

Pető Iván

## A náci Németország

A nemzetiszocializmust tanulmányozó művek 2000-ben megjelent bibliográfiája 37 ezer címet sorolt fel. 1995-ben még 12 ezerrel kevesebbet – írja impozáns könyve bevezetőjében Richard J. Evans. A nagyközönségnek szánt átfogó és általános jellegű feldolgozások száma azonban – mondja a szerző – egy kézen is összeszámolható.

A könyv megírásának ötlete akkor merült fel, amikor Evanst egy holokauszttagadással kapcsolatos perben felkérték, ajánljon a nácizmus háttéréről egy laikusok számára is érthető, de a legfrissebb kutatási eredményeken alapuló, átfogó munkát.

102

Az eredetileg egykötetesre tervezett, végül három, egyenként is igen terjedelmes kötetet hét év alatt írta meg. A viszonylag gyors munkában nagyban segítette a témába vágó kurzusokon szerzett több évtizedes egyetemi tanári tapasztalat, illetve kutatómunka. Miként a magyar kiadás, az eredeti is úgy jelent meg, hogy az összefüggő mű tematikusan elkülönülő könyvei egyenként is teljeseek, önállóan is „működnek”.

A könyv szakmai fogadtatása, elismerése és a tény, hogy tíznél több nyelvre lefordították, jelzi, hogy a szerző jól mérte föl a piaci igényeket, munkájának szakmai színvonalát pedig vitán felül áll.

A nagyközönség korábban leginkább az ezredfordulón zajló, nagy visszhangot kiváltó perből ismerhette Evans nevét, a David Irving kontra Deborah Lipstadt ügyből, amelyben szakértőként vett részt.

Irving rágalmozásért perelte be Lipstadttot, aki munkái alapján holokauszttagadónak és Hitler lelkes hívének nevezte őt. Evans a végül pernyertes alperes igazát bizonyította véleményével.

A szerző munkássága a szakmai közönség számára persze a per előtt sem volt ismeretlen. A modern kori Németország szakértőjeként korábban is publikált. Elsősorban a társadalomtörténet érdekelte, a francia Annales-iskola követőjének vallotta magát. Egyebek között bekapcsolódott az 1980-as évek német történészvitájába, amely jelentősen befolyásolta a német társadalom hitleri Németországról alkotott véleményét, a múlttal való kritikus szembenézést. Könyvet is megjelentetett a témában, amelyben vitatta a konzervatív német történészeknek a náci Németországot a totalitarizmus aspektusából megközelítő, a bűnöket relativizáló álláspontját.

Evans a Harmadik Birodalom történetéről írt nagyszabású munkája elismeréseként 2008-ban a Cambridge-i Egyetem úgynevezett királyi történészprofesszora lett, amely címet a Yale, a Harvard, az Oxfordi és a Londoni Egyetem professzoraiból álló bizottság javaslatára a brit uralkodó adományozza. 2012-ben, 65. születésnapjára a Brit Birodalom Rendjének lovagi ranggal járó fokozatával tüntették ki, vagyis Sir előnévre jogosult.

A szerző a történelmi vitákban, nyugat-európai értelemben inkább baloldalinak nevezhető álláspontot képvisel, ennek megfelelő írásokat

publikál szélesebb közönségnek szóló fórumokon is, egyebek között a The Guardianben. 2014-ben, az első világháború kitörésének évfordulója alkalmából vitába szállt a konzervatív brit oktatási miniszterrel, Michael Gove-vel, általában a történelemtanítás tartalmi kérdéseiről és konkrétan a háború megítéléséről. Demagóg sovinizmusnak nevezte a miniszter akadémiai történészekkel vitázó álláspontját, miszerint a brit férfiak a nyugati liberális rend melletti igazságos küzdelemben harcoltak. Evans egyebek közt megemlítette, hogy Nagy-Britannia szövetségese, az orosz cár sokkal despotikusabb volt, mint a német Vilmos császár, meg egyébként is, akkor a brit felnőtt férfiak 40 százalékának még szavazati joga sem volt.

Evans könyvét tehát nem tudományos értekezésnek, hanem igényes összefoglaló, ismeretterjesztő munkának szánta. Valójában olvasmányosságának, könnyen áttekinthető szerkezetének, jól működő tárgy- és névmutatójának köszönhetően mindenkinek ajánlható, aki egyáltalán hajlandó könyvet olvasni. Mert – mint egy műfajában kiemelkedő történeti munkától elvárható – a nemzetiszocialista Németország konkrét történetén túl sok mindent megmutat abból, hogyan működik a világ, a modern tömegtársadalom, az ember válságos és szélsőséges helyzetekben. Nyilván meghatározó, hogy amikor egy ilyen könyvet olvasunk, éppen mi foglalkoztatja az érdeklődőt, milyen a társadalmi közege. Mindenesetre a 2010-es évtized magyar olvasója, anélkül hogy indokolatlan analógiákat keresne, különösen fogékony lehet mondjuk annak plasztikus bemutatására, hogy egy szélsőséges, a fizikai erőszakot is nyíl-

tan vállaló politikai mozgalom, amely korábban soha nem tudta maga mögött az adott társadalom nagyobb részét, hogyan gyűrte maga alá a nézeteit, céljait elutasító többséget. Vagy: messze túlmutat a konkrét történeten az is, hogy egy jól szervezett, nagyjából autokratikus hagyományokra épülő, a hierarchikus fegyelemben szocializálódott társadalomban milyen erő lehet a bármilyen rend, kiszámíthatóság iránti igény. Illetve hogy egy szélsőségesen vezérelvű, fékek és ellensúlyok nélküli rendszerben is milyen meghatározó a hierarchia különböző szintjein egymással rivalizáló apparátusok és személyek küzdelme stb.

Mi áll a náci Németország ismert történetének háttérében? Erről alig tudunk valamit, és ezt a hiányt kívánta pótolni – írta Evans előszavában. Nemcsak politikai, diplomáciai, hadászati szempontból elemzi a Harmadik Birodalmat, hanem a társadalommal, a gazdasággal, a bürokratikus irányítással, a fajléttel és annak gyakorlatával, a rendőrséggel, az igazságszolgáltatással, valamint a kultúrával is meglehetősen részletességgel foglalkozik. Bár dominánsan kronologikus rendben mutatja be a történéseket, egy-egy kötetben belül tematikus fókuszok szerint csoportosítja a főbb folyamatokat. A narratív elbeszélést ötvözi az analitikus megközelítéssel. A történések szükségszerűen szelektív bemutatása mellett a kulcsfontosságúnak tekintett náci, illetve a katonai vezetők társadalmi háttérének felrajzolására, egyes kiemelkedő témák (a Reichstag felgyújtásának „hasznosítása”, a kristályéjszaka ürügye, a kurszki csata hamis legendája, a csodafegyverek stb.) részletes bemutatásának is teret szentel.

Nem egyszerűen a száraz, akadémiai hangot akarta kerülni, hanem olykor a három kötetben átvezető folyamatokat felidéző magánlevelek, naplók segítségével, személyes történeteken keresztül is érzékelteti a nagy történelmi események hatását.

Evans csak igen ritkán tesz dehonasztáló megjegyzéseket. Kerüli az egyszerű kategóriákat, mint bűnös, elkövető, áldozat. Alapelve, hogy a történelmi mű feladata a feltárás, megértetés és nem a retrospektív morális ítélezés. Ez utóbbit az olvasóra bízta.

Szándéka, hogy az olvasó megismerje, hogyan és miért kerültek hatalomra a nemzetiszocialisták, hogyan voltak képesek Európát és a világot egy páratlanul kegyetlen háborúba taszítani, hogyan vezetett mindez katasztrofális összeomlásukhoz. Voltak – írja – a XX. században más rémuralmak is, mint a sztálini Szovjetunió, de – ha nem pusztán áldozatszámállással foglalkozunk – egyiknek sem volt olyan maradandó következménye, mint a faji gyűlölettel pusztító Harmadik Birodalomnak. A stabil és modern országnak számító Németország nem egészen egy emberöltő alatt fizikai, kulturális és morális értelemben is romba döntötte Európát.

Érdekes itt megjegyezni, hogy a könyv igen szigorúan ír a német politika más szereplőiről, így a kommunistákról is, a weimari időszak alatt vitt doktriner politikájukról, a tőlük, illetve a szovjet-rendszerrel való félelem nácikat segítő hatásairól és nem kevésbé a sztálini Szovjetunióról, a kíméletlen, pazarló, brutális hadviselési technikájáról, amely még a győzelemhez vezető úton is az ellenség veszteségeit sokszorosan meghaladó emberi és anyagi áldozatokkal

járt. És nem kíméli persze a nyugati politikusok háborút megelőző tévelygéseit sem.

Evans a XIX. századig vezeti vissza a náci Németország előzményeit. A német demokrácia halála a két háború közötti Európa kontextusába illeszkedik – mondja –, de közvetlen okai a német történelemben keresendők. Egyebek között – mint írja – nem csekély átfedés volt a nemzetiszocialisták, a konzervatívok, sőt a liberálisok világlátása között. Miközben a magyarázatokat a múltból eredezteti, nem szeretné, ha az olvasó azt látná, hogy ami történt, elkerülhetetlen volt. Visszatérően igyekszik kiemelni, hogy az adott társadalmi feltételekkel is, hol történhetek volna másként is a dolgok.

A magyarul hozzáférhető, a náci Németországgal foglalkozó művek száma csak töredéke az említett hatalmas listán találhatóknak. Így, hogy a magyar kiadó vállalkozott ennek az összesen 2500 oldalas műnek a megjelentetésére, csak a legnagyobb tisztelettel üdvözölhető. Ráadásul igen igényes módon. Külső megjelenésében is, de azzal is, hogy az olvasó csak nagyon ritkán veszi észre, hogy négy fordító dolgozott a szövegen. Ez nyilván annak is köszönhető, hogy a kötetek szerkesztőjén kívül szakmai nyelvi lektor és szöveggondozók is közreműködtek a munkában.

Egy ilyen, nem magyar közönségnek írt könyvnel külön érdekesség, hogy Magyarország milyen teret kap a műben. Nos, a téma tárgyalási szintjének és Magyarország tényleges jelentőségének megfelelően hazánkról nem sok szó esik. Az első és második kötetben leginkább csak abban az összefüggésben, hogy máshol is voltak Európában autoritárius rendszerek, és a

magyar fajvédők sem maradtak le antiszemitizmusban a náciaktól. A harmadik kötet csak érintőlegesen, de kitér többek között a német–magyar gazdasági kapcsolatokra, a román–magyar viszonyra, Horthy németbarát politikájára, a háborús szerepvállalásra, Magyarország német megszállására, Eichmann tevékenységére, a kiugrási kísérletre és Szálasi hatalomátvételére. Jellemző, hogy a 2. Magyar Hadsereg pusztulása vagy korábban Teleki Pál öngyilkossága már nem fér bele a műbe, holott Jugoszlávia lerohanását természetesen tárgyalja, és a görög miniszterelnök országa megszállása miatti,

Telekiét néhány nappal követő öngyilkossága is megemlítődik.

**Richard J. Evans:** A Harmadik Birodalom születése. Hogyan verték szét a náci a demokráciát, és kerültek hatalomra Németországban. Fordította **Sóskúthy György, Varga Benjámín, Zsuppán András.** Park Könyvkiadó, Budapest. Első kiadás 2012, második 2014. 600 oldal, 6500 forint.

**Richard J. Evans:** A Harmadik Birodalom, hatalmon. Hogyan állítottak a náciak könyörtelenül céljaik szolgálatába egy egész népet. Fordította **Sóskúthy György, Szántó Judit.** Park Könyvkiadó, Budapest, 2013. 894 oldal, 6900 forint.

**Richard J. Evans:** A Harmadik Birodalom, háborúban. Hogyan taszították a náciak katasztrófába Németországot. Fordította **Szántó Judit.** Park Könyvkiadó, Budapest, 2013. 926 oldal, 6900 forint.

