

Ujházi Péter különutazása

Válsághelyzetben új szemmel nézünk a könyvekre is. Különösen azokra, amelyekről úgy gondoljuk, nemcsak a válság előtt volt kivételes a létrejöttük, de úgy sejtjük, a krízis elmúltával talán még nehezebben lesz elgondolható a megjelenésük. A székesfehérvári Szent István Király Múzeum által tavaly év végén kiadott tanulmánykötet Ujházi Péter 2010 és 2019 között készült munkáiról ilyen, a közeljövőre vetítve szinte elképzelhetetlen publikáció. A kortárs magyar képzőművészeti közeg állapotait, a vidéki múzeumok vagy a nagy múltú székesfehérvári intézmény közelmúltbeli hanyattatásait azért nem érdemes e helyütt ecsetelni, mert egyrészt a válság nyomán az elmúlt évek emléke akár sajnos még (relatív) meg is szépülhet, másrészt mivel az Ujházi-könyv mintha valóban egy ideális világból érkezne. Egy kortárs művész életművét kontextusba helyező, rengeteg képpel illusztrált, jól író szerzők releváns tanulmányaiból összeállított, jól szerkesztett munka a mai Magyarországon, akármerre nézünk, ritkaság.

A szerkesztők, Izinger Katalin és Ujházi János, öt szerző egy-egy tanulmányát rendelték Ujházi újabb alkotásaihoz. A tanulmánykötetek megszokott szerkezetéhez képest különös az összeállítás képlete, hiszen míg a könyv második felét alkotó színes képanyagban szigorúan a 2010 és 2019 közötti művek sorakoznak, addig a szövegek túlnyomórészt a korábbi alkotói periódusokra vonat-

koznak: elsősorban Ujházi hatvanas évek végétől a kétezres évek elejéig készített alkotásainak kontextusait rajzolják meg. Kovalovszky Márta, Salamon Júlia, Tatai Erzsébet, Probstner János és Várnagy Tibor írásai segítségével az olvasó-néző – valóban aktivizálva – maga illesztheti az újabb műveket az életmű koordináta-rendszeribe. A többes szám indokolt, mivel ugyan az alapvonások valamennyi megközelítésben hasonlóak, Ujházi oeuvre-jének megragadására az olvasó jelentősen eltérő nézőpontokat kap: Kovalovszky elsősorban inspirációs forrásokat jelöl meg, illetve metaforákat keres Ujházi alkotói korszakaira és módszereire, Salamon a különutasság fogalmából kiindulva, dichotómiákra építve vizsgálja az életművet, Tatai egyes alkotásokra és műcsoportokra fókuszálva a kép és a szöveg viszonyát kutatja, Probstner egyetlen speciális területről, a kerámiákról ír, Várnagy pedig vázlatot nyújt az összképhez, és szubjektív befogadói keretet teremt.

A keretek megszilárdítása azért is fontos, mert az elmúlt évtizedekben újra és újra úgy tűnt, hogy Ujházi „kicsusszan” az értelmezők kezei közül. Számos „besorolhatatlanként” aposztrofált művészhez hasonlóan a menetrendszerű újrafelfedezések után ismét gyorsan elfelejtődött, és ezzel időlegesen megint kiiródott a magyar művészettörténetből. „Ujházi Péter egy csukott könyv, amelyet [...] lehetetlen lesz kinyitni” – idézi egy izlandi kerami-

