óta immár harmadszor kedvezett a „szerencse”, bár a jelölésig egyik, a kritikusok által nagyra becsült, illetve közönségkedvenc alkotás sem jutott el. Ám az a tény, hogy sok más nevezett mellett *A pap gyermekei* versenyezhet a *Fehér istennel*, némi számvetésre is készítheti a magyarokat. Belátható időn belül elképzelhetőnek tartjuk, hogy a görcsös és öncélú népeséggyarapító kezdeményezéseket, a katolikus egyházat és annak szexbotrányait, a begyöpösödött vidéket, a politikai pártok hipokrita

képviselőit, a jóra való hazafiság mögött megbúvó ultranacionalista agressziót egyszerre kifigurázó, a karikatúraszerűen ábrázolt népmesei-hétköznapi figurák elé tükröt tartó horvát vígjátékhoz hasonló mozgóképes alkotás legyen az adott év egyik legnagyobb belföldi mozisikere, és országunk félhivatalos imázsfilmje egyben. *A pap gyermekei* ugyanis távolról sem olyan absztrakt alkotás, mint az érzelmi és kronológiai senki földjén játszódó *A nagy füzet* vagy a felismerhető jelenkori utalások ellenére az alternatív politikai-társadalmi valóságba száműzött *Fehér isten* – itt és most veszi célkeresztbe a nemzettest lehető legföldhözragadtabb, legalpárabb, legbűnösebb végtagjait, oda irányítva a sóval töltött sörétes puskát, ahol lövése a legjobban fáj.

A pap gyermekei a végletekre kihagyezett fekete komédia, az élet naposabb oldalának árnyékos zugait deríti fel perverz élvezettel. Kettős játéka már a címben tetten érhető, s ez az ellentmondás, a lehetetlen folytonos és különös kegyetlenséggel elkövetett tagadása az utolsó képkockáig kitart. A vígjáték stílusjegyeit ötvözi a balkáni tragédiáéval, utóbbi azonban még a legsúlyosabb inszINUÁCIÓK idején is súlytalan marad: a halálos betegség, a vetélés és a kényszerű meddőség, a kétségbeesett öngyilkosság a legmaradandóbb délszláv filmeket átítató farsangi hangulatban szinte észrevétlenül elsikkad, a film egyre kapkodóbb lélegzetvéte-

lei között nincs is mit vagy kit megsiratni. Így hiába a gondosan kiporciózott tragikum: *A pap gyermekei* tulajdonképpen egy végtelenségig ismételt, morbid vicc, melyet a sokat látott páterek egymásnak suttognak a gyóntatószék félhomályában, ami minden, ember által elképzelhető titok és hazugság szülőágya és örök nyughelye.

Innen ered a horvát vígjáték keletes szerkezete is: gyónástól indul és gyónásba tart, mert feloldozásra ugyan nincs esély, de a nemkívánatos titoktól való megszabadulásra, az e világi megkönnyebbülésre igen. Don Fabijan (Krešimir Mikšić), a kissé zilált külsejű és cinikus érett pap ifjú kollégájának tárja fel lelkét, mikor az meglátogatja kórházi ágyánál. Elmeséli, miként érkezett egy meg nem nevezett szigetre, hogy áthelyezés előtt álló elődje, a köztisztelőben álló, mindenki által szeretett és valamennyi közösségi aktivitásban részt vevő idős Don Jakov (Zdenko Botić) pozícióját átvegye a helyi plébánián. Keresztényi buzgalomban és abban bizakodva, hogy vállalt misszióját paptársánál messzebbre képes terjeszteni, megfogyan fejében a gondolat: a katasztrofális népességmozgalmi adatokat úgy mozdíthatná el a negatív spirálból, s a temetésekkel szemben az esketések és keresztelések felé is elbillenthetné a mérleget, ha a szigeten árusított valamennyi óvszert még forgalmazása előtt kilyukasztaná. Előbb csak az ájtatos felesége, Marija (Marija Škaričić) által befolyásolt trafikost, Petart (Nikša Butijer), majd a testvérgyilkos háborúból egy halom fegyverrel hazatért és a nemzethalál víziójától átítatott patikáriust, Marint (Dražen Kühn) is megnyeri a nemes ügynek