*rol-rol*

Takács Ferenc

## „Sűrűbben kellene erre jönni lövöldözni!”

105

– *Mink is emberek vagyunk. Élni akarunk.*

– *Ti vagytok emberek? Nem vagytok emberek. Gazemberek vagytok. Cigányok vagytok.*

Sára Sándor 1962-ben bemutatott *Cigányok* című dokumentumfilmjében idézi fel ezt a párbeszédet a film egyik szereplője. Megrövidítették, úgyhogy panaszra ment a főnökséghez, kérte, kerítsék elő a lecsalt napok eltüntetett munkalapjait. A fenti válasszal fizették ki.

Az a meggyőződés, hogy a cigányok „nem emberek”, máig, fél évszázaddal Sára filmjének elkészülte után sem vesztett erejéből Magyarországon. Éppen ellenkezőleg: széles körben elterjedt és magát igen szilárdan tartó vélekedés ez,

legalábbis a közvélemény-kutatások adatai szerint. Mégpedig szó szerint veendő vélekedés. Az adatközlők riasztóan nagy százalékban gondolják úgy, hogy a cigány – lévén emberalatti lény, elfajzott „genetikai hulladék” – nem tarthat igényt arra, hogy úgy bánjanak vele, ahogyan emberekkel szokás, illel vagy kötelező. A cigánnyal szemben minden megengedett, a „cigánykérdés” „megoldásának” lehetséges útjai-módjai között voltaképp minden legitim, a szaporodásuknak gátat vető sterilizációtól a végérvényes megoldásig: fizikai megsemmisítésükig – a megkérdozettek nem elhanyagolható százalékban nyilatkoznak így.

De tulajdonképpen kérdezni sem

kell őket. Tábori Zoltán új könyvében, a 2008–2009-es cigányellenes merénylet-sorozat vidéki helyszínein vizsgálódó *Cigány rulett*-ben sokan mondják el kéretlenül is, hogy az utóbbit – a cigányok fizikai megsemmisítését – járható útnak tartják: az eladó hölgy a nagykörúti boltban, aki a cigányokat gyilkoló „szabadcsapatokat akár pénzzel is támogatná”, vagy a sportkocsi-tulajdonos fiatalember Kislétán, aki szerint „nagyon el vannak kaptva itt az indiánok” (tudniillik a cigányok), úgyhogy „sűrűbben kellene erre jönni lövöldözni”. Ezek az emberek persze saját kezűleg talán nem vennének részt az ilyesmiben, de megnyilvánulásaik mégis részei annak a közhangulatnak, amelyben cigány házát felgyújtani, őt magát és kisgyermekét megölni jóval kevesebbet nyom erkölcsileg a latban, mintha nem cigány az áldozat. Brutálisabb megfogalmazásban – és nem én fogalmazok így, csupán tolmácsolom, amit gyakran hallani – ez úgy hangzik, hogy ember ölni bűn, de a cigány nem ember, tehát cigányt ölni nem bűn...

Hogy miként – és miért – jutott el a közgondolkozás az empátia kioltódásának erre a fokára, ahol emberek ilyen mértékben képtelenek, illetve ennyire nem hajlandók embert látni embertársukban (még ha a végleges megoldást kevesen pártolják is közülük, s ők is jobbára csupán a szavak szintjén), mindenképp vizsgálандó – bár voltaképpen belegondolni is szörnyűség. De annyi bizonyos: ez a folyamat, mondhatnánk, megágyazott a gyakorlatnak, elgondolhatóvá és tette válthatóvá tette mindazt, amit a debreceni illetőségű halálbrigád aztán elgondolt és tette váltott. (Voltak korábban is jelei, hogy mi érle-

lődik, közöttük súlyos esetek is: 2003-ban például egy tizennyolc éves cigány fiatalembert, Kállai Róbertet, aki a Lupa-tóban úszott, jetskisek vették célba, körülötte köröztek, majd – szórakozásból, „a vicc kedvéért” – a víz alá szorították, és megfulladt. Az esetet Diósi Ágnes, az 1988-as *Cigányút* című nagyszerű szociográfia szerzője írta meg egyik utolsó cikkében: „Rekviem Kállai Robiért”, *Népszabadság*, 2003. június 17.

Ez a közhangulat a „cigánykérdéstől” látszatra távoli összefüggésekben is hírt ad magáról. Kevesen vették észre, hogy amikor a merényletsorozat elkezdődött, a korábban oly hangos halálbüntetés-lobbi egyszeriben visszavett a hangerőből. Van egy ötletem, hogy miért: cigány gyilkosokat nagyon szívesen látnának az akasztófán, cigánygyilkosokat viszont nem. Igazságtalanság lenne az utóbbiakkal szemben, sőt az előbb idézett szillogizmus – „embert ölni bűn, de a cigány nem ember, tehát cigányt ölni nem bűn” – szellemében egyenesen *Justizmord*. (Philip Marlowe jut eszembe Raymond Chandler *Kedvesem, isten veled!* című krimijéből: a magán detektív szerint négert ölni jogilag mindössze szabálysértés.)

Érdekes módon Tábori Zoltán szociográfiája már címének írásmódjában is elhatárolódik ettől a szörnyű empátiadeficitől. A „cigány” szó – egyébként a „zsidóval” megegyező módon – jelzői használatban némiképp szokatlanul viselkedik a magyar nyelvben, s ezt a helyesírás is tükrözi. Szemben más nép- vagy nemzetiségnevekkel, jelzőként egybeírjuk a jelzett szóval, azaz jelzős szerkezet helyett összetett szóként jelenik meg a helyesírásban: a „német kérdés” jelzős

szerkezet, a „cigánykérdés” (vagy „zsidókérdés”) összetett szó; ugyanígy „román asszony”, de „cigányasszony”; „horvát zenekar”, de „cigányzenekar”; „magyar élet”, de „cigányélet”; „magyar út”, de „cigányút” (még Diósi Ágnes könyvének a címeként is). Mintha foglalkozásnévként működne a „cigány” (és a „zsidó”), azaz logikailag mintegy alacsonyabb szinten, egybeírással lefokozva, pl. „Magyar Műhely”, de „kovácsműhely”; „német költő”, de „parasztköltő”, „magyar ember”, de „munkásember”.

Tábori a „cigány rulett” formát használja könyve címében, azaz nem írja egybe a szót. Ez persze szabálytalan, ugyanolyan, mintha „cigány bűnözés” formában írnánk az utóbbi években hírhedetté vált „cigánybűnözés” szót. De a különírás a szolidaritás apró gesztusát rejti: a „cigány ember” ember, a „cigányember” viszont – cigány...

A „cigány rulett” kifejezés – az ügyben eljáró egyik rendőrnnyomozó élt vele – a merényletsorozat áldozataira utal, akiket taláalomra választottak ki, és öltek meg, vagy próbálták megölni a merénylők. Ennek a rulettnek a pörgését követte Tábori, amikor – részben még a nyomozati szakaszban, részben már a gyanúsítottak őrizetbe vétele után – felkereste azt a tizenegy községet, ahol a halálbrigád akcióba lépett. Részben maga a bűnténysorozat érdekelte: kik lehetnek a tettesek, milyen szempontok alapján választják ki célpontjaikat, hogyan álcázzák magukat, hogyan rejtik el fegyvereiket, amikor megközelítik a helyszínt, s hogyan tűnnek el az éjszakában. Miközben adatokat gyűjtött, a nyomozó szervekkel is kapcsolatokat épített ki. (A folyó úgyról és a nyomozás állá-

sáról nem sokat tudott meg tőlük, ők viszont munkájuk során hasznosították a szerző egyik-másik ötletét, illetve tippjét.)

Részben viszont – és a *Cigány rulett*ben ez a nagyobb és fontosabb rész – a merényletek utóélete érdekelte, az, hogy miként élte meg a falu a támadást, miként emlékezik, tudott-e mihez kezdeni a történetekkel, miként bánik az áldozatok életben maradt hozzátartozóival, a merénylet túlélőivel, mai, divatos szóhasználattal: hogyan „dolgozta fel” a traumatikus eseményt, ha egyáltalán feldolgozta. Ennek során házról házra járva, kérdezősködve, az utcán a járókelőkkel szóba elegyedve, a község kulcsembereit felkeresve szedegette össze azokat a jellemző részleteket, amelyekből összeállt a kép – ez lényegében a magyar szociográfiai hagyománynak, az ún. irodalmi szociográfiának vagy riportnak a módszertana.

Ugyanez a módszer segítette abban is, amelynek révén a könyve már az első pillanattól kezdve túlnőtt az országos érdeklődést, sőt riadalmat keltő bűnügy aktualitásainak a kiaknázásán. A *Cigány rulett*, miközben mindvégig megmarad a maga tény- és élményközeli szintjén, szinte észrevétlenül válik nagy ívű és országos érvényű felvétellé, térképpé és látleletté az urbánus központoktól elszigetelt, egyes lakosságú kistelepüléseken hol kisebbségben, hol többségben élő cigányság, egyáltalán: a falusi Magyarország – alapjában keserves és jobbára reménytelen – helyzetéről és sorsáról.

Ennek a keserves és reménytelen helyzetnek a magyarázatát mostanában a kulturális antropológia egyik-másik szempontja segítségével keresik, és a hagyományos cigány kultúra és életforma zártság-

gában és változéképtelenségében vélik, legalábbis részben, megtalálni. Ezek szerint a cigányság leszakadása, elmaradottsága és szegénysége, az ezekkel járó negatívumok (bűnözés stb.), és ebből fakadóan a között fennálló konfliktusos viszony annak tudható be, hogy a premodern cigány életforma konzervatívizmusa fékezi a többségi társadalomhoz közelebb vivő akkultúrációt, olyannyira, hogy a cigány társadalom mind a mai napig *innen* van a „normális” munkakultúrának és civilizációs foknak, illetve minőségnek.

Ez a leírás, sajnos, figyelmen kívül hagyja a kérdés történeti dimenzióját. A cigányság ugyanis nem *innen*, hanem akarata ellenére *túl* van mindezen. A cigányok mai helyzete valójában *visszasüllyedés* abba, amiből a hatvanas-hetvenes években valamelyest sikerült kiemelkedniük (nem mindenkinek és nem mindenhol persze, s akiknek sikerült, azoknak is csupán részlegesen). A képzetlen élömunka-tömegre alapozó (ennyiben korszerűtlen) magyar nagyipar, valamint a hatvanas-hetvenes évek építkezési programja (a „tíz év alatt egymillió lakás”) felszívta az elavult hagyományos foglalkozási köreit ekkor már hátrahagyó cigányság nem jelentéktelen részét, s ez a rész valamilyen fokon akklimatizálódott is, átment az akkultúráción, azaz felvette a „többségi” munkakörnyezet szokásait és normáit. Tábori könyve is ezt bizonyítja: a fiatalabb korokra visszaemlékező, jórészt elszegényedett középkorú és idős falusi cigányok történeteiben újra meg újra felbukkanak a „Csepelen voltam kohász”, „Pestre jártunk fel az építőiparba”, „a Taurusban voltam minőség el-

lenőr” stb. nosztalgikus mondatok, egy messzire túnt jobb élet, egy elveszett – elrabolt – paradicsom emléknymai.

Ezeknek a főváros és a vidéki nagyvárosi ipari központok között ingázó embereknek ez az életforma státusemelkedést hozott. Persze nem nagyot: valamiféle *Gastarbeiter*-szintre mindenesetre sikerült felvergődniük – avval a különbséggel, hogy ők nem Bosznia vagy Törökország és az NSZK között ingáztak, hanem Szabolcs-Szatmár és Budapest között, és a németországi bosnyákokkal, törökökkel ellentétben hetenként-kéthetenként. Ez avval járt persze, hogy annak is tekintették őket: idegeneknek, akik csupán dolgozni vannak itt velük, más tekintetben semmi közük hozzájuk. Kegyetlen vicc volt, de torz formában ezt az igazságot, a *Gastarbeiter*-státust tükrözte a Budapestre beingázó cigányok eufemisztikus gúnyneve, melyet borszínük és foglalkozási helyzetük alapján kreált meg a pesti humor: „brazil vendégmunkásoknak” nevezték őket.