kuszművész véleményét Probstner János a könyvben. Bár nem ennyire radikális módon, de az életmű megfajthatatlansága, titokzatossága minden kötetbeli szövegben hasonló módon kiindulópontot jelent. (Ebből a szempontból is kiváló szerkesztői döntés volt, hogy a szövegeket és a képeket mintegy keretbe foglalja két enigmatikus önarckép, az egyik, az első tanulmányban, 1969-ből, a második a kötet legvégén, 2010-ből.) Ujházi „távol marad az egyértelmű stílusoktól”, „saját ösvényére tért”, „képeiben a megmagyarázhatatlan világ abszurduma öltött formát”, művészete „egyszerre mindig azonos és mindig megfoghatatlan” – a tapogatózó művészettörténeti meghatározásokban elsősorban a korábban kiépített fogalomrendszer elemei jelennek meg. Az is ismerős, hogy a hangsúly a műfaji sokoldalúságra kerül: a festmények, dobozok, kerámiaszobrok egymásmellettségének hangsúlyozása – általánosságban a technikai szűkítés elkerülésének programja – Ujházi esetében már két-három évtizeddel ezelőtt is kézenfekvő megközelítésmód volt. A hivatkozás a tartalmi, műfaji, funkcionális sokrétűségre éppúgy alapelem Kovalovszky Márta vagy Várnagy Tibor, mint Tatai Erzsébet írásában.

Kovalovszky az, aki a legrégebb óta és a legszorosabban követte nyomon Ujházi pályájának alakulását. Most, egyetlen összegző írásban látva a művészettörténész több évtizedre visszanyúló meghatározási kísérleteit, a megragadhatósághoz szükséges fogalmak mintha új keretrendszerre állnának össze. A „körhinta-perspektíva” alkalmazása, a „világszönyeg” kialakítására irányuló törekvés, a világmodellezés, a világ mint bábjá-

ték hasonlata, a megjelenített ember mint „a történelem, az idő, a sors [...] kiszolgáltatott bohóca” – egymásra rétegezve szövetet vagy inkább sűrű szövésű hálót alkotnak. A kötet legfontosabb hozadéka azonban nem csupán a korábbi megközelítésmódok szintézisében érhető tetten, hanem mindenekelőtt néhány olyan aspektus hangsúlyos felvillantásában, amelyekből kiindulva a korábban „megfoghatatlannak” gondolt Ujházi-életműben szilárdabb támpontok állhatnak majd a befogadók rendelkezésére. Ilyen sarokpont az életműben a tradíció szerepének felismerése (szűkebben: Kondor Béla mint lehetséges alkotói modell); Ujházi művészete és a kortárs magyar irodalom közti kapcsolat (mindenekelőtt az Esterházy Péter írással felmutatható párhuzam); illetve az alkotói pozíció egyszerre aktuális és kortól független jellege.

Kovalovszky szerint Ujházi az európai festészet klasszikus tradíciójának folytatója, művészetében késő középkori előzmények mutathatók ki, s hogy a Kondor-életművel kimutatható összefüggés még jobban kitűnjön, írásában felbukkan a tradíció mint menekülési stratégia lehetőségének kérdésfelvetése is. Salamon Júlia és Várnagy Tibor tanulmányaiban szintén folyamatosan jelen van a Kondor-párhuzam, akár a motívumok tekintetében, akár a hagyományokhoz fűződő kapcsolatban, akár a technikában, a festett-rajzolt kontúrokban. Átfogó művészettörténeti probléma és akár más alkotók megértéséhez is segítséget nyújthat majd a kérdés: vajon modernista hagyaték lenne-e Ujházi kapcsolódása a kondori gondolatokhoz? Ugyanilyen hangsúlyos és messze továbbmu-

tató felvetés a posztmodern jegyek felismertetése, „a lokalitáshoz való viszony, a talált, a helyi kontextusokból való kiindulás”, a vendégszövegek, a talált motívumok beépítése, az iронia, s mindenekelőtt az Esterházy Péter irodalmi alkotásaival felmutatható párhuzam, legyen ez akár utalás a személyes kapcsolatra, a szövegkezelésre, a művek elbeszélő jellegére („Péter mesél nekünk”) vagy a művészi szerepre. (Várnagy Tibor számára Ujházi ugyanolyan biztos pont, „mint az irodalomban Tandori meg Esterházy”). A harmadik közös elem az írásokban az aktualitás kérdése. Ujházi művei egyszerre kortól függetlenek, illetve szorosan helyhez és időhöz kötöttek: nyolcvanas évekbeli alkotásai pontos képet adnak a rendszerváltás előtti világról, felmutatják a „közép-európai lét színét és visszaját”. Munkáiban a kisváros és a nagyváros ellentétpárja jelenik meg, egyidejűleg merít a világ bármely híréből, miközben nézőpontja: székesfehérvári. Probstner János elemzésében – ahol a kiindulópontot mégis egy jelenkori mű, a 2013-ban készített *8 (el)beszélő edény* című edénysorozat képezi – az átélt és elképzelt valóság keveredéséről ír, ahol a hétköznapi történések és a mitológia egyszerre jelennek meg a henger alakban körbetekert vászon találó hasonlatával megragadott kerámiákon. A könyv írásai nem végleges válaszokat adnak, inkább pontosítják az eddigi kérdéseket: mennyiben tekinthető Ujházi munkássága generációs művészetnek, mennyiben jellegzetesen magyar vagy közép-európai, s mennyiben köthető mindez egy adott korszakhoz?

