

Se Vér, se Föld

Alfred Döblin regénye 1929-ben jelent meg, melynek címe ugyanaz, mint a weimari Németország szívének közepe, az Alexanderplatz. A regény egy börtönből frissen szabadult gyilkos kétségbeesett próbálkozásait veszi sorba, ki szeretne szabadulni sorsa szorításából, de menthetetlenül elbukik. Háromszor is nekifut, mindháromszor kudarcot vall. A bűn nem ereszti. Döblin a korban nagy sikerű regényének cselekménye ugyanabban a züllött, lumpenproletár milióban játszódik, mint Gerhart Hauptmann 1911-ben írt darabja, a *Patkányok*. A nagyvárosi nyomor bugyrai az azóta eltelt időben nem sokat változtak. Változtak azonban az emberek, akik e bugyrokban tengetik életüket.

Burhan Qurbani, az afgán szülőktől Németországban született rendező bátor húzással átkeretezte Döblin regényét, s a történetet egy Bissau-Guineából a viharos tengeren át napjainkban Európába érkezett, Németországba hozott fekete férfi, Francis köré kerítette. Francis kiemelkedő testi és szellemi adottságait hamarosan felfedezi pártfogója, barátja, szeretője, ellensége, az Albrecht Schuch által zseniálisan alakított Rheinhold, a berlini kábítószer-kereskedelem felett rendelkező alvilági birodalom egyik királyának helytartója, utóbb trónfosztója. Rheinhold egyszerre szereti és gyűlöli felfedezettjét, irigyi szépségét s gyűlöli másságát. Francis gyorsan megtanul németül, Rheinhold javaslatára felveszi a Franz nevet, s elindul deviáns karrierje kényszerpályáján, éppen úgy, mint Döblin

regényében az eredeti, fehér Franz, akinek vezetékneve Biberkopf volt. Mindkét Franz hiába próbál jó lenni az alapvetően rossz világban. Az új, fekete Franz környezete nem sokban különbözik a Hauptmann és Döblin által leírt világtól, a különbség csak annyi, hogy időközben Berlinben (mint egész Európában) a lumpenproletariátus soraiban feltűnedeztek az új európaiak, akiknek bőre nem fehér, hanem fekete.

A film egyik csúcspontjában Franz euforikusan kiáltja színes bőrű barátai és barátnői fülébe, hogy „Ich bin Deutschland!”, amit a jelen lévő prostituáltak, transzvesztiták, kábítószerek, munkanélküliek látható tetszéssel fogadnak. A jelenet helyszíne ugyanaz a város, ahol a német törvényhozás három híján kilencven évvel azelőtt törvénybe foglalta a Vér és a Föld eszmei programját. A program meghirdetője Richard Walther Darré, Hitler mezőgazdasági minisztere volt, aki a Föld és a Vér ősiségében látta az erőt, mely a német paraszt kelet-közép-európai léttétét képes lesz megtisztítani az árja fajra veszélyes latin és szláv szennyeződésektől. A miniszter az alsó-szászországi Goslar parasztgazdáihoz intézett beszédében 1936-ban azt mondta, hogy „aki nem fogadja el a Föld ősiségét, az már a Véréből származó unokáját sem értheti meg”. Darré utóbb kegyvesztett lett, nem bírta a versenyt Heinrich Himmlerrel. Programja, mint tudjuk, 1945-ben csúfosan megbukott.

Qurbani filmje visszanyúl a darászfészekbe, s a Nyugatot megrázó

migráció kontextusában újra felveti a Vér és a Föld eszmeiségét, totálisan elutasítva és tagadva azt. A filmben a fekete bőrű, németül beszélő Franz szenvedélyesen érvel amellett, hogy éppen annyi joga van arra, hogy német földön éljen, mint azoknak, akiknek német vér csörgedezik az ereiben. Franz nem nyugszik bele a neki szánt menekült szerepbe, mely háromszor is tragikusan megakadályozza abban, hogy jó polgárrá váljon.

A film állást foglal a globális migrációs folyamatokat kísérő nemzetközi jogi és erkölcsi vitában. A vita a kizáró patriotizmus és a befogadó kozmopolitizmus hívei között zajlik eldönthetetlenül, mert mindkét félnek igaza lehet. A vita arról szól, hogy egy meghatározott területen élő emberi csoportnak van-e joga arra, hogy megtagadja a bevándorlást a máshonnan érkező emberektől. A kérdés az, hogy bárki letelepedhet-e Földön ott, ahol akar, függetlenül az adott területen már ott élők beleegyezésétől, fogadókészségétől. Az egyik álláspont szerint amióta az emberek csoportjai szakítottak a vándorló életmóddal, és letelepedtek, jogot szereztek a földre, ahol már őseik is éltek, és vérségi kötődés hiányában megtagadhatják a kívülről érkezők befogadását. Egyetlen kivétel a politikai vagy vallási üldözés, ami ha minden kétséget kizáróan bizonyítható, a nemzetközi jog alapján a bebocsátást nem lehet megtagadni. A másik álláspont a Föld és a Vér szempontjait törzsiesnek, a minden megszületett emberre egyetemesen érvényes szabadság szempontjából tarthatatlannak ítéli, s nem fogadja el, hogy az államoknak joguk van arra, hogy bárkitől megtagadják bevándorlást.