– utóbbi egyúttal az idegenek és betelepülők elszaporodásának megakadályozását is megkísérli, a preparált óvszerek és a vitaminokra kicserélt fogamzásgátló tabletták szelektív kiszolgáltatásával. Am, ahogy az lenni szokott, az üdvözléshez és a horvátság felemelkedéséhez vezető út áldozatokat követel, és képtelen, burleszkbe illő helyzeteket teremt: kényszeredett házasságok kötöttek, Fabijan csecsemőt talál a küszöbén, akit az új nevelőszülők nem teljesen legális eszközökkel vesznek magukhoz, pár nélkül maradt fiatal lányok esnek teherbe, a püspök egy feljelentés nyomán vizsgálódni kezd a Fabijannál talált abnormális méretű óvszer ügyében, s kezdetét veszi az emberrablással, lőfegyverrel való hadonászással, zsarolással és fenyegetéssel, titkos adatgyűjtéssel, emberhalállal és bűnbánattal, valamint sok-sok vérrel és spermával tarkított balkáni sokadalom. Fabijan és társai kezéből kicsúszik az irányítás, s miközben az országos média és a szaporodásvágytól felajzott turisták is felfigyelnek az isten háta mögötti szigetre, úgy tűnik, egyedül az Úr egymással a leggusztustalanabb személyes titkokat is megosztó szolgálai ismernek minden részletet, ám ők verhetetlenek a felelősség áthárításában.

Vinko Brešan nem kíméli népét és nemzetét, ám elfogultságot és részrehajlást nem ismer, minden társadalmi réteggel, férfival és nővel, aggal és gyermekkel, konzervatívval és szocialistával, polgármesterrel és püspökkel egyaránt elbánnik – talán ezért is annyira népszerű a mozilátogatók körében. Míg első nagyjátékfilmje, *a Hogyan kezdődött el a háború* (1997) minden idők legnézettebb hazai filmje lett

a maga 350 ezres látogatottságával (ami az ország népességének több mint nyolc százaléka), a második, a *Tito marsall szelleme* (1999) és a legutóbbi, *A pap gyermekei* szintén benne van az első ötben. Az említett három groteszk vígjáték egyben a dalmáciai Šibenik kikötővárosában született és nevelkedett Brešan szigettrilógiájának is tekinthető, míg a többszörös díjnyertes *Szemtanúk* (2003) és a *Nincs vége* (2008), a thriller és a romantikus dráma égtájait is megjárva, a rendező első filmjével együtt háborús trilógiába tagolódik. Eközben a dokumentarista indíttatású rendező két olyan dokumentumfilmen is otthagya kézjegyet, amely kategóriájában hazája legjelentősebb szakmai díjait nyerte el. Brešan mindent megtesz tehát azért, hogy a nézők és a kritikusok számára egyaránt megfoghatatlan, besorolhatatlan maradjon – ugyanakkor, ahogy ezt maga is többször bevallotta, és filmjei láttán is nehéz lenne cáfolni, a szatirikus társadalombírálat és a fékezhetetlen balkáni habzással megbolondított Monty Python-abszurd igencsak közel áll a szívéhez.

Az azonban, hogy nem csupán a helyi rigmusok, belterjes viccek, korrupt és álszent politikusok, handabandázó álpatrióták beazonosításával élvezhetők, hanem Európa legtöbb vidékén otthonosak a poénjai és kifacsart szituációi, közös nyomorunk mellett arról is tanúskodik, hogy a délszlávon kívül a közép- és kelet-európai, valamint a skandináv morbiditást is sikerült asszimilálnia a direktornak. Ebben az idillien harmonikus tájat és az atya meglódló belső vetítőtermét (ahol pajzán jelenetek elevenednek