Az utóbbi kérdések mindig összeolvadnak az otthonos világ megtalálá-

sának, illetve kialakításának kérdésével, legyen ez a világ a természet, amely Ujházit mint a „megfoghatatlan semmi” érdekli, vagy a kisváros. Az életműben felismerhetővé válik a hullámzás az „otthonosság és a kivettség között”, az átalakulás pedig gyakran a térbeli helyzetek megváltozásában tükröződik. A szövegek nyomán az a meggyőződés körvonalazódhat az olvasóban, hogy Ujházi művészetében nincs mélyreható különbség a korábbi korszak művésze és a kötet tárgya, a 2010 utáni alkotások között; ha van is változás, az inkább a nyolcvanas évek második felétől érzékelhető, amikor az otthonosságot szomorkás kiábrándulás („egy szomorú, vigasztalan világ”) kezdi felváltani. Mindez felismerhető a magányos alakokban, a térbeli szerkezetekben és metaforákban, az elképzelt és valós közösségek megjelenítésében, a gyermeki rajzosság átalakulásában, a hetvenes évek falfirkafotói és a jelen graffiti képei közötti összevetésben.

Az otthonossággal szorosan összefügg a kívülállás problémája, amely elsősorban Salamon Júlia és Várnagy Tibor tanulmányaiban kerül a középpontba. Várnagy szerint Ujházi művészi tekintete a kívülálló pillantása, amely Székesfehérvárról irányul modern világunkra, alkotása pedig a meglátottak naplószerű rögzítése. Salamon Júlia szintén a kívülállás és csatlakozás kettősségében ragadja meg a szemléletmód lényegét. Ezek a kettősségek persze felvetik a kérdést, hogy egy művész esetében az életmű mennyire magyarázható az életrajzból: vajon mennyire fontos az egykori mester, Bernáth Aurél öröksége, milyen szerepet játszik a művészi döntések-

ben a párizsi élet szabadságának vagy New York levegőjének egykori megtapasztalása? Vajon egyáltalán mennyire lehet emelkedni a helytől és időtől, vagy éppen a tradíciótól és az aktualitástól? Vagy egyáltalán lehetséges-e az emelkedett perspektíva? Lehet-e megszabadulni a kor irányzataitól, stílusaitól vagy éppen a kultúrpolitikától? Ujházi atitűdjét talán a legpontosabban Várnagy Tibor fogalmazta meg: „Péter azonban mindezen kívülre helyezte magát, jóllehet talán csak azáltal,

hogy nem érdekelte az egész. De nem programszerűen nem, vagy valamiféle direkt különállásból vagy elhatározásból, hanem úgy vállrándításszerűen nem.” Ez a kötet tele van hasonlóan pontos mondatokkal, s elolvasásuk után óhatatlanul is ezekkel összevetve nézzük majd a 2010 óta készült Ujházi-műveket.

A különutazás terei. Tanulmányok Ujházi Péter művészetéről. Művek 2010–2019. Szerkesztők: Izinger Katalin, Ujházi János. Székesfehérvár, 2019, Szent István Király Múzeum.