Qurbani lényegileg változtatott Biberkopf eredeti történetén azzal, hogy főhőséül nem egy német lumpenproletárt, hanem egy Afrikából Európába csempészett gazdasági menekültet választott, aki nem egyszerűen jó akar lenni, hanem egyúttal kétségbeesetten németté is akar válni. A film nagy hatású üzenet mindazoknak, akik a Földet az emberiség közös örökségének tartva, nem ismerik el semmilyen nemzeti, etnikai, vallási, politikai közösség jogát arra, hogy a térben határokat vonjon maga köré, amelyek megakadályozzák az embereket a szabad mozgásban, s lehetetlenné teszik számukra a boldogság keresését ott, ahol azt megtalálni vélik. Qurbani a morális kozmopolitizmus álláspontját vallja magáénak, s ezt hirdeti a filmben.

A tézis azonban túlságosan előtérbe tolakszik. A néző inkább az eszével tudja, mintsem szívével érzi Franz heroikus vállalkozásának tragikumát. A rendkívül hosszú film tele van kiválóan megrendezett és felvett jelenetekkel, a fehér és fekete színészek mindegyike nagyszerűen játssza szerepét a Franz és Rheinhold között kibontakozó széttéphetetlen, rejtélyes kapcsolatról szőtt történetben. Franz sorra egymás után következő bukásainak forrása túlságosan nyilvánvalóan a főhős teste, mely ébenfekete színével, férfias szépségével valóssággal hipnotizálja a vele kapcsolatba került férfiakat és nőket, még akkor is, amikor a féltékeny Rheinhold megghiúsult gyilkossági kísérletében Franz elveszti egyik karját, és nyomorékká válik.

A propagandisztikus üzenet azonban a történet végére már elveszi a film művészi erejét. Látjuk a börtönből szabadult, németté vált fekete

férfit, aki egy félvér gyermekkel megváltotta a belépőjegyét a vér és a föld ideológiáját megtagadó német társadalomba. Qurbani szeretné, ha igazza lenne Franz története, de a moziból kilépve a néző egy másik valósággal szembesül. A Föld és a Vér eszmeisége visszatérőben van, nemcsak Németországban, hanem a nyugati világban mindenütt. Paradox módon ott félnek leginkább az emberek az idegenektől, ahol nincsenek, csak híradások véres képeiben vannak jelen.

Döblin regényét Reiner Werner Fassbinder 1980-ban egy monumentális, tizenöt órás sorozatban már megfilmesítette. Amikor Fassbinder a sorozatot készítette, Németország még a hidegháború frontországáa volt, s a rendező a front nyugati ol-

dalára szorult ország jobbratolódásától tartott. Az Alexanderplatz akkor Kelet-Berlin központja volt, s elképzelhetetlennek tűnt, hogy a szocializmus dicsőségét hirdető tévétorony árnyékában egyszer afrikai menekültek akarnak majd új életet kezdeni. A németté vált afgán rendező, Qurbani 2020-ban rájuk talált, s elgondolkoztató filmet készített, melyre liberális körökben várhatóan zajos siker, díjazás vár, a konzervatívok szemében azonban vörös posztó lesz.

Berlin, Alexanderplatz. 2020, 183 perc. Rendező: **Burhan Qurbani**. Forgatókönyv: **Burhan Qurbani, Martin Behnke**. Operatőr: **Yoshi Heimrath**. Zene: **Dascha Dauenhauer**. Szereplők: **Welket Bungué, Albrecht Schuch, Joachim Król, Jella Haase**.