Azok is voltak, vendégmunkások, s az történt velük, ami a többi vendégmunkással, ha többé már nem volt szükség a munkájára – avval a fontos különbséggel, hogy amikor 1989 és 1993 között, a rendszerváltást követő első években a dolgozó cigányságnak a *fele* elveszítette az állását, nekik a szabolcsi (borsodi stb.) szegénységbe kellett vissz térniük. Nagyjából a részleges akkultúráció *előtti* állapotukba, ugyanabba a helyzetbe, amelyről ötvenkét évvel ezelőtt (!) Sára Sándor kisfilmjéből, a cikkünk elején idézett *Cigányokból* kaphattak képet az érdeklődők.

Az újabb nemzedékek, az ingázók unokái hitetlenkedve hallgat-

ják a Pestre járó nagypapa történe-  
teit, és hüledeznek, amikor meg-  
tudják tőle, hogy valamikor régen  
bebörtönözték azt, aki nem dolgo-  
zott. Ők is átestek persze egy újfaj-  
ta akkulturáción: immár a nemze-  
dekről nemzedékre öröklődő tartós  
munkanélküliség kultúrája az  
övék. Közülük sok, ha kérdezik tő-  
le, mi szeretnél lenni, ha nagy le-  
szel, azt válaszolja, hogy háromhás  
szeretne lenni – ez, amint ezernyi  
hasonlóan felháborító vagy szívfa-  
csaró adalék társaságában megtud-  
juk Táboritól, azt jelenti: halmo-  
zottan hátrányos helyzetű –, azaz  
többszörösen segélyjogosult. Nem-  
igen látszik, miféle más akkulturá-  
ciós lehetőség vonzaná őket a (tö-  
meges elszegényedéssel küszködő,  
a munkanélküliség rémétől rettegő,  
hozzájuk hasonlóan perspektívát-  
lan) többségi társadalom körébe,  
amely jelenlegi állapotában szá-  
mukra semmiféle belépési pontot  
nem kínál, különösen a maga leg-

alacsonyabb szintjén nem, ahová a  
cigány *underclass* tagjai úgy-ahogy  
beférnének – már ha volna hely  
számukra, vagy beengednék őket.

A fenti fejtegetést valamiféle el-  
méleti általánosításfélének gondol-  
nám. A konkrétumokkal a *Cigány  
rulett* szolgált hozzá, ez a higgadt  
megértést, páratlanul éles szemet,  
bölcs emberismeretet, tényisztele-  
tet és emberséget mintaszerű ará-  
nyokban elegyítő, csalthatatlan írói  
szimatra valló munka. Szabó Zoltán  
és Kovács Imre persze nagyon  
nem örülnének neki, ha sírjukból  
kikelve látnák, miféle (számukra,  
sajnos, dermesztően ismerős) Ma-  
gyarországról kénytelen tudósítani  
a szociográfia 2014-ben, de biztos  
vagyok benne, hogy elismeréssel  
szorítanák meg Tábori Zoltán ke-  
zét.

**Tábori Zoltán:** *Cigány rulett*. Európa Könyv-  
kiadó, Budapest, 2014, 352 oldal, 3290 forint.

*ról-ról*

Mélyi József

## Kiállítás két hangon

Egy Immendorff-kiállításról köny-  
nyű ambivalens kritikát írni. Bár  
életében sohasem került az egyér-  
telmű kiállításokat és kijelentéseket,  
műveiben mindig is annyi jelentés-  
réteget, tér- és idősíkot helyezett  
egymásra vagy egymás mellé,  
amennyivel folyamatosan elkerül-  
hette az egyetlen magyarázat csap-  
dáját. Élete és személyisége is ket-  
tősségekkel teli: egyszerre volt  
megmondóember és kétségekkel  
küzdő gondolkodó, hatalmas pozőr

és egyenes lázadó. Egymás után  
volt '68-as, őspunk, örökösen feke-  
te motoros szerelésben járó kurva-  
pecér, halálra hosszan készülő, be-  
felé forduló, esendő ember. Par  
excellence festő, akinek a művésze-  
téről mindig kiderült, hogy jóval  
több, mint amit a szemmel látható  
festék megjelenít.

A Szépművészeti Múzeum Im-  
mendorff-kiállítása nem azért két-  
arcú, mert ezt a művészi ambiva-  
lenciát pontosan tudná érzékeltet-

ni. Inkább úgy lehetne egyszerűen összefoglalni, hogy az *Éljen a festészet!* egyszerre jó és rossz kiállítás. Kezdjük a rosszal. A magyar közönségnek 2014-ben ebben a formában bemutatni Jörg Immendorff művészetét tulajdonképpen értelmetlen, egyszerre idejétmúlt és futurisztikus vállalkozás. Idejétmúlt, mert a kilencvenes évek elején, amikor egy Gilbert- és George-kiállítás az Ernst Múzeumban szinte természetesnek tűnhetett, amikor arról vitatkoztunk, hogy Joseph Kosuth megfelelően képviseli-e Magyarországot a Velencei Biennálén, akkortájt lett volna kézenfekvő idehozni az eleven Immendorffot. Mára az a világ eltűnt. És épp ebből kifolyólag futurisztikus a mostani tárlat, mert a jelenből szinte minden hiányzik, ami érthetővé tehetné; elsősorban a műalkotások, könyvek, információk évtizedes áramlása, amelyben, mint egy ismerős formájú és színű építőkockát, ezt az életművet is a helyére tehetnénk.

Huszonöt éve omlott le a berlini fal, ez lenne most az apropó, de ez megint csak évtized-régiségű évfordulós trükknek tűnik. Mint ahogy ebben a perspektívában átlátszó maga a sorozat is, amelybe az Immendorff-kiállítás illeszkedik: „*Klasszikus Kortárs Német*”, ez a címe, a mostani lenne a felvezető szöveg szerint a második darab. Az első a két évvel ezelőtti Günther Uecker-tárlat volt, igaz, a széria indulásáról a múzeum akkor még nem tett említést. Mindkét kiállítást Alexander Tolnay rendezte (Bódi Kinga segítségével), mindkettő düsseldorfi érdekeltségű művészt mutat(ott) be, akinek fénykora a hatvanas-hetvenes-nyolcvanas évekre esett. És mindketten kiemelt helyen álltak Hegyi Lóránd

korai bécsi programjában: Immendorff 1991-ben, Uecker 1992-ben szerepelt egyéni tárlattal a Museum Moderner Kunstban. Talán akkor, a kilencvenes évek elején érthető lehetett minden, mindenki tudta még, milyen volt a hidegháború, és mindenki tudta már, hogy az évtized festészete is nagyon más lesz, mint az előzőé volt.

2014-ben Budapesten Hegyi Lóránd nyitotta meg a kiállítást, ő szerepel a beharangozó YouTube-videón is; a dokumentumfilmben ő az, aki úgy beszél Immendorffról, mint aki életében hozzánk, magyar nézőkhöz állhatott volna közel, holt a valóságban csak ő, a bécsi múzeumigazgató ismerte személyesen. Immendorff a mai, negyven év alatti magyar múzeumlátogató számára rendkívül távoli jelenség. Negyven fölött is csak keveseknek jelenvalók a fallal kapcsolatos problémák, a Képzőművészeti Egyetem festőhallgatói közül még kevesebben tudják, minek a rövidítése lehetett az NDK. Immendorff történelmi utalásrendszereinek a felszínét is nehéz lenne így megkarcolni, s a múzeum két termében most nem is csupán egy műcsoport, hanem negyven év utalásai sűrűsödnek – ez az átfogó, mégis csupán szemelvényekből összeállított tárlat még egy művelt és sokat élt németnek is komoly kihívást jelentene. Honnan tudhatnánk, milyen volt a baloldali értelmiség viszonya a nyolcvanas évek elején a szociáldemokrata kancellárhoz, Helmut Schmidhez? Hogyan élhetnénk bele magunkat a *Café Deutschland* hetvenes évekbeli világába, ahol minden motívum valamilyen súlyos német történelmi teherhez kapcsolható? És hogyan tudnánk magunk elé idézni a hatvanas évek közepének nyugatnémet világát, amelyben a CDU

egyik legbefolyásosabb politikusa, Adolf Süsterhenn „*Tiszta vásznak*” címmel kezdeményezett akciót, amely ki akarta irtani a művészetből az erkölcsstelen jelenségeket: „Végre történnie kell valaminek, hogy határt szabjunk az erkölcsstenség áradatának” – mondta akkoriban. A főiskolás Immendorff a politikus egyik előadására vásznat vitt magával, amelybe lyukat vágott, az alatta lévő másik vászonra pedig egy sast festett, amely a szárnyával mutatott kifelé a képből, a következő szöveggel: „Süsterhenn, hagyja el Németországot!” Ez volt az első olyan alkalom, amikor Immendorff politikai aktivitása összekapcsolódott a művészetével: aki egyetértett, átdughatta a fejét a lyukon. Így tett a művészhallgató tanára, Joseph Beuys is. Ez a politikai aktivitás, amely a következő években a lakásbérlők szolidaritási mozgalmától a vietnami háború elleni agitációig terjedt, és közben a maoizmusba torkollott, egy hosszú falat kap a kiállítás elején, ami egyben a tárlat legérthetlenebb része; innen mintha folyamatosan távolodnánk a mindennapi élettől, hogy azután a második terem végére megérkezzünk a legáltalánosabb emberihez, a halállal folytatott küzdelemhez.

Nehéz megmondani, hogyan lehet egy rossz kiállítás mégis jó. Talán úgy, mint a rossznak elkönyvelt festmények esetén, amikor a semmiből – ha már mindent értünk, vagy elkönyveltük, hogy minden érthetetlen – váratlanul felbukkan egy új aspektus, amely az addigi szilárd meggyőződést megkérdőjelezi. Mindenesetre a Szépművészeti Immendorff-kiállítása is kikényszeríti a másik szemszöveget: a tárlat érvényes, akár az egyes képek máig ható erejének felmutatása vagy

az életmű ívének nagyvonalú megrajzolása miatt is. A művek a múzeum alagsorában most valószínűleg úgy sorakoznak egymás mellett, ahogy Immendorff virtuálisan elképzelhette őket: mint láncszemek egy sorozatban. Ha így nézzük, a talán túlságosan is hangsúlyos helyet kapott szörnyűséges – és a white cube-ban idétlenül mutató – óriásbabák utáni más korai darabok mintha friss levegőt hoznának. Óhatatlanul felbukkan az „ilyen képek nem lehetségesek” érzése, és ez megmarad szinte a kiállítás végéig. A korai Immendorff-képekre nézni olyan, mintha önmagában dimenzióváltást hajtana végre a látogató, elgondolva, hogy akár a mai magyar süsterhennek ellenében is hatásos művészei fegyver lehetne az agitprop, a szocialistának látszó realizmus. Közben a csaknem ötven évvel ezelőtti LIDL-akciókkal kapcsolatban a jelenből nézve eldönthetetlen, mennyi bennük az önirónia.