Csengery Kristóf

Egyedül és/vagy együtt

126

Az előadó-művészet lehet magányos és társas tevékenység: egy zongoraszonátát egy játékos szólaltat meg, a verset a színész mondja el – ahhoz azonban, hogy felhangozzék egy szimfónia, zenekar kell, a drámához színtársulat. Az alkotóművészet-ről sokan gondolkodás nélkül azt mondanák, egyetlen ember dolga. Valóban? Sokszor (talán többnyire) igen. Korántsem mindig. A regényt rendszerint az író írja – de akadnak írópárosok, s ugyanez a módszer a forgatókönyvírásnál rendkívül elterjedtnek mondható. Operákat írhat egyetlen alkotó (Wagner), de a zenét és a szöveget többnyire inkább ketten hozzák létre. Egy képet csak egyvalaki fest? Nem feltétlenül: a nagy festőknek iskolájuk volt, s abban a tanítványok gyakran feladatul kapták a mester képén egy-egy részlet kidolgozását. A zeneszerzés területén is ismerünk kollektív tel-

jesítményeket: Muszorgszkij művein ott hagyta keze (és ízlése) nyomát Rimszkij-Korszakov, Gershwin sikerdarabja, a *Rhapsody in Blue* Ferde Grofé hangszerelése. A magyar Új Zenei Stúdió tagjai a csoport fennállásának két évtizede alatt hét úgynevezett közös kompozíciót hoztak létre. Ezek olyan művek, amelyeknek különböző szerzőktől származó zenei anyagai egyszerre szólalnak meg.

Van olyan közös kompozíció is a zenetörténetben, amelynek szerzői úgy tervezték, hogy a „közösbe” beadott tételeik egymás után hangoznak majd fel. Ilyen darab lett *volna* az a *Requiem*, amelynek tételeit Rossini haláláról megemlékezve Verdi javaslatára különböző zeneszerzők alkották *volna* – a terv a résztvevők civódása miatt füstbe ment, csak Verdi készült el a maga tételével, amely saját későbbi *Requiemjének*

alapjául szolgált. Szintén közös kompozíció az a mű, amely 1837-ben Cristina Trivulzio Belgiojoso hercegnő képzeletében született meg, megalkotására Liszt Ferenc és öt zongoraművész-zeneszerző barátja, Frédéric Chopin, Carl Czerny, Henri Herz, Johann Peter Pixis és Sigismond Thalberg vállalkozott. A mű *Hexaméron* címmel Bellini *A puritánok* című operájából *A puritánok indulója* című részletet mutatja be és dolgozza fel hat variációban, bevezetéssel és fináléval keretelve.

A legutóbb említett művel közelebb jutottunk cikkünk tárgyához. Anton Diabelli bécsi komponista és zeneműkiadó 1819-ben saját leleményű rövid valcert küldött el az összes jelentősebb bécsi zeneszerzőnek, köztük barátjának, Beethovennek is, ezzel a kéréssel: mindenki komponáljon a keringőre egy-egy változatot, amely azután egy közös mű része lesz. A többiek közül sokan megalkották a maguk variációját, köztük Hummel, Kalkbrenner, Moscheles, Schubert, Franz Xaver Wolfgang Mozart (Wolfgang Amadeus Mozart fia), Carl Czerny (Beethoven tanítványa) és a gyermek Liszt Ferenc (aki nem kapott felkérést, ő viszont Czerny tanítványa volt, és tanára arra ösztönözte, ő is vegyen részt a közös komponálásban. Beethoven reagálásáról különféle bizonyítatlan legendák keringenek. Tény, hogy nem vett részt a közös komponálásban (ez aligha meglepő, ő volt a kor elismerten legnagyobb zeneszerzője, hatalmas tekintéllyel rendelkezett, miért közösködött volna másokkal?), viszont egymaga írt egy olyan maratoni variációsorozatot harminchárom változattal, amellyel a zenetörténet egyik leg-

nagyobb ilyen műfajú művét alkotta meg. A Diabelli-variációk olyan súlyú és jelentőségű mű, amelyhez az elődök és utódok közül csak a másik két nagy B betűs egy-egy műve, Bach Goldberg-variációi és Brahms Händel-variációi hasonlíthatók.