meg ugyanolyan mennyei tisztaságú háttér előtt, amelybe végül Don Fabijan alakja az öngyilkos lányával együtt a film zárójelenete előtt feloldódik) hálásan pásztázó Mirko Pivèvia operatőrrel a saját drámáját adaptáló, ám egyedi háttérzene komponálásában már nem jeleskedő Mate Matišia mindenben a kezére játszik, csakúgy mint a váratlanul elvágott, majd újraindított snittekkel ügyesen bűvészkedő Sandra Botica-Brešan, a rendező felesége. A legnagyobb érdem persze a szerepükben tudatosan magukra hagyott színészeké, köztük is a főszereplő bőrébe bújó, szikár Krešimir Mikiaé, akinek arcán olyan magától értetődő természetességgel kergetik egymást az érzelmei, miként a nyári zápor csap le a pillanatokkal korábban még felhőtlen adriai égből. Két tettestársa, a kerek, ártatlan arcú bajkeverő trafikusként brillírozó Nikša Butijer és a Brešan korábbi filmjeiben rendőrként felbukkanó, itt a polgárháborús sztereotípiák között megrekedt, mániákus gyógyszerészt alakító Dražen Kühn szintén kitesz magáért, a leginkább tenyérbe mászó mellékszerep azonban a már Kusturica *Underground*-jában (1995) is szereplő szerb sztáré, Lazar Ristovskié, aki rezzentelen jovialitással jelenti ki az egyházi inspekciótól halálra vált Fabijannak: reméli, hogy hajlamait nem egy gyereken éli ki, mert akkor drasztikus intézkedésekre kényszerülne – át kellene helyeztetnie...

Bár törekszik a filmen belüli stílustörésre és ritmusváltásra, ahogy fokozatosan egyre drámaibb vizekre evez, *A pap gyermekei* végig hű marad önmagához, s egészen az utolsó jelenetig az akasztófahumor

szitájával meregeti a tengert. Alkotói elégedettek lehetnek: sikerült még kijjebb tolni a szabadság határait – Vinko Brešan szerint a világ e táján ez kulcskérdés, így minden filmjével a politikai és művészi szabadság tágításán ügyködik –, *A pap gyermekei* az egyházi és világi gyarlóság, a naivitásában is erőszakos ember- és hazaszeretetet tablója. Egy

ilyen pofátlan filmet pedig lehetetlen nem szeretni.

A pap gyermekei (Svelenikova djeca). Színes, feliratos horvát vígjáték, 93 perc, 2013. Rendező **Vinko Brešan**; forgatókönyvíró-zeneszerző **Mate Matišić**; operatőr **Mirko Pivlević**; Szereplők **Krešimir Miki**, **Lazar Ristovski**, **Goran Bogdan**, **Stjepan Perić**, **Marija Škarlić**, **Zdenko Botić**, **Niksa Butijer**, **Dražen Kühn**.

Sándor Erzsi

Nem közzolgálati halottak

Ha Bajor Imrét nem kötötte volna szerződés az RTL Klubhoz, és nem lett volna a Heti Hetes állandó szereplője, akkor az m1-es Híradó bemondta volna a halálhírét. Ez ennyire egyszerű. Az m1 aznapi Híradójának szerkesztője nem mert összeállítást rendelni Bajorról, a Kossuth úgyis bemondta. Mi több, a Dankó Rádió is. Erre sokszor hivatkoztak, amikor meg kellett védeniük magukat a háborgó közvéleménnyel szemben. Kiadtak egy röhejes nyilatkozatot arról, hogy Bajor nem volt Kossuth-díjas, ezért nem is kellett okvetlenül beszélni róla a Híradóban. Mindenki tudta, hogy hazudnak, le is lepleződtek azonnal, ha nem lenne szegény Bajor Imre halála maga szomorú, azt is mondhatnám, hogy az egész történet egyre röhejesebbé és kisszerűbbé vált.

A tetejébe aztán meghalt Robin Williams is, és az m1 Híradójának

ez sem lépte át az inger-, csak a félelemküszöbét. AZ MTVA szerkesztőinek lelkét olyan adagokban eszi a frász, hogy sikerült rágórcsölniük: ha Robin Willamsról beszélnek, biztosan mindenkinek eszébe jut majd Bajor Imre, aki zseniálisan szinkronizálta őt a Jó reggelt, Vietnam!-ban, és akkor hiába volt az addigi megátalkodott hallgatásuk. Így aztán kussoltak és lapítottak, később újabb röhejes nyilatkozatot kiadva, amivel tényleg felállították a százméteres halottgyalázás és kegyeletsértés világrekordját, mert aki olvassa ezeket a kommunikéket, vinnyogva röhög. R. W. esetében azt sikerült kitalálniuk, hogy *„Egy sztár öngyilkossága ugyanis – szakértők szerint – könnyen öngyilkossági hullámot indíthat el. A Híradó foglalkozik Robin Williams halálával, de igyekszik megadni hozzá azt a keretet, amivel talán elkerülhető, hogy*

újabb öngyilkosságok történjenek. Ezért szólal meg pszichológus, NMHH szakember a Híradónkban.”