Ugyanilyen nehezen megfogható ma már a Brandenburgi kapu megfestett miniatűr- vagy óriásmotívumának egykori ironiája vagy komolysága, az elfürészelt lábú őrtony, az NDK-címer körzőformájának átúsztatása egy páncélos lövegébe; mindenesetre máig érvényesen igazi politikus művészet. A hetvenes évek végén, egyik oldalról sem veszélytelen mutatványként, Immendorff szövetségre lépett a keletnémet Penckkel; itt kezdődött az életmű legizgalmasabb időszaka, s ennek megfelelően ez a kiállítás csúcspontja (ebben a részben még a máshol sokszor nyögvenyelős magyarázószöveg is pontosává válik). Immendorff művészete ebben a néhány évben volt a legmegrázóbb és a legjelentékenyebb: lételeme volt az egyensúly, így nem

csúszott bele sem az üres plakativitásba, sem a hidegháborús problematika banalitásába. A Penckkel folytatott együttműködésben vált a legtisztábban láthatóvá, hogy a művészet: társadalmi ügy. A fal lebontása pedig egy pillanatra valóban lehetségesnek tűnt – a művészi gyakorlatban. Ebben a művészi világban minden egyszerre volt szimplán érthető és mélyen kódolt, hiszen az érthetőség akkor még egyenlő lehetett a betiltással: ha Penck képeit a keletnémet hatóságok nem engedték nyugatra, Immendorff megkérte, készítsen inkább absztrakt festményeket, hogy azok legalább átjuthassanak a határon. (Az 1977-es Documentán Penck képeit leszedik a falról, hogy a helyükre politikai érdekből a Lipcsei Iskola festményeit akasszák – a mai Magyarországon ismét egyre inkább átélhető viszonyrendszer).

112

A kelet–nyugati művész-együttműködésből egyenesen következtek a *Café Deutschland* képei, a német történelem és emlékezet posztmodern kori pannói. Immendorff szemszögét átvéve, az ekkor készült festményeket tekinthetjük „történelmi ready-made-ek”-nek, amelyekben maguk az események feloldódnak, nagyrészt elvesztik eredeti jelentésüket, s főként ebben a formában nincs már rajtuk a teljes morális súly (de lehet, hogy az csak az idővel tűnik el). A *Café Deutschland*-képek, a korai művekhez hasonlóan megőriztek valamit egykori „addig soha nem látott képek”-hangulatukból, amely mára az „ilyet festeni többé lehetetlen” érzésévé alakult át. A történelmi utalások valóban már alig érthetőek, ahogy részben érthetetlenek – mert személyes vonatkozásúak – voltak a kilencvenes évek elején Németországban, és teljesen

követhetetlenek a kilencvenes évek végén például Hongkongban. Immendorff azonban úgy vélte – és ez nem csupán utólagos belemagyarázás –, hogy minél elfogulatlanabban tudjuk nézni a festmények motívumkomplexumait, annál élesebben lépnek működésbe maguk a képek. Nem érdekelte az egyértelmű olvasat, és nem tartotta magát tévedhetetlennek. Sőt: legjobban mindig is egy olyan tudós szerepében érezte jól magát, „aki képleteket állít fel, amelyek nem válnak be”.

A kilencvenes évektől kezdve művészetében a történelmi idő és a művészi idő különbsége elmosódik: különböző korok festészete és gondolkodása keveredik egymással, saját régebbi motívumait körkörösen variálja új és még régebbi, művészettörténelmi jelképekkel. Utalásrendszere, amelyben egyszerre lehet jelen Beuys, Marcel Duchamp, Max Ernst és ő maga, szándékosan elbonyolódik. A festőmajom motívuma, a színház mint kukucskálódoboz, benne az ifjúkori élménnyel, a színpadon meghalt idős színész látványával, a világlóbusz, a bűnök és az erények halálközeli élmények nyomán előhívott szimbólumrendszere egyszerre és egymásra másolódva alkot enigmatikus képretegeket. Ebben az autonóm művészvilágban semmi sem egyértelmű, és az utókor számára sem egyszerű. Ahogy Immendorff fogalmazott: „Sajnos hajlamosak vagyunk arra, hogy mindent leegyszerűsítsünk és posztumusz valamilyen fiókba pakoljunk.” Kiderül, hogy ezt sem Immendorff, sem a kiállítás nem engedi.

---

**Immendorff.** Éljen a festészet! Szépművészeti Múzeum, 2015. február 15-ig. Kurátorok: **Bódi Kinga** és **Alexander Tolnay**.

Győrffy Iván

## Bűvészet és valóság

Woody Allen rendezőként (is) jegyzett 44. filmje ismerős ajtókon kopogtat: a szellem fensőbbségét hirdeti az anyag felett, s a hitnek ad játékteret a kiábrándító tényekkel szemben. Nem először ragadja meg e gondolatkör szarvát: legutóbb a négy évvel és filmmel ezelőtti, *Férfit látok álmaidban* (2010) című produkció címében és sztorijában idézte meg a szebb napokat látott jósnő prófeciáját, aki túlvilági jutalmak mellett e világi örömeikkel is kecsegtette ügyfelét, a látszatvalóságba menekülő elvált asszonyt. De a rendező nem csupán a nem látható vonzásának örvényébe a jelenben beleájult balekoknak szolgáltat igazságot előszeretettel, hanem azoknak a korukból és materiális-egzisztenciális környezetükből kiábrándult művészelteknek is, akik a múltban keresnek gyógyírt lelki panaszaikra, miként ezt Gil teszi az *Éjfélkor Párizsban* (2011) 1920-as években játszódó jeleneteiben. Vagy a szellemvilággal folytatnak párbeszédet, mint a *Kairó bíbor rózsája* (1985) hősnője, Cecilia az előző (nagyobb) gazdasági világválság idején a filmvászonalakok képzelt életébe bolondulva. A komor életfilozófiájából erényt és gyakran mulatságot faragó rendezőseni élvezettel lubickol az ehhez hasonló dichotómiákban: a realitás és a földöntúli, az álom és az empiria, a racionális kiábrándultság és a túlradó érzelmek, az illúzió szapanbuborékja és a leplezetlen cinizmus kézfogót járnak filmjeinek műfaji kavalkádjában, mely a kö-

zépkeri misztériumjátékok megannyi vonását viseli magán.

Ahogy alkotásai is forgórendszerben vetik fel a komikus és tragikus témákat, Woody Allen sem kötelezi el magát egyetlen érvényes világértelmezés mellett – még saját, egyébként tántoríthatatlan életszemlélete sem téríti el, mikor a lélek ópiumához fordul. A kétségbeesett, kilátástalan csattanóval záruló – ennek ellenére elengedett lelkületű – tavalyelőtti *Blue Jasmine* után szinte törvényszerűen fordul a napsütötte tengerpart, a varázslatos délfrancia tájak, a törőlmetszett úriemberek és úriasszonyok miliője felé. A helyszín tehát a Côte d’Azur, a messzire szakadt dúsgazdag amerikaiak uradalma, az időpont 1928: amikor a tőzsdébe, az egyenes ívű vagyonosodásba vetett hitet nem foszlatták még szét a rideg tények, s a spiritualisták, asztaltáncoltatók, okkult szeánszok a reneszánszukat élték, hiszen imaginárius valóságuk legalább olyan érzékelhetetlen volt a szemnek és a kéznek, mint a részvények mögött tornyosuló, tényleges gazdasági hatalom. A főhős a Berlinből ideérkező mágus, egy magát a színpadon kínainak álcázó, földhözragadt angol, aki nem hisz abban, hogy a halottak asztalkopogtatással vullanak síron inneni húséget hátrahagyott feleségüknek, s ehhez szükségük lenne a házigazdái pénztárcáját is alaposan megcsapoló médiumra. Márpedig a michigani Kalamazooból a Riviérára látogató, iskolázatlan, naivan bájos Sophie Baker és dörzsölt édes-

anyja pontosan ezt teszi az özvegy Mrs. Catledge-dzsel, aki szíves örömet szánja nem csekély vagyonának töredékét a spiritiszta alapítvány nemes céljainak támogatására. A színpadi mágus, Stanley – művésznéven Vej Ling-szu – a spiritiszták ősi ellenségeként barátja és bűvészhívatala, Howard ösztönzésére Catledge-ék birtokára utazik, hogy úgymond leleplezze a szélhámosnő üzelmeit. Csípős nyelvvel és kellemetlen modorával mindent megtesz, hogy elidegenítse magától a fiatal lányt, aki ennek ellenére mégis vonzódik hozzá – és a mágneses pólusok természete szerint e vonzalom kölcsönössé érik. Stanleynek rutinja és előzetes verdiktje sem segít, hogy az esti szeánszokon kiderítse a különleges hangeffektusok és trükkök eredetét, így kénytelen letenni a fegyvert és a sajtónyilvánosság előtt elismerni a korábban váltig tagadott állítást: igenis léteznek valódi médiumok, és a szellemek hona sem gyermekmese. Sophie és Stanley közös látogatást tesz utóbbi nénikéjénél, a sokat látott, unokaöccse nehéz természetét egyedül kezelni tudó Vanessánál, akit szintén meggyőz a lány léleklátó képessége: egyetlen nyakláncból réges-régi, kevesek által ismert intim történetre érez rá. S miközben Mrs. Catledge fia, az ukulelével hadonászó és hamis szerenádokat adó Brice fáradhatatlanul ostromolja házassági ajánlataival Sophie-t, a lány mintha Stanley választására várna, aki bár kezdi megadni magát a szerelem számára még ismeretlen delejének, a szakmai megaláztatás mellett egy újabbat már nem kíván bezsebelni. Násztáncukat, Sophie üde és őszintének tűnő elragadtottságát, Stanley szellemes ríposztjait a kor- és tájfestés ellenállhatatlanul mámorító hangulata

lengi körül, a limonádében azonban a bűvész által felidézett nietzschei aforizmák keserű pirulái csak nehezen oldódnak.

A *Káprázatos holdvilág* szellemvilága legalább annyira magába szívja a nézőt, mint annak idején a *Szentivánéji szexkomédiáé* (1982), és legalább olyan mértékben épít a bukolikus idill sajátos, kizárólag az adott korra jellemző képzetére. A direktor telis-tele szövi utalásokkal filmje szövetét, ember legyen a talpán, aki legalább néhány szálát képes felfejteni. A jelenet, amelyben Stanley és Sophie a vihar elől egy eldugott obszervatóriumba menekül, kísértetiesen emlékeztet a *Manhattan* (1979) azon képsorára, mikor Woody Allen és Diane Keaton egy planetáriumba húzódik az égi áldástól megrettenve, a két film közötti jelentős időeltérés azonban a férfi hősök igencsak eltérő viselkedésében is lecsapódik. A mágus színpadi produkciója pedig egyebek mellett a *New York-i történetek* (1989) vonatkozó jelenét idézi, és persze a rendező gyermekkorát, hiszen ismeretes, hogy ő maga is kedvtelve adott elő bűvésztrükköket. Allen persze nem volna ön maga, ha pusztán saját alkotásaihoz csatornázná be legújabb produkcióját: a dzsesszkorszak zenéje és díszletei, Hitchcock filmjei, az 1930-as évek habkönnyű hollywoodi komédiái, George Cukor *Pygmalion*-feldolgozása, a *My Fair Lady* (1964), mind-mind visszaköszönek a vásznonról.