Az, hogy a Diabelli-változatok hatalmas alkotás, két egyszerű tulajdonsággal könnyen magyarázható: egyrészt a harmincnégy tétel darab (téma és harminchárom variáció) monumentális, több mint háromnegyed óráig tart, másrészt valószínűtlenül nehéz, boszorkányosan virtuóz játszanivaló, amelyet ma is csak nagyon kevés zongorista mer műsorra tűzni, s ezért igen ritkán hallható. Az azonban, hogy miért ilyen hatalmas a *jelentősége*, érdekesebb és fontosabb kérdés. Azért, mert ez nem egyszerűen egy opus, hanem összefoglaló, nagy kompendium, amelyben a zeneszerző, a zenetörténet egyik legnagyobb variációalkotója mindent elmond arról, hogyan kell és lehet variációt írni. A variációalkotás enciklopédiája. A Diabelli-téma rövid és egyszerű – olyannyira az, hogy sokan az utókor elemzői közül harmadrangú tingli-tangli keringőcskének tartják, és a keletkezésével kapcsolatos legendák egyike ezzel összefüggésben éppen arról szól: Beethoven állítólag megsértődött azon, hogy neki egy ilyen vacakra kelljen variációt komponálnia, s ezért – mintegy „rendreutasításként” – írta meg válasz gyanánt a zenetörténet egyik legmagasabb rendű művét ebből a kétes alapanyagból. Az igazság azonban az, hogy a téma szimplicitása éppen az egyik legnagyobb erénye: minden zeneszerzés-növendék tudja, hogy jó variációsorozatot egyszerű témák-

ból lehet írni, mert azokból sokféle lehet elindulni, azok nagyon változatos feldolgozásra alkalmasak. Ami a Beethoven-sorozatot naggyá teszi, az egyrészt a feldolgozásmód hihetetlen sokfélesége, a variációk mesteri változatossága, másrészt a komplexitás, amelynek értelmében minduntalan egyszerre szembesülünk a tételek rendkívüli indulataival, vadságával, a mű meghökkenítő kontrasztjaival, darabos humorával, amely egy hatalmas óriás vaskos tréfáira emlékeztet – és az intellektuális fölénnyel, amely a karakterek sokfélesége és az indulatok tobzódása ellenében érvényesül. Ily módon az egész konglomerátum óriási belső feszítőerővel telítődik, ellentmondásokkal, és ezek folytonos töprengésre késztetik a hallgatót. A Diabelli-változatok olyan, akár egy Shakespeare-dráma: több rétege van. Hallgathatjuk az indulat, az érzékek felől közelítve, a sokféleség mámorát élve át – és hallgathatjuk gondolati zeneként. A zeneszerző mindezt felkínálja, de ő maga nem választ: műve a sokféle, egymásnak ellentmondó alkotóelemet együtt tartalmazza.

Az osztrák zongoraművész, a 73 éves Rudolf Buchbinder korunk egyik legnagyobb billentyűs játékosa, ezen belül Beethoven, Schubert, Brahms zenéjének egyik legjelentősebb előadója. Nem vált belőle olyan híresség, mint más, kevésbé jelentős művészekből, mert nem vállalta a repülőgéppel cikázó, naponta más világvárosban fellépő jetsztárok életmódját. Elmélyültebb, intellektuálisabb muzsikus, elemző hajlamú, gondolkodó művész, a hangszeres előadók között igen ritka értelmiségi típusának képviselője.

Entellektüel mivolta nem gátolja abban, hogy a Diabelli-variációkat lebilincselő virtuozitással, bravúrosan szólaltassa meg – csak éppen a bravúr nem önmagáért valósul meg, hanem a sorozat rendkívüli karaktergazdagságának, a drámai kontrasztok sodrának és erejének szolgálatában. Hatalmas, súlyos, ellenállhatatlan lendületű, lebilincselő színgazdagságú előadást hallunk, amely a mű (és szerzője) ezer lényenyl benépesített világot teremteni képes, isteni magatartását is tudja reprodukálni. Rudolf Buchbinder Diabelli-változatok-tolmácsolása a mű méltó újragondolása a szerző születésének kétszázötvenedik évfordulóján.