Nincsen a földön kommunikációs szakember, akinek ezek után ne tanácsolnák a munkáltatói, hogy inkább a termelésben kellene munkát keresnie. Nincsen a földön televíziós stúdió, amit két ilyen tuti bornírtság után ne szántanának be. A halálfélelem, a havi fizetés féltése, a ki tudja, kinek – de Hírhamisító Papp Dánielnek mindenképpen – való megfelelési kényszer tökéletesen munkaképtelenné tette azokat a szerkesztőket is, akik emlékeznek még arra, amikor a Híradó hírt adott, esetleg még ők maguk is részt vettek benne. Az már csak apróság, hogy mi az anyámat keres bármilyen pszichológus a Híradóban az NMHH megbízásából? Mindenesetre izgatottan várom azt az MTVA-s szóvivői nyilatkozatot, amelyben arról tájékoztatnak, hogy azért nem adnak hírt Mészáros Lőrinc meggazdagodásáról, a kőbányák hihetetlen gazdasági térnyeréséről, a trafik-kaszinó-mindjárt-italboltok és koncessziók hátterének megvilágításáról, mert ez könnyen meggazdagodási hullámot idézhet elő a lakosságban, és ezt igyekeznek elkerülni.

Aztán még egy apróság. Mindazok a magasan kvalifikált értelmiségiek (túlnyomórészt az én barátaim), akiknek fáj, hogy az m1 Híradója nem említette meg Bajor Imre halálának híret, ezt szinte kivétel nélkül a sajtó eltrágyásodásának újabb bizonyítékaként élik meg, de egyébként egyetlen percig sem látták Bajor Imrét, soha. Mindaz, amit e kedves komikus és szerethető ember művelt színészként, távol állt tőlük, és eltartott

kisujjal kaptak a távirányító után, ha feltűnt a képernyőjükön. Bajor Imre színészetét nem ismerték, nem is akarták megismerni, a Heti Hetes közreműködőjeként legfeljebb elviselték. Bajor népszerűségét a nép örökös és kiszámítható ízlésficamának tudták be. Bajor számukra egy ripacs volt, akit annak idején felkapott a televízió (és a rádió) – amelyik most, a halálában megtagadta.

Bajor Imre indulásakor még csak egy tévé létezett, bár volt két csatornája, és két rádió, ahol megszólalhatott. Bajort a tévés és rádiós kabaré tette népszerűvé – meg a Balettcipő, amely bár, avagy lokál volt a nyolcvanas évek elején a Hajós utcában. Valójában egy hajnalig nyitva tartó budapesti színészklub. Itt tömörültek össze azok a művészfélék, akik kiszorultak a Fészek művészklub butikosai, fröccsöntői, lángossütői és árai közül. A Balettcipőbe végre nem engedtek be idegent, azért pedig, hogy valaki ismerős lehessen, meg kellett dolgoznia. Bajor megtette. Mivel sosem vették fel a főiskolára, a Déryné Színház büntetőtársulatának volt utazó tagja, és mint ilyen, tájolás után a Balettcipő nevű szórakozóegységben vezette le az előadás után (vagy híján) benne maradt művészeti feszültségeket. Alkoholal és dumával. Akkoriban színpadon még senki sem látta – hiszen ki nézett volna meg egy Déryné-produkciót vidéken? –, amikor már híre járt, hogy van egy srác a Balettcipőben, aki hajnali háromig nyomja a hülyeségeket, akkor elborul, és haza kell vinni a mamájához a Pozsonyi útra. Ne szépítsük. Taxira akkoriban még nem volt pénze, nekem viszont volt egy Trabantom, és amúgy is csak éjjel fél kettőkor