Mégsem csupán motívumokat gyűjt és szintetizál, önreflexív alkotásai mélyebb meggyőződéséhez köthetők: legalább időlegesen ráhangolódni az élet teljességére annak legjelentéktelenebb apróságain keresztül, míg el nem ragad bennünket a halál. A bűvész Colin

Firth által briliáns módon alakított, cinizmusát és a józan észbe vetett meggyőződését igen körmondfont mondatokkal, arrogáns nárcizmussal megtöltő figurájának kidolgozása közben például a rendező nem kevesebbre gondolt: „Olyan karakter ő, mint amilyenek az Ingmar Bergman-filmekben fordulnak elő – hinni akar, de képtelen, mert józan esze, intelligenciája, logikája és racionalitása világosan értésére adja: csak az az igaz, amit meg tudsz ragadni. Nincs túlvilág, menny, Isten vagy Téalapó. Élünk egy darabig, aztán mindennek vége lesz valamikor. Minden eltűnik. Shakespeare és Beethoven összes műve is. A Napnak leáldozik, és vége lesz a Földnek. Egyszer pedig a világegyetem – a teljes világegyetem – eltűnik. Semmi nem lesz, se fény, se levegő. Semmi!” Édesanyja utólagos elmondása szerint a kis Woodyban nagyjából ötéves korában megszilárduló – s a koravén kölyökből a fenntartás nélküli örömtől kiszippantó – gondolat most, a rendező 80. életévébe érve sem vesztett erejéből, ám filmjeiből mindezzel együtt szinte sugárzik az emberi elme ragyogó ideáiba és páratlan alkotásaiba kapaszkodó életszeretetet. Darius Khondji képi kompozícióinak gazdag színorgiája, a 35 milliméteres nyersanyag telt, valamennyi érzékszervünket megdolgoztató ingerei s a színészek, főként Colin Firth és a korábban jobbára gyenge vígjátékokban és akciófilmekben domborító női főszereplő, Emma Stone kiváló játéka a kettős korkülönbséget (a jelen és a húszas évek közöttit, valamint a két színész között feszülő 28 életévet) áthidalva végig ébren tartja képzeletünket.

Csakúgy mint a forgatókönyv

részben kiszámítható, részben váratlan fordulatai. Stanley és Sophie vonzásai és választásai ugyan nem meglepők, a kettős szűrő, melyen keresztül a történet átsejlik (az illúziókból élő bűvész igyekszik megvédeni az ész birodalmát egy nagyobb illúziótól), s a rejtett csapdák mégis megdolgoztatják az agysejteket. Woody Allent, mint elmondta, már régóta foglalkoztatta a médiumokat leleplezni igyekvő bűvészek személyisége – Houdini különösen. Am ezúttal még egy történeti elemet beemelt kelléktárába: Vej Ling-szu sok vonásában azonos az előző századfordulón Csung Ling-szu művésznéven fellépő amerikai mágussal, William Ellsworth Robinsonnal, aki egy igaz kínai bűvésszel, Csing Ling-fuval küzdött a közönség kegyeiért és az „autentikus” kínai trükkmester címéért. Robinson a kínai bűvésszel egy amerikai turnén találkozott, sőt állítólag megpróbálta lemásolni a semmiből elővarázsolt vizes tál trükkjét a kitűzött jutalomért, majd immár „kínaiaként” európai körútra indult, és az is előfordult, hogy Londonban egyszerre lépett fel riválisával. Az átváltozóművész ugyan identitásában lelepleződött, mégis igen sikeresnek bizonyult mindaddig, amíg 1918-ban – mintegy húsz évvel azt követően, hogy kiadott egy értekezést a halottakkal állítólag kapcsolatba lépő médiumok csalásairól! – a színpadon, a golyófogó trükk előadása közben egy valódi puskagolyó halálos sebet ejtett rajta. A legenda szerint ekkor szólalt meg először előadás közben angolul: könyörgött, hogy valaki eressze már le a függönyt, mert nagy a baj. Csung Ling-szu történetének néhány elemét egyébként néhány éve Christopher Nolan is beépítette *A tökéletes trükk*

(2006) című, bűvészek rivalizálását pellengérré állító misztikus krimijébe, ám kissé átalakítva felbukkant Ray Bradbury *Dandelion Wine* (Pitypangbor) című 1957-es regényében is, amelynek története nem máskor, mint 1928 nyarán játszódik – pontosan a Woody Allen-féle filmidőben.

A *Káprázatos holdvilág* ékesszóló monológok, késhegyen táncoló párbeszéd, teológiai-filozófiai gondolatföredékek, történelmi és filmtörténelmi motívumok, irodalmi alakok

szofisztikált kirakójátéka, egy tetszalott műfaj feltámasztási kísérlete, egyben a tengerentúli direktor második virágkorának egyik legkönnyebben emészthető, mégis legértékesebb darabja.

Káprázatos holdvilág (Magic in the Moonlight). Színes, feliratos amerikai vígjáték, 97 perc, 2014. Rendező-forgatókönyvíró **Woody Allen**; operatőr **Darius Khondji**; vágó **Alisa Lepselter**. Szereplők **Emma Stone, Colin Firth, Simon McBurney, Eileen Atkins, Hamish Linklater**.

*rol-rol*

Fáy Miklós

## A Pasolini-popsik

116

„Tartozom Pasolininek azzal, hogy ezt az előadást színpadra viszem az emlékére, hogy újra felfedezzük, mekkora embert és művészt veszítettünk el akkor ott, Ostia porában.” Ez igen. Ez már fejlett önértékelés, de biztosan megvan rá minden ok. Meg is volna, ha mondjuk Fellini mondta volna. Vagy, nem akarok folyton országhatáron túlra nézni, mondhatta volna Jancsó Miklós. De Szemán Béla? Szemán Béla tartozik Pasolininek? Megtébozódott a világ, hogy ilyen mondat leírható egy magát komolyan venni igyekvő társulat honlapján? Szemán Béla tartozik Pasolininek, de nem is marad hálátlan, és fölfedeztetni a mestert velünk egy kis táncjáték által, hátha rájövünk, mit veszítettünk Ostia porában.

Tudom, tudom, előbb kell elolvasni a szavakat, és utána már nem megy oda az ember. De sajnós, késő, miután kihüledeztem magam

a Nemzeti Táncszínház előadásán, utána néztem csak meg, mit is kellett volna látni. Szemán Béla leróta az adósságát.

Nem könnyű a feladat, teljes ösztönművészetet kellett összehozni, mert a tánc bizonyos szempontból mégis korlátozott, azt nehéz eltáncolni, hogy „A halál után az élet folyamata már nincs sehol, de előtűnik az értelme”. Ezeket a nehéz mondatokat tehát el kell mondaniuk a táncosoknak, el is mondják, ahhoz képest, ahogy beszélni szoktak, még egészen profin, legalábbis a szavakat érteni. Aztán megy tovább a tánc, el kellene játszani az utolsó éjszakát, ami nem volna rettenetesen nehéz feladat, ha tudnánk, mi történt az utolsó éjszaka. De hát megoldjuk innét, a Marczibányi térről, a konkrétumok helyett angyallal, aki leszáll, és elviszi magával Pasolinit. Szerintem megőrült volna, ha tudja, mit művelnek itt a nevében, de nem sze-

retném én is azt játszani, hogy közvetlen összeköttetésben vagyok a mesterrel, úgyhogy beszélek a saját nevemben. Én megőrülök ettől, amit legyömösölnek a torkomon a művészet nevében.

Nem érzek semmit, csak az ötletelést. Meg azt, hogy a rendezőnek elég nagy dumásnak kell lennie, hogyha ezt a kósza gondolatát át tudta verekedni egy teljes balett-együttesen, itt ez az ember, legendás rendező, de rengeteg dolgot nem tudunk róla. Például azt, hogy nemcsak rendező, hanem költő, író, drámaíró, gondolkodó. Ezt persze megint csak nehéz volna eltáncolni, de van még egy fontos tény: Pasolini személyében szinte ismeretlen. Miközben a filmjei klasszikussá váltak...

Már ez is kérdés, hogy egyáltalán jelent-e még valamit az, hogy egy film klasszikus. Annyit biztosan, hogy a DVD-változatot olcsóbban lehet beszerezni, de ebben már benne is van maga a probléma. A filmek eredeti környezetben, vagyis filmszínházban, nagy méretben, vetítésvászonon nem láthatók. Valaha ez volt a csoda, sorba állni a Máté evangéliumáért, kicselezni a személyi igazolványt kérő pénztárost vagy jegyszédőt, hogy a tiltás ellenére megnézhesük a Canterbury meséket vagy a Dekameront. Felnőtt legalább egy generáció, de inkább kettő, amelynek ez nem élmény. A mellek miatt nem érdemes végignézni, ahogyan Pasolini Giottoként győtrődik, és végül levonja a tanulságot: minek műveket létrehozni, amikor olyan szép megálmódni őket. Mi még együtt tudunk örülni a testeknek és a lelkeknek, Pasolini egy pillanatra sem hagyott kétséget afelől, hogy a kettőt csak együtt kaphatjuk meg.

Mindezt a produkció védelmében

mondom, Pasoliniról valóban kell beszélni. Csak nem így. Csak nem ezzel a szabvány-családtörténettel, meg nem értett gyerekkel az olasz fölfordulásban, fasizmussal. És főleg nem ezzel az erotikával, amiből mégiscsak az marad, hogy agyonszoláriumozott, fokhagymafenekű táncos uraságok zuhanyoznak vagy birkóznak, és közben az egésznek éppen az értelme, súlya, szépsége és csúnyasága nincs sehol. Mintha tényleg csak ennyi volna a kulcs Pasolinihez: homoszexuális művész. Ezzel nem hozott volna zavarba senkit.

Közben zajlik egy másik tragédia is, nyilván ez is az ötletadói meggyőző erővel függ össze. Tíz év után tért vissza a színpadra a magyar táncművészet egyik legendája, Szakály György. Befejezte a pályát, nyugdíjba vonult, hiányzott, beletörődtünk, és akkor most megkapta ezt a lehetőséget. Nem jól mondom, nem kapta, hiszen nyilván kérték, kéri újra és újra, hogy szerepeljen, hiszen súlyos a jelenléte, de most ezt a felkérést elvállalta. Talán megtetszett neki, hogy tehet, amit akar, a karizmájára van szükségük. Ő lesz a főhős, szemüvegben, szürke nadrágban mozog, aztán majd lesz valami. Elsőre rossz ötletnek tűnik, Pasolini inkább nyugtalan, vibráló embernek tűnt, Szakály Györgynek pedig a sziklásága, a rendíthetetlen férfiassága volt az erénye, de ki tudja, talán siker is lehetett volna.

Ha lett volna miben sikeresnek lenni. Ha lett volna valóságos karakter, amit meg lehetett volna mutatni, és nem bosszantó szerencsétlenkedés folyik, eltáncolni nem tudjuk, elmondani még kevésbé, de voltaképpen akkor mi is az, amit teszünk? Vagy, most már végképp a másik oldalon maradva, végképp elmenekülve attól, hogy valami-

képp közös ez az ügy: mi az, amit nézünk? Táncnak, színháznak egyaránt kevés, köztes műfajnak végképp erőtlén, inkább a folyamatos föltett kéz, nagyot akartunk mondani, de nincs hozzá képességünk.

Nem szégyen, csak előbb kellett volna fölismerni, és nem engedni bemutatóig a projektet.

Van egy nagyon súlyos leleplező-dés a darab során. Már a szenvedések vége felé közeledünk, amikor rövid részleteket játszanak be a nagy Pasolini-filmekből, rövid másodperceket. Elöttem egy nő döbentően hőköl a székében hátra, amikor a Canterbury mesék végéről idevágott jelenetben az ördög négykézláb állva szellenti-kakálja ki magából a kárhozottakat. Addig meg se rezzent semmire, se agyon-

verés, se homoszexuális aktus, se pucér pasik nem izgatták, de most ez sok neki.

Egy ideig azt hiszem, hogy ez a baj. Hogy egy negyvenéves film tíz másodperce a háttérben hatásosabb, mint zene, szöveg, táncosok, színi valóság. De sajnos még súlyosabb a helyzet. Mert az a legnagyobb baj, hogy a filmbejátszásokból álló egy perc alatt ezerszer többet tud meg a néző Pasoliniról, mint abból, ami előtte és utána történik.

Az persze igaz, hogy Szemán Béláról nem szólnak a bejátszások.

---

**P. P. Pasoliniproject** – a Nemzeti Táncszínház előadása. Zene: **Szirtes Edina Mókus**. Ötlet, dramaturg: **Szemán Béla**. Koreográfus: **Nemes Zsófia**. Rendező: **Szemán Béla**.