De nemcsak ezt kínálja a kétlemez kiadvány, különben aligha lehetne a címe *The Diabelli Project*. Buchbinder valóban kitalált valamit. Nem pusztán Beethoven hatalmas alkotását tárja elénk, de egyrészt a kortársak variációit is, amelyeket sohasem szoktunk hallani, másrészt vette a fáradságot, és felkért tizenegy különböző nemzetiségű és eltérő korosztályt képviselő kortárs zeneszerzőt a negyvenhat évestől a nyolcvannyolc évesig (Lera Auerbach, Brett Dean, Toshio Hosokawa, Christian Jost, Brad Lubman, Philippe Manoury, Max Richter, Romy Schredin, Johannes Maria Staud, Tan Dun, Jörg Widmann), hogy ők is írják meg a maguk 21. századi nyelvű és gesztusvilágú Diabelli-variációit – ahogyan az eredeti, Diabelli-féle felkérés is szólt a 19. században, ki-ki egyet. Nagyon izgalmas „körülbástyázása” ez a Beethoven-műnek. A 19. század eleji variációk stílusosan meglehetősen homogén képet mu-

atnak, hiszen akkor még volt korstílus. És persze többségükben nagyon magas színvonalúak is, nem véletlenül akadtak a szerzők között olyan kvalitásos komponisták, mint Hummel, Czerny, Schubert. A maiak is elsőrangúak: csupa igényes, invenciózus zene, az egyik játékos, a másik véresen komoly, a harmadik posztmodern utalásokkal teli, a negyedik elgondolkodó. Viszont sem

a stílus, sem a nyelv nem egységes, hiszen mi már „a zenetörténet utáni korban” élünk, a korstílus fogalma megsemmisült, szertefoszlott. Mégis, a hallgató alapvető élménye a dűskálás. Mennyi kincs! – mondja a két lemez hallgatásakor.

Rudolf Buchbinder: The Diabelli Project, Deutsche Grammophon.

mi, mi

Csepeli György

Miért ne?

A művész, ha kilép a térbe, hogy megírja, megrendezze, megfesse, megzenésítse művét, a végtelenben találja magát, ahol nincs lehetetlen. A jó mű a lehetetlent mutatja meg, miközben meggyőz arról, hogy amit olvasunk, látunk, hallunk, lehetséges. Philip Roth 2004-ben jelentette meg politikai fantasztikus regényét, melyben Rooseveltnél elnök elbukja harmadik elnökjelöltségét, s helyette a fiatal, jóképű Charles Lindberghet, az óceánt átrepülő nemzeti hőst választották elnöknek 1940-ben, a második világháború második évében. Látszólag lehetetlen, amiről Roth írt, mivel a múlt megváltoztathatatlan. De a kérdés nagyon is reális: „Miért ne?” Lehetetlen volt-e, hogy Lindbergh győz, s Rooseveltnél veszít 1940-ben?

Lindbergh sosem rejtette véka alá, hogy megveti a liberális demokráciát. A levegő hőse erős szimpátiát érzett a hitleri totalitárius politikai rendszer iránt, még ha annak gyilkos antiszemitizmusát nem is

osztotta. Lindbergh szenvedélyesen támogatta az 1940-ben alapított „America First” mozgalmat, melynek célja az Egyesült Államok távol tartása volt a második világháborútól, ami egyben a Német Birodalom halálos csapdájába került európai zsidók magukra hagyását is jelentette. Roth regényében Lindbergh elnökségének lehetetlenjét írta meg, anyagából az HBO megbízásából David Simon és Ed Burns egy hat részre tagolt filmsorozatot írt.