érkeztem meg a miskolci kollégákkal a Balettcipőbe, például azért is, hogy Bajort hallgassak. Négy óra felé simán hazavittem hajnalonta. Itt, a Balettcipőben szeretett bele Verebes István, innen vitte a Játékszínbe a Hippolyt, a lakáj ifjabb Makátsának szerepére. A szerep éppen csak akkora volt, hogy egy bukás sem keltett volna benne feltűnést, de Bajor boldog volt, és mint igazi örömszínész, hálás a lehetőségért. Beleadott mindent, jó volt, vagy az isten tudja, olyan édes-bajoros. Amilyen ő maga. Imádni kellett és röhögni rajta, de ő ennyit akart az élettől, a színészetből, és pont ennyit is kapott. Meg később némi készpénzt, amire egyébként legmerészebb álmaiban sem számított. Ott, a balettcipőslebujs, halálosan röhögős éjszakákon csóróságverseny volt naponta, erről Ajtai Péter a tulajdonos mesélhetne, ha egyszer számszerűsíteni akarná az adósságokat, de nem akarja. Azért sem, mert szponzorációnak és bekerülési költségnak tekinti Bajor indulásához. Voltak szerencsés pohárállások, amelyek összeadtak egy ilyen karriert.

Bajor a kétszázadik Hippolyt után felkérést kapott Horváth Ádámtól, hogy játssza el Oli urat a Szomszédok című teleregényben. Mindazok, akik ma kárhoztatják a Híradót, mert eltagadta Bajor halálát, Oli úrként sem látták soha. Pedig csak elfogadhatóvá és szerethetővé tette egy meleg fodrász figuráját, aki persze hozta az összes akkori kliséket, de megtámasztva saját kedves és barátságos személyiségével. A mai Magyarországon mind ez ideig pontosan ezt a magatartást várja el a Bajort egyébként elgázoló népi többség a melegektől.

Legyen vicces, lehessen rajta röhögni, néha mondjon jókat, és ne akarjon semmit. Amit meg igen, az maradjon a négy fal között. Ilyen volt Oli úr.

Bajor nem akart megosztó lenni, nem akart konfliktust. De hűséges volt azokhoz, akik ragaszkodtak hozzá. Farkasházyhoz, aki beengedte a rádiókabaréba, Verebeshez, aki kitalálta, és – ki tudja? – ha Horváth Adám Szomszédokja tovább tart, lehet, hogy Oli úr is kimegy a Pride-ra. Mindenki szerencséjére nem tartott tovább. Csak a „csóközön”-duma, aminek kopirajtjáról Horváth Adámnak le kellett mondania, annyira Bajorhoz tapadt, és a védjegyévé vált. Ezzel a címmel tartott éveken át önálló esteket országszerte. Aztán forgattak vele néhány filmet, összekopírozták Kabos Gyulával, ami kedves gesztus, sikergyánús is, de mégsem valóság. Akik bementek érte a moziba, nem azok, akik most számon kérik a halálhírét az m1-es Híradón. Azok sosem látták ezeket a filmeket, csak nagyon érzékenyek a sajtószabadságra. Utólag fontos lett nekik Bajor.

Attól a pillanattól kezdve, hogy Bajorra először ránézett a magyar televízió kamerája, a nézők szerették. Holott láttak már nagyobb színészt, hallottak viccesebb szövegeket, de Bajornál kedvesebb és szerethetőbb ember ritkán került eléjük. Pedig tudom, hogy azt a magával ragadó, mindent elsöprő dumát, amit a Balettcipőben vagy tévéfelvételek szüneteiben nyomott, soha nem hozta egyetlen általam látott Heti Hetesben sem. Bajor vélhetően az ország legnagyobb büfészínésze volt, akkora, hogy ezt majdnem meg tudta ismételni kamera előtt vagy színpadon is. Nem véletlenül

volt minden színházi fellépése előtt halálfélelme. Ismerte a korlátait, de halálosan megtanulta a szakmáját. Bízott azokban, akik nagyobb tétben tettek rá, cserében pontos volt, mint egy Schaffhausen. Azt akarta, hogy szeressék, és teljesen kiszolgáltatottan állt a politika művészi sikert is megosztó közegében. Jobb híján nagyon röhögne azon, amit a Magyar Televízió elkövet most ellene, és csak az vigasztalná,

hogyan Robin Williamsszel azonos elbánásban részesül. Ezt valószínűleg a legmerészebb álmában sem remélte.

Az már biztos, hogy ezekben a napokban nagyjából az egész ország Bajor Imre hangján hallja utoljára: Gooooood morning, Vietnam! Csakhogy ezúttal nekünk good night.

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.

.....
alíírás

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