Csengery Kristóf

## Amor sanctus

Olivier Messiaen a XX. század második felének legjelentősebb francia zeneszerzője volt, a magyar közönség azonban mindmáig alig ismeri. Nemrég életének egyik fő műve, a *Turangalila szimfónia* szólalt meg a Művészetek Palotája falai között Fischer Iván vezényletével, a Budapesti Fesztiválzenekar előadásában, s ez jó alkalom, hogy beszéljünk róla.

1908-ban született, és életének nyolcvannegyedik évében, 1992-ben halt meg. Már a II. világháború alatt olyan jelentős darabokat komponált, mint a később kultusz-

művé vált *Kvartett az idők végezetére* (Quartet pour la fin du temps – 1940) vagy a *Húsz pillantás a gyermek Jézusra* (Vingt regards sur l'enfant-Jésus – 1944), az előbbi B-klarinétra, hegedűre, csellóra és zongorára fogalmazódott (e hangszerek játékosai voltak kéznél a görlytzi hadifogolytáborban, ahol a mű keletkezett, és ahol bemutatták), az utóbbi szóló zongorára. A háború után azonban olyan opus magnumok formálódtak meg Messiaen műhelyében, mint a *Turangalila* (1946–48), *A kanyonoktól a csillagokig* (Des canyons aux étoiles –

1974) vagy nagyszabású operája, az *Assisi Szent Ferenc* (Saint François d'Assise – 1975–1979). A címek némelyike alapján nyilván sejti már az olvasó Messiaen világnézetét. Valóban: hívő volt, sőt katolikus, Liszt Ferenc óta a legkatolikusabb zeneszerző a zenetörténetben. De akárcsak Liszt, ő is mentes volt a dogmatizmustól, semmilyen felekezeti szemellenzöt nem viselt. Pedig még egyházi állást is betöltött, fiatal korától kezdve egész életén át: 1931-től haláláig, azaz nem kevesebb, mint hatvanegy éven át volt a párizsi Szentháromság-templom (Église da la Sainte-Trinité) orgonistája. A templomi orgonista és zeneszerző kettős státuszával Messiaen, mint előtte és utána is oly sok jelentős francia zeneszerző César Francktól Charles-Marie Widoron, Louis Vierne-en, Marcel Duprén és Maurice Duruflén át kortársunkig, Thierry Escaichig (a felsoroltak közül ketten, Widor és Dupré tanárai is voltak Messiaennak), egy jellegzetes „nemzeti hagyományt” ápoló és folytatott. Ugyanakkor hiába volt templomi orgonista, egész pályája során távol tartotta magát az annak rendje-módja szerinti liturgikus művek komponálásától. Sehol egy mise, egy rekviem vagy akár csupán egy litánia. (Illetve egyetlen kivétel mégis akad: átnézve a műjegyzéket, a kiadatlan darabok között találtam egy misét 1933-ból, nyolc szopránra és négy hegedűre.)

Messiaent nemcsak a kereszténység gondolatvilága ihlette meg. Életének másik nagy ösztönzője volt a madarak éneke: évtizedeken át lelkesen figyelte a madarakat, kottázta csicsergésüket, beépítve műveibe a madárdalokat. (Nem csoda, hogy a róla szóló lexikoncik-

kek némelyike zeneszerzőnek, orgonaművésznek és ornitológusnak nevezi.) Seregnyi olyan Messiaen-kompozíció akad, amely részleteiben vagy teljes egészében a madarak zeneművészete előtt hódol. Ha meggondoljuk, ez a szellemiség is harmonizál azzal a dogmamentes, szeretetközpontú és örömittas katolicizmussal, amely Messiaen sajátja volt: a madarak Isten teremtményei, szépek, ártatlanok és tökéletesek, méltók tehát arra, hogy csodáljuk őket. Valahogy így gondolkodott Messiaen, ezzel a lelkülettel illesztette be a madárhangokat művészetébe. (Nem csoda, hogy operáját éppen Assisi Szent Ferencről írta.) A kereszténységen kívüli ösztönzők közé tartozott nála a keleti kultúra is, a hinduk mondavilága, a szanszkrit nyelv, az indiai hangsorok és ritmusok rendszere: ezek is bekerültek a Messiaen által műveiben feldolgozott és átlényegített hatások közé. A *Turangalila* e hatások egyik dokumentuma. A cím szanszkrit szóösszetétel: „*lila annyi jelent: játék – eleméz a szerző –, de Isten világ-mindenségben folytatott játékának értelmében a teremtés, a rombolás, az újjáteremtés, az élet és halál játéka is. Lila ugyanakkor a szeretet is jelenti. Turanga a vágató ló sebességével, vagy épp a homokórán pergő homok monotóniájával múló idő. Turanga a mozgás és ritmus.*”

Túl sokféleképpen értelmezhető cím, túl sok jelentenek. Az ilyen címek mindent jelentenek és semmit sem jelentenek – mondhatná a szkeptikusabb hajlamú olvasó. Valahogy mégis értelmeznünk kell a címet. Időjátéknak fordítsuk? Talán igen, de ez félrevinne, hiszen a mű kétségtelenül egyetlen nagy, egyetemes szerelemérzés ujjongó

megfogalmazása, egy nyolcvanperces, tiszteletes, hatalmas szimfonikus építmény keretei között. Ember és ember szerelmére is vonatkozathatja a hallgató a mű mondanóját (annál is inkább, mivel a komponálás idején Messiaent a *Trisztán-monda* foglalkoztatta), de nagyszabású mivoltával, transzcendenciájával és eksztázisával Messiaen zenéjének minden mozzanata azt sugallja, hogy többről van szó: ember és Isten, Isten és Mindenség szerelméről, a létezés feletti, időben-térben végtelen ujjongásról. Magam, kizárólag saját használatra, a *Mindenség-szerelem* címet tekintem a *Turangalila* magyar megfelelőjének. A mű a XX. század bátran és megalkuvásmentesen disszonáns zenei nyelvét beszéli, ugyanakkor az új zene más mestereivel ellentétben ebből a nyelvből Messiaen egyáltalán nem számúzi a nagy tonális foltokat sem: a mámor pillanatai hatalmas dúr akkordtömbökben jelennek meg, máskor elomlóan lágy, szintén tonális részletek ringatják el a hallgatót. (Meg is vádolták a szerzőt az ősbemutató után azzal, hogy „hollywoodias” zenét írt.) Skrupulusmentesen posztmodern komponálásmód – évtizedekkel a tényleges posztmodern korszak kezdetei előtt. Ezért aztán Messiaent befogadni, megérteni sem olyan nehéz, mint Schönberget vagy Webernt. Zenéjének van intellektuális háttere, a hangok mögött meghúzódik egy bonyolult, saját kompozíciós rendszer (Messiaen már fiatalon írásban is közzétette saját zeneszerzői szisztémájának lényegét), de ez nem tolakodik előtérbe. Ami viszont előtérbe kerül, az érzelmi- leg is jól megközelíthető – és egy hagyományos esztétika szellemében is „szép”.

Érdekesség, hogy a *Turangalilát* ugyanaz a muzsikus rendelte meg, aki Bartók *Concertóját*: Serge Koussevitzky, a Bostoni Szimfonikusok karmestere. Bartók művének bemutatója 1944-ben volt, Messiaen a maga darabját 1946 és 1948 között írta. (Alig egy-két évvel a második világháború után, amikor Európa üszkös romhalmaz, egy ilyen ujjongó létezőmámortól átítatott szerelemhymusz: ez is mutatja, hogy Messiaen gondolkodásmódja mennyire nem e világi volt, mennyire független az úgynevezett „tényektől”. Számára nem az számított, mi van kívül, hanem az, mi van belül.) A bemutatót pedig Leonard Bernstein vezényelte a Bostoniak élén, 1949. december 2-án. A mű eddigi magyarországi pályafutása – sajnos – könnyen és gyorsan összefoglalható. A magyarországi bemutatóra a Zeneakadémia nagytermében, majdnem fél évszázaddal az ősbemutatót követően, 1998 februárjában került sor a Párizsi Conservatoire Zenekarának vendégszereplése alkalmából. A második előadást tíz évvel később, napra pontosan Messiaen születésének centenáriuma, 2008 áprilisában vezényelte a kortárs zene legnagyobb hazai propagátora, Rácz Zoltán. Végül a jelen cikk tárgyát képező megszólaltatás, a Budapesti Fesztiválzenekar Fischer Iván vezényelte produkciója volt a harmadik. (Pontosabban a harmadik, negyedik és ötödik, hiszen a BFZ minden műsorát háromszor játssza el.)

A *Turangalila* nagy szimfonikus zenekarra íródott, jelentős ütőhangszeres apparátussal. Messiaen életének fontos mozzanata, hogy első felesége, Claire Delbos halála után második felesége Yvonne Loriod, a kiváló zongoraművész volt. A *Turangalila* idején még ja-

vában tartott az első házasság, Yvonne Loriod azonban már ekkor is Messiaen elkötelezett tanítványa volt, ő játszotta a zongoraszólamot az ősbemutatón. Miatta történt, hogy a zeneszerző egyrészt számos szóló zongoraművet komponált, másrészt zenekari darabjaiban is gyakran szerepet juttatott a zongorának. Nem zongoraversenyeket írt, hanem kiemelt fontosságú zenekari szólamként szerepeltette a hangszeret. Ilyen értelemben első az egyenlők között a zongora a *Turangalilában*. A rendkívül nehéz szólamot abszolút rátermett, kiváló művész, a Messiaen-tanítvány francia Roger Muraro (1959) szólaltatta meg, a zenei anyagot tökéletesen birtokolva, azzal érzelmileg és indulatilag maximálisan azonosulva, fölényes technikai felkészültséggel. Fontos színelem a kompozícióban egy ma már ritka, korai elektronikus hangszer, a Maurice Martenot konstruktor által 1928-ban megalkotott ondes Martenot (Martenot-hullámok) nevű instrumentum, amely csak egy szólamban képes játszani, és megszólalását jellegzetes glissandós hangadás jellemzi. Az ondes Martenot szólama nem kiemelkedő és nem virtuóz, inkább fontos járulékos elem. Ezt a hangszeret is specialista kezelte a Műpában: a francia Valerie Hartmann-

Claverie. Ők ketten összeszokott páros, nemcsak Messiaen zenéjének elkötelezettjei, de magát a *Turangalilát* is már sokszor és sok helyen, sokféle zenekarral és karmesterrel megszólaltatták a világ különböző tájain, felvételeket is készítettek belőle. Fischer Iván nagyszerűen felkészítette a remek diszpozícióban, teljes odaadással muzsikáló Fesztiválzenekart: a karmester dinamikus vezénylése nyomán feltárult a mű érzelmi gazdagsága, érvényesült a különleges színvilág, kitárultak a széles horizontok, és fölmagasodtak a tömörszerű fortissimo akkordok hatalmas hangoszlopai. Hitelesen szólalt meg a *Turangalila*. Fontos mozzanata volt az előadásnak, hogy Fischer és a BFZ a művet nem valamifajta kortárs zenei bérlet rezervátumába számúzve adta elő, hanem a klasszikus-romantikus repertoárhoz szokott átlagközönséget célozta meg. Ennek fényében még jelentősebb fegyvertény, hogy az érdeklődők három egymást követő alkalommal megtöltötték a Műpa nagytermét, lelkes ünnepléssel köszöntve a művet és az előadást.

---

**Olivier Messiaen:** Turangalila. A Budapesti Fesztiválzenekar koncertje a Művészetek Palotájában. Vezényelt **Fischer Iván**. 2014. december 14.