A Roth által leírt események ugyan lehetetlenek, mert nem történtek meg soha, és lehetetlen az is, hogy az Egyesült Államokban valaha bekövetkezzen egy totalitárius fordulat, mivel az USA politikai rendszere az alkotmányba beépített fékek és ellensúlyok miatt gyakorlatilag megváltoztathatatlan. Amíg az alkotmány meg nem változik, addig soha senkinek nem lesz lehetősége Hitleréhez vagy Sztálinéhoz hasonló diktátori hatalom gyakorlására, kerüljön arra sor a faji felsőbbrendűség

őrült gondolatát megvalósító népi-irtás vagy a kizsákmányolóknak bélyegzett osztályok kiirtása jegyében.

Az *Összeesküvés Amerika ellen* alapelképzelése azonban mégsem annyira abszurd, mint azt a regény elolvasása vagy a sorozat epizódjainak végignézése után gondolnánk. A 20. század matematikai logikai forradalmára, Kurt Gödel forgatta fel a tudományos gondolkodást azzal a tézisével, hogy nincs olyan elmélet, mely teljességgel megragadhatná az igazságot. Gödel annyira komolyan vette nemteljességi tételét, hogy amikor 1947-ben egy amerikai bíró állampolgársági kérelme elbírálása végett meghallgatta, kellemetlen következményekbe torkolló vitába keveredett a bíróval. A bíró és Gödel között a diktatúrákra terelődött a szó. Amikor a bíró megjegyezte, hogy diktatúra Amerikában nem lehetséges, Gödel tiltakozott, s elkezdte magyarázni a bírónak, hogy az amerikai alkotmány igenis lehetővé teszi a diktatúrát. Einstein és Morgenstern, akik tanúként jelen voltak a meghallgatáson, végül elterelték a bíró figyelmét a kínos incidensről, s Gödel megkapta az állampolgárságot. Jim Holt, aki nemrég magyarul is megjelent könyvében beszámol az esetről, utánajárt Gödel kifogásának, és kiderítette, hogy a diktatúra valóban lehetséges az Egyesült Államokban, mivel az alkotmány V. cikkelye semmilyen tartalmi megkötést nem mond ki arról, hogyan módosítható a többi cikkely. Más kérdés, hogy az elvi lehetőség gyakorlati lehetetlenség, mert annyi a változtatások becikkelyezése előtt torló eljárásjogi akadály.

Roth elképzelt fasizálódó Amerikáját egy New Jersey-ben élő zsidó

család szemszögéből látjuk. A szülők, mint Roth szülei is, már Amerikában születtek, ám szülei Galíciából jöttek, menekülve az ottani fojtogató zsidóellenes légkör elől, melynek nyomasztó emlékeitől az új környezetben sem tudtak teljesen megszabadulni. A lassan induló sorozat első epizódjaiban bőven látunk példát a Levin család mindennapjait megmérgező antiszemitizmusra. Különösen megragadó a család washingtoni kirándulása, amikor Levinéket kiteszik előre lefoglalt szállodájukból csak azért, mert zsidók. Találnak ugyan új szállodát, de a család árnyékot vet a kirándulás nem titkolt hazafias céljára, az amerikai identitás erősítésére.

Lindbergh választási győzelme és rövid, bukásra ítélt elnöksége csak a háttér, mely arra ad alkalmat, hogy belelássunk a New Jersey állam egyik városában, Newarkban élő zsidó közösség mindennapjaiba. Newark volt a város, ahol Philip Roth a gyermekkorát töltötte, s a sorozat által életre keltett hangulat sokban emlékeztet arra, amit a kis Philip is átélt. Nyilván nem véletlen, hogy a regényben (és a sorozatban) szintén Philipnek hívják a Levin család kisebbik gyermekét. Sandy, a nagyobb fiú túl szűknek, ahogy ő mondja, „gettózsídós” érzi a család értékvilágát.