Almási Miklós

## Rejtőzködő és mindennapi

122

Csak azt tudnám, mitől fog el valami rossz érzés, amikor képeslapokban, albumokban egymás mellett látom a közelmúlt tárgykultúrájának darabjait? Talán azért, mert éves lomtalanítások idején ilyen harmincas meg ötvenes évekbeli csőbútordaraboktól, kagylófotelektől, rémes lámpaernyőktől nem lehet a járdán közlekedni: nem bírom nézni, hogy így végezték az egykor oly sokra tartott „modern” darabok. Szóval lehet, hogy innen a szkepszis a tömeggyártott iparművészettel szemben. Vadas József könyve kimentett az előítéletemből: elemzése nem ezekkel foglalkozik: éppen ellenkezőleg, a divatot túlélte, időtlenbe emelkedett műdarabokkal, *egy művészeti ág remekeinek születésével, virágzásával, átalakulásával*. Ráadásul kritikai szemmel bemérve azt a száz évet, amire a könyv címe is céloz. Így kap a fejére például az induláskor, a Millennium-kor egyes főúri palotáinak zsufi társalgója, izléstelen bútor- és szőnyegraktára. Merthogy pénz volt, meg mutogatni vágyás, amiből azonban – néhány jeles kivételtől eltekintve, lásd: Andrásy Ferenc palotája – csicsa lett. Nem is az a rémes, hogy a nagy pénz (meg rang) a kiegyezés utáni felpörgésben izlésben, kultúrában nem bírta a tempót, hanem az, hogy tárgykultúránk átlaga mind a mai napig vonzódik ehhez a csicsához – ha a tévé benéz egy-egy úrgazdag nappalijába, azonnal a csatornaváltó

után kell kapkodni, mert nagy az izlésfertőzés veszélye.

Mondom, a könyv nem ezt a tárgyvilágot mutatja be, hanem egy *művészet születését, alakulását, transzformációját* kíséri nyomon, fantasztikus dokumentációval, tudományos apparátussal. És hogy a főúri nagyozolás módijával szemben (olykor: abból) hogyan született meg a művészi tárgykultúra. Nekem ebből elsöre – igaz, a startvonalától kissé távolabb – a Zeneakadémia előcsarnoka (Körösfői-Kriesch faldíszzeivel) ugrik be a könyvből: időtlen és ma is megszólalni képes tér. Vadas kiemeli, hogy az iparművészet akkor született, mikor egy-egy használati tárgy az életet élhetőbbé tevő környezetet tudott teremteni, mikor tárgyat, látványt, teret és ábrázolatot tudott egységbe foglalni. Képzem, mekkora bátorság kellett a Zeneakadémia létrehozóinak, hogy terveiket át tudják verni a zsúrik, szponzorok, hatóságok bornírtságán.

Vadas könyve a teljes műfaj történet, majdnem lexikon. Ténybeli, kritikai alaposságát csak csodálni tudom, ám a nevek tengerében elveszek. Ezért csak néhány fókuszpontot emelek ki a sztoriból.

Például azt, ahogyan a századforduló átlagából egyszer csak kiugrik egy zseni. Megjelenik Rippl-Rónai, igen, a festő, amint tárgyakat készít, díszít – és mindennel szembemegy, ami addig szent volt: gyönyörűség. Mondjuk nem minden támogatás

nélkül: hiszen mögötte volt Zsolnay manufaktúra, aminek a vezetése elfogadta-biztatta Rippl-Rónai *caprice*jait.

A másik fókuszpont a formatervezés, illetve a *design születése*. Eredetileg lázadás volt a gyári tömeggyártás egyhangúsága, élhetlensége ellen. Vadas nagyszerűen mutatja ki, hogy a gyári sorozattermelés és az egyedileg tervezett iparművész először szembement egymással, aztán szép lassan egymásra talált, például a Thonet-székek átvétele-születése idején: a hajlított bútor gyártása gyorsan terjedt, tökéletesen betaláltak a megcélzott piaci szegmensbe, kávéház, kispénzű alsó középosztály, rendezvények világába. Darabjait ma is csodálom, például Köveskálon, ahol az étterem tucatnyi tonettet kínál a nagyérdemű ebédjéhez. Vagy nézem a Lingel cég elemenként egymásra építhető bútorait (könyvszekrényeit), amelyek megelőzték a „Baukasten”-rendszert. Amiben nekem az a felfedezés, hogy nem a Bauhaus hozta be a dizájn csodáit, gyökerei mélyebbre nyúlnak a magyar – és európai – művészet múltjába.

Kis kitérő következik: mert, hogy a design esztétikai (filozófiai) szempontból önmagában is izgalmas képlet. Ideálja nem az „érdek nélküli szépség”, nem is a pusztá látvány, még csak nem is a „mű előtti elidőzés”, ami a hegeli fogalomtárban a képzőművészetek követelménye. Nem, a dizájn, a megragadás, a tapintás, a benne levés, a vele élés érzéki kontaktusára épít, és csak ezen keresztül akar „tetszeni”. Egy dizájnészét vagy sebességváltót jó kézbe venni, egy Saabba jó beleülni – vagyis a lát-

ványt és az aktust egyben élvezed. Amit látsz – ha egy ilyen tárgy eléd kerül –, az semmi ahhoz képest, amit a kezeddel-testteddel érzel. (Mondjuk, ha a francia TGV-n – háromszáz kilométeres sebesség felett – utazol, az nem fotel-élmény, meg vagy ragadva, és te is megragadod a „vasat”.) Am közben a vonat kialakítása – áramvonal, kúszó kígyótest is lebilincsel – együtt az egész. A dizájn testi történés. A *tested* „lát”, érzed, csodál, elvisel. Ez az érzéki kontakt-igény akkor is érvényes, ha a dizájntárgy csak kiállítási darab: az elképzelt – szinte rád szuggerált – „markolászás” végigfut rajtad. Ha ez nincs, nem jó a dizájn.

Izgalmas fejezet az ipari esztétika megjelenése, induláskor persze a vasúttal, földalattival, villamosítással. Vadas a millenniumi földalattiról – MÁVAG, Schlick vasöntöde, valamint a berlini Heinrich Schwieger összeműködése eredményeképp született világelsőről – ezt írja: „Ez már ipari esztétika, amelyet egy világ választ el az állomások Zsolnay csempékkel burkolt szecessziós enteriőrjeitől, még inkább a ma már csak archív fotókon szemlélhető cirádás pavilonoktól a lejáratok fölött.” És valóban a kéregvasúton rohangászó, kocka alakú, ívelt és szögletes elemekkel dolgozó gép hihetetlen forradalmat jelentett. Forradalmat, mely máig tart. (S szerintem ma már – igaz, nem az eredeti kocsikkal – együtt kínál élményt szerelvény és állomáskerámia: nosztalgia, ha úgy tetszik.)

Az iparművészet eme friss ága (mármint a dizájn) nemcsak esztétikum és az élet megszépítése okán bújott elő. Kemény gazdasági kény-

szer is toltá-segítette. Nagyjából tíz éve, mikor a francia autógyártás kiesett az élbolyból, a menedzserek rájöttek, hogy az autóban nemcsak az a fontos, hogy biztonsággal vigye A-ból B-be utasát, hanem az is kell, hogy az elemek vonzó, kézhez, szemhez simuló szépsége megragadja a vásárlót: dizájn nélkül eladhatatlanok a kocsik. Nos, ez a formatervezés indult meg, a könyv tanulása szerint Európában egyik elsőként: Zsolnay porcelánszigetelőket gyártott, Moholy-Nagy tárgyakat konstruált. Egy másik dimenzióban meghökkentett egy zseniális találmány adata: már a tizenkilencedik század közepe táján megjelent a nyomdászatot forradalmasító rotációs gépsor, valamint a linotype rendszer (sorokat szedni képes nyomdagép). Csak azért említem ezt a technológiai hátteret, mert ennek alapján írhatta Fülep Lajos a Kner nyomdászainak, hogy hagyják a francba a címlapok a círáadás díszítését: „Amelyik nyomdász csak betűvel nem tud szép könyvet csinálni, úgyse lesz nyomdász soha.” Vagyis: az ipari esztétika és dizájn masszív technológiai fejlődésre visszanyúlva tudott játéka kezdeni a formákkal, szem-életérzést feldobó megoldásokkal. Itt: a tipográfia forradalmával, a betűmetszéssel és annak kézi és gép variációival.

Most nagyot ugrok a történetben, átlapozom az avantgárd és modernizmus tárgykultúráját – Árpád sínautótól enteriőrökön át konyhai cuccokig –, bár a kötet képanyagából jó néhány megoldás maradt emlékezetes. (Ferenczy Noémi faliszőnyege, Bortnyik Sándor Modiano cigarettapapír-reklámja. És, persze, Kassák, mint plakáttervező, mint a technika és művészet

szövetségének szóvivője. „Egyik első munkája történetesen az *Új művészek könyvének* metaforikus címlapja. Rajta a szemafor mint *műszaki* objektum már önmagában is jelzi azt, amit a könyv kíván tudatosítani az olvasóban, hogy a benne közölt új művészek új vágányra terelték a művészetet”. Hogy könyvtervei „hatni akartak”, használati tárgyként akartak funkcionálni, ahhoz fel kellett tűnniük, másnak kellett lenniük, mint amit a kor adott kézzől kézre. Avantgárdja mélyen benne gyökeredzik a technika korabeli istenítésében, a konstruktivizmusban, és a gagyi megvetésében. Polifon művész volt, író, költő, festő, grafikus, és főképp zsarnoki szervező, egyik centruma lehetett a kor kulturális ellenállásának. Moholy-Nagy is tőle startolt – az imént említett könyvet Kassákkal közösen hozták össze –, s lett a Bauhaus mozgalom/iskola nemzetközi nagysága.

Mondom, ugrok egy jó nagyot, nem szemlézem a kötet ötvenes évek darabjait gondosan regisztráló listáit. Mára lepusztultak, a fentebb említett lomtalanítások felhozatalában cincálják szét a darabjaikat. Jóllehe, otthon is volt e „stílből” néhány (Panni fal...), meg az egykori házibulik *ambiance*-jeire is emlékszem, ki melyik kredencnél csókolózott. Barbár vagyok ezzel az ugrálással: a könyv a történelem szépségét és kegyetlenségét mutatja be, én meg azzal vacakolok, hogy mi tetszett, meg hogy mi volt nyálas szocreál, s mi volt álca, vagyis a kitörés álruhája a szovjet minta ketrecéből.

A nyomás alól, ami a festészetet és főképp a köztéri szobrászatot érintette, nehéz volt szabadulni. Ezért izgalmas, hogy Vadas az ipar-

művészet egy részét mint egérutat fogja fel: a kitérés lehetőségét e stílusdiktatúrából. A *dekoráció feltámasztása* című fejezet mutat példákat e titkos folyosóból (Gádor István munkásszálló-épületkerámiája vagy a „szocmodernnek” is nevezett Garányi József reliefje – debreceni egyetem – vagy Schrammel Imre épületkerámiái – igaz, már a hatvanas években vagyunk...) De itt, az egérutak között szerepel a plakátművészet, sőt én idesorolnám a lemezborítók szubkulturális világát is. (A könyvben Kemény György egyik korai LGT-lemezborítója az illusztráció.) A dizájn újabb virágzása is idetartozik: a teás-kávés készletek, bútorszövetek és szövetfestmények lazán becsempészték a tiltott irányzatokat. Művészi menekülési lehetőségnek neveztem az imént e törekvéseket, és tény, hogy a rendszer csak félszemmel figyelte e munkákat. Csakhogy ez azt is jelentette, hogy egy idő után hagyták is pusztulni darabjait. Az utcánkban van egy óvoda, újkorában Schrammel Imre készített a homlokzatára méretes kerámiastruktúrát. Aztán jött a sortatar, nem sokat vacakoltak, leverték a művet: nem volt a fókuszban.