A newarki zsidók korántsem egységesen reagálnak a pronáci Lindbergh győzelmére, aki győzelmét követően Izlandra siet, hogy ott Hitlerrel találkozzon. Belügyminiszere Henry Ford, egy hírhedt antiszemita best-seller, *A nemzetközi zsidó* szerzője. A Levin családban Alvin, az elárvult unokaöcs tiltakozik legélénkebben, ő Kanadába megy át, s ott beáll a

Hitler-ellenes hadseregbe, súlyos sebesüléssel tér vissza. Herman Levin, a családfeje politikailag aktív, egy percig sem csalja magát azzal, hogy Lindbergh, mint igazi amerikai, az amerikai nép érdekében marad semleges a háborúban, amely az európai zsidóság ellen is zajlik. Felesége megszivesebben Kanadába menekülne, mint teszik sokan a newarki zsidók közül. Herman azonban amerikai hazafiként ott akar meghalni, ahol született. A sorozat kulcsfigurája Lionel Bengelsdorf rabbi, aki lenyűgözően művelt, nagyszerűen forgatja a szavakat, igaz érzésekre képes, ám Lindbergh szövetségesevé válik, s a kormány által dotált nagyszabású asszimilációs programba kezd. Jegyese, majd felesége az ambiciózus Evelyn Finkel, Herman feleségének testvére. A sorozat egyik csúcspontja, amikor a Fehér Házban Lindbergh elnök és felesége estélyt ad a Washingtonba látogató Joachim von Ribbentrop német birodalmi külügyminiszter tiszteletére, s látjuk, ahogyan a jóképű náci a csinos Evelynnel ott táncol az önfelédten mulató párok forgatagában. Ezen az estélyen a programjával dicsekvő rabbi kellemetlen társalgásba bonyolódik Forddal, az elnök pedig tüntetően nem vesz róla tudomást.

Roth befejezi a történetet, még mielőtt a második világháború véget érne. A lehető álcájába bújtatott lehetetlen uralma csak pár évig tart, Lindbergh eltűnik az égből, s az eltűnését követő zűrzavarnak Roosevelt elnöksége vet véget.

Az idén bemutatott sorozat híven követi a regényt, s miközben figyeljük az egymás után következő epizódokban kibontakozó cselekményt, nem tudunk nem arra gondolni,

hogy van lehetetlen, amely lehetséges. Amikor Roth írta a regényt, George Bush játszotta hazugságra alapozott háborús játékát Irak ellen, s amikor a regény filmsorozattá vált, Donald Trump elnök feszegette az alkotmányosság sáncait. Nietzsche a történelmet nagy kockajátékhoz hasonlította, amely önmagát végtelen sokszor játszva időnként elkerülhetetlenül ugyanannak a kombinációnak a megismétlésére kényszerül. Ugyanezt, csak korábban állította Dávid fia, a Prédikátor, mikor kijelentette: „Nemzedékek jönnek, nemzedékek mennek, de a föld örökké ugyanaz marad. Fölkel a nap, és lemegy a nap, siet vissza arra a helyre, ahol majd újból fölkel. A szél fúj délre, majd északnak fordul, körbefordul a szél járása, és visszatér oda, ahonnan elindult. Minden folyó a tengerbe ömlik, és a tenger mégsem telik meg, pedig ugyanoda folynak a folyók, újra meg újra oda folynak. Minden dolog fárasztó, el sem tudja mondani az ember. Szemünk nem győz eleget nézni, fülünk nem tud eleget hallani. Ami volt, ugyanaz lesz majd, és ami történt, ugyanaz fog történni, mert nincs semmi új a nap alatt. Ha van is olyan dolog, amiről azt mondják, hogy új, az is megvolt már régen, megvolt már jóval előttünk. Nem emlékszünk az elmúltakra, de ami ezután következik, arra sem fognak emlékezni, akik majd azután lesznek.”

A múlt előttünk van.

Összeesküvés Amerika ellen. Hatrészes minisorozat, HBO, 2020. Forgatókönyvíró: **David Simon, Ed Burns.** Rendező: **Thomas Schlamme, Minkie Spiro.** Operatőr: **Martin Alhgren.** Szereplők: **Winona Ryder, John Torturro, Anthony Boyle, Steven Maier, Morgan Spector, Zoe Kazan.**