Vadas ír a vas- és fémművességről is, amiből a fémmel dolgozó művé-

szek egyik meghatározó alakjáról, Lehoczky Jánosról írottak ragadtak meg. Jó mestere volt (Bieber Károlynál tanult), és korán megérintette Le Corbusier (és Szentendre) szelleme, nem adta fel, a Gresham vaskapuít renoválta, aztán a Hilton térelváltóján át a Dunai Vasműnek készült alkotásaival rangot vívott ki magának, mindig harcban az anyag még rejtett lehetőségeivel és önmagával. Amivel csak azt akarom érzékeltetni, hogy ebben a szabadabb közegben sem volt egyszerű jeleskedni. Ha egyszerű lenne, nem lenne művészet. Szívem szerint többet olvastam volna az ékszeriparról, a papírral való művészkedésről, éremformálásról, bár ez utóbbi már háttérterület, vagy teljesen a szobrászat *domainje*.

Feladom: nem tudom igazán bemutatni Vadas József alapvető könyvét, olyan gazdag hosszmetzeti képet ad a kezébe. Mindent tud e szakmáról. *Nachschlagwerk*, mondanám, de jóval több annál. Egy művészeti ágat hozott ki a félhomályból.

---

**Vadas József:** A magyar iparművészet története. A századfordulótól az ezredfordulóig. Budapest, 2014. Corvina Kiadó, 200 oldal, 5990 forint.



Sándor Erzsébet

## Ne engedjétek hozzájuk a kisdedeket!

Végre elkészült a köztévében egy olyan műsor, amely vállalhatóan tűnik, talán még nézettséget is hoz, a bulvársajtó rámozdul, tehát eladható, nem lógnak ki belőle feltétlenül a közpénz eltakarításra szerződött produceri lólábak, kapcsolatba hozható az „értéket közvetítünk” szlogennel, és tényleg nem kell undorral továbbpöccinteni a távirányítón a gombot, ha véletlenül rátevédtünk. Nosza, cuppan is rá ezerrel a politika, Balog Zoltán rázza, mint a tömjéntartót, és a jótétemények egész sorával füstöli tele a kulturális közéletet. Mire véget ért a Virtuózok közszolgálati és komolyzenei show-műsor, már életre is gründolták a Kis Virtuózok Alapítványt, és Balog Zoltán le is nyilatkozta (fel nem foghatom, hogy miért többes szám első személyben), hogy „a tehetség nem érdem, hiszen kapjuk; de ahhoz, hogy kibontakoztassuk, már szükség van érdemekre, felelősségre és másoktól kapott segítségre”. Kitől és milyen tehetséget kaphatott ő, amit aztán másoktól kapott segítség által bontakoztatott ki? Belegondolni is rossz.

Meg még ezt is mondta: „ki voltunk már éhezve arra, hogy legyen egy olyan siker, ami nem a gagyiról szól, hanem a komolyról, és miközben komoly örömet is szerez”. Ami rendben is volna, ha eddig és ezek után is nem a vérgagyi műsorokat rendelné meg az MTVA a beszállító csókosaitól milliárdokért. A Magyarország, szeretek! nemzeti cuorpempóhab show-n bármikor

megspórolhatnak egy Virtuóz 2-t, ami egyébként tuti, hogy lesz, hiszen most mindenki számára bizonyosodott, hogy Balog Zoltán népe mindig is párás füllel hallgatott komolyzenét, és művelte magát rogyásig. Egyébként rendben is van az alapítvány, valahová nyilván el kell költeni az sms-szavazatokból befolyt összeget még akkor is, ha a köztvévé alapdíjas sms-ekkel számolt. Még szép!

Azért a csókos médiabeszállítók most sem maradtak munka nélkül. A Virtuózok előállítója a Show and Game médiavállalkozás, amely egyébként a Hungister Zrt.-vel szokott együttműködni. Történelmileg úgy alakult, hogy Fazekas Csaba (Hungister Zrt.), aki 2011-ig az MTVA vezérigazgatója volt, a saját helyettesének nevezte ki a Show and Game tulajdonosát, Závodszy Zoltánt. Aztán kis rátartással mind a ketten visszamentek a saját műsorsorgyártó cégükhöz, ahol azóta is folyamatosan kapják az MTVA-s megrendeléseket. Hol együtt, hol külön. A Show and Game például A Dal eurovíziós dalfesztivált, az m1 Legenda című műsorát, vagy most éppen a Virtuózokat.

A Virtuózok a meghatározása szerint „komolyzenei tehetségkutató” műsor. Megvalósítását tekintve egy kértévés „tehetségkutatónak” mondott show-műsor, ahol az győz, aki a csatorna érdekeinek az adott pillanatban a legjobban megfelel, aki a leginkább bírja a bulvár hisztériáját, az élő adást, és aki képes annyira koncentrálni, hogy

mindezek ellenére is értékelhető produkciót nyújtson. Nem véletlen, hogy a kertévés „tehetségkutatók”-ban mindig valakinek a már milliószor hallott dalát éneklik a versenyzők, mert a nézőt nem állíthatják olyan helyzet elé, hogy hirtelen a saját ízlésére és a józan eszére hagyatkozzon. A kertévék „tehetségkutatói” tehát könnyűzeneiek. A Virtuózok ehhez képest lehetne valami egészen új és meglepő, nem tartom elképzelhetetlennek, hogy percekben belül közszolgálati kísértetként járja be Európát, és mindennütt megérzik benne a showbiz adta lehetőséget. Hiszen nincs édeesebb, mint egy pici gyerek az ő pici, esetleg nagy hangszerével, amin éppen nagy komolyan és szakértelemmel játszik valami felnőttes klasszikust, amely felismerhető és azonosítható. Egyszerű, mint a meleg víz, senki sem érti, hogy miért pont Peller Mariann producer fejére volt szükség ahhoz, hogy kipatantjon belőle.

Amúgy nem egészen véletlen, hogy a nagy televíziós társaságok ezt eddig nem találták ki. A kertévék selejtezőiben abszolút nézőszámnövelő az önjelölt celebipari dolgozó, aki annyira gáz, hogy a videomegosztókon több száz ezres leöltéseket generál. Ezekhez képest a komolyzenei tehetségkutató nem értelmezhető. Senki sem megy hangszeres tudás nélkül égetni magát. A hangszer ugyanis, még ha toroknak hívják is, szakértelmet, kottaolvasást, műértést és értelmezést igényel, sok-sok évnyi tanulást, és akkor még nem beszéltünk az előadó-művészetről. Azok, akik kicsi gyerekkoruk óta szenvedélyesen vagy éppen szülői szigor és elvárás miatt hangszer tanulnak, nem tévednek el a celebipar rengetegében. Nem hiszik magukról,

hogy többre hivatottak, ha nem azok, és pontosan ismerik az őket hajtó vagy éppen az útjukban álló démonokat. Egy-egy világraszóló tehetségtől eltekintve, többnyire a szülők azok, akik számára a gyermekük korlátja nem határ, és ugyancsak ők azok, akiknek semmi sem túl drága ahhoz, hogy gyermekük fényében megdicsőüljenek.

Bár nagynak tűnik az ötlet, és ha világszerte lecsapnak rá, akkor sokat is hozhat, ámde komolyzenei tehetségkutató show-ra egyáltalán nincsen szükség. Egy klasszikus zenei show-műsorról azt hinni, hogy köze van a komolyzenei ismeretterjesztéshez, legalább akkora balfogás, mint a Legyen ön is milliomos!-tól azt várni, hogy megemeli a nézők műveltségi szintjét. A néző a Virtuózoktól, a 11 éves, fénylően tehetséges kis zongoristától nem lesz komolyzeneértő, sem komolyzene-rajongó. Egy lépéssel sem jut közelebb a klasszikus zenéhez, a kortárs zenéről meg továbbra is azt fogja hinni, amit a bármilyen kortárs művészetről: hogy ilyet ő is, a konyhában, seperc alatt, ingyér. A kertévék show-műsorából lenyúlt fény- és látványelemek között cucci gyerekeket fog látni, akik két percen át lekötik a figyelmét, vagy nem. Nézi a tova futó pici ujjacskákat a billentyűkön, esetleg megejti a befelé figyelő tekintet, de a zene csak akkor hagy majd nyomot benne, ha már eleve ismerte. Ha sláger. A Virtuózok tehát egy slágeri ingereket birizgáló show-műsor – de persze ezt eddig is tudtuk.

Azt viszont nem tudtuk okvetlenül, hogy a szülők miért engedik oda a gyerekeiket. Tényleg azt szeretnék, ha a bármilyen kompetenciájú zsűri, egyszeri hallás után, a televíziós műsor kényszerének hatására beledumálna a gyerekük fej-

lódésébe? Azt akarnák, hogy a gyerekek elmélyült munka helyett olcsó színpadi sikereket arasson? Könnyen szerezzon, hogy aztán könnyen veszítsen? Az a csodagyerek, aki egyszer elhiszi, hogy mindaz, ami jut, az jár is neki, azonnal elveszíti önmagából a csodát. Ami marad, azt a showbiz a saját halottjának tekintheti. A komolyzenei karriernek még a világnak ezen a táján is mérhető és ismerhető pályaelemei vannak. A magyar világsztárok nem véletlenül lettek azok, akik, és kevéssé hihető, hogy ha egy tévéshow-ban taroltak volna, akkor egyenesebb lenne az útjuk. A tévéshow-k klasszikus zenei sztárjai magasan képzett zenebohócok, és ritkán magasan jegyzett koncertező művészek. Van, aki stadionban lép fel, és van, aki koncerttermekben. A komolyzenei világkarrierhez nem a Künigunda útján át vezet az út. Éppen fordítva. Az MTVA csakis rajtuk keresztül juthatott el a nézők szívéig. Csakis ezeknek a fiatal és gyerekkorú, szorgalmasan gyakorló, elhivatott művészjelölteknek köszönheti, hogy mérhető nézőszámot sikerült előállítania. A saját sikere fenntartása érdekében pedig tovább használja őket show-műsorokban, tévés koncertekben, jótékonysági eseményeken. Hasonlóan a kertévek „tehetségkutatóinak” egyszer használatos, eldobható sztárjaihoz. Csak hogy itt a szülők adták beleegyezésüket mindehhez. A gyerekek alig tehetnek bármiről.

A Virtuózok döntője volt az első adás, amely élőben ment, hiszen meg kellett sms-eztetni a nézőket. Nincsen az a ma született barbi-bárány, aki ne tudná, hogy azért

emlegetik minduntalan a közjegyzőt, mert az feltehetően kipeckelt szájjal, gúzsba kötve várja a műsor végét a seprútárolóban, nehogy beleszóljon a kikalkulált eredménybe, amit a műsor közepén lehetett már tudni. Akkortól, amikor a bejátszásokból kiderült, hogy a csodálatos és médiára termett klarinétos fiút örökbe fogadták, a nagyszerű zongorista lány viszont irtózik a tévé nyilvánosságától. Így csak a 11 éves zongorista kisfiú életét kellett megoldani közszolgálati huszárvágással, de őt sitty-sutty fölvtették a Zeneakadémia Kiemelt Tehetségek évfolyamára, ekképp a klarinétos srác már meg is nyerve a versenyt. Pompás arca lesz az MTVA Virtuózok show-jának. Örülni úgysem nagyon hagyták, a szüleiket is odébbtaszigálták, ne legyenek már annyira útban a műsorvezetőknek. A grand finálét elfelejtették lemásolni a kertévek repertoárjából. A flitterek és a glamour elmaradt, a figyelemmel együtt. Mindegy. Hamarosan biztos lesz második évfolyam, találnak mást, és a klarinétos srác mehet vissza tanulni, világhírt csinálni. Mert ha a műsor nem jön közbe, akkor a 11 éves kisfiút 12 évesen vették volna föl a Zeneakadémiára, oda, ahová a csodálatos zongorista lány már amúgy is jár, és a klarinétos fiú is tovább fújhat volna. Most kapott érte 12 milliót. Ahhoz képest, amennyit az MTVA kaszálni fog vele, ez a legkevesebb. Aztán úgyis fújhatják, de az még sokára lesz.

---

Virtuózok – komolyzenei show-műsor az m1-en.