rol-rol

Csengery Kristóf

113

Újjászületések

A Liszt Ferenc Kamarazenekar olyan régi, ám ma is működő – jelenleg éppen egyik újabb fénykorát élő – együttes, melyről túlzás nélkül állítható, hogy munkásságával formálta a magyar zenei interpretációtörténetet. Rolla János és zeneakadémiai hallgató muzsikustársai 1963-ban alapították a zenekart, elsősorban a barokk és a klasszikus repertoár ápolására, ám utóbb az együttes a 19., a 20. és 21. századi zene különféle idiómáiban is nagy jártasságra tett szert Csajkovszkijtől Dvořáktól és Bartóktól Szőllősy Andrásig, egyebek közt sok kortárs ősbemutatót abszolválva. Új mércét, új igényességet honosítottak meg a magyar kamarazenekari játékban, s

ez világhírt gyümölcsözött, számtalan külföldi fellépéssel, hanglemezek sokaságával és együttműködéssel a kor legjobb szólistáival Szvjatoszlav Richtertől Maurice Andrén és Msztyiszlav Rosztropovicson át Henryk Szeryngig. A Liszt Ferenc Kamarazenekar, bár soha nem volt historikus régi zenei együttes (tagjai modern hangszeren játszottak és játszanak), a historizmus magyarországi meggyökerezése, azaz a nyolcvanas évek előtt fontos szerepet játszott egy hitelesebb-korszerűbb régizene-értelmezés meghonosításában.

Ebben a munkában kulcsfigura volt barátjuk és művész társuk, a fuvolyás Czidra László, aki segített

az együttesnek a korhű díszítések elsajátításában, s egyáltalán: egy a barokk gyakorlathoz közelebb álló szólamértelmezés, kottaolvasás megtanulásában. Mielőtt megalakult volna a Capella Savaria, a Concerto Armonico, az Aura Musicale s még később a Purcell Kórus és az Orfeo Zenekar, „Liszték” sokat tettek a talaj előkészítéséért, egy befogadóképesebb, rugalmasabb gondolkodásmód meghonosításáért mind a muzsikuskok, mind a közönség körében.

Fél évszázadnyi közös munka után a 2010-es években a Liszt Ferenc Kamarazenekar már idősödő, visszavonulni készülő alapító tagjai nem oszlatták fel az együttest, nem azt a nézetet vallották, hogy pályájuk befejeztével a zenekar is szűnjön meg. Ehelyett végrehajtottak egy körültekintő és fokozatos – kívülről szemlélve bámulatosán tudatosnak tetsző – fiatalítást, egyenként ültetve be a kottapultok mögé egy-egy kiváló régi muzsikusk helyére egy fiatalot, s tanítva meg a jövevényt mindenre, ami a Liszt Ferenc Kamarazenekar zenefelfogásához, előadói stílusához tartozik. Rokonszenves és önzetlen előrelátás, előregondolkodás volt ez: az a szemlélet, amelyet a nagypapa képvisel, amikor mindent megtesz azért, hogy szeretett és féltve gondozott szőlőskertje ne pusztuljon el, hanem az unokának is teremjen majd ízes gyümölcsöket. A fiatalítás addig-addig folytatódott, míg előbb túlsúlyba kerültek a zenekarban az új nemzedékek tagjai, majd már csak alig egy-két régi maradt. Rolla bábáskodó, érdeklődő szeretete sokáig kísérte a fiatalokat – de kíséri máig valamennyi régi tagé, hiszen aki megfordult az utóbbi években a megújult Liszt Ferenc Kamarazenekar koncertjein, mindig ott

láthatta a nézőtérén a régi tagokat, amint izgulnak, szorítanak neveltjeik szép eredményeiért és sikereikért.

A történet tehát folytatódik: a régi-új Liszt Ferenc Kamarazenekar ma is magas színvonalú koncerteket ad. Ha a hajdani tagok játékát szerették a világsztárok, szeretik a maiakét is, bizonyítja ezt nagyszerű muzsikuskok vendégszereplése az együttes újabb koncertjein Emmanuel Pahud-tól Martha Argerichig. Az ősz Liszt Ferenc Kamarazenekar kezdetben még nem csupán a koncertmester, Rolla irányításával működött: volt művészeti vezetőjük is, a hegedűművész-karmester Sándor Frigyes személyében, aki haláláig állt a kamarazenekar élén. Úgy látszik, részben ehhez a régi gyakorlathoz tért vissza a legújabb idők Liszt Ferenc Kamarazenekara, amikor tagjai a koncertmesterrel, Tfirst Zoltánnal egyetértésben úgy döntöttek, meghívják művészeti vezetőül (a funkció hivatalos megnevezése szerint: művészeti igazgatóul) az idén harmincöt éves, nemzetközi sikereket arató csellistát, Várdai Istvánt. Várdai és a Liszt Ferenc Kamarazenekar együttműködésének már más alkalommal is tanúja lehettem, október 25-i közös hangversenyük azonban az első olyan esemény, amelyen közös munkájuk eredményét az új művészi kapcsolat kezdete óta hallhattam.

A hangversenyen olyan zeneszerzők kompozíciói szólaltak meg, akiknek nyomatékosan közük van egymáshoz. Aligha kell hangsúlyozni a kapcsolatot az első részt kitöltő két mű, Carl Philipp Emanuel Bach *B-dúr szimfóniája* (Wq 182/2), illetve *A-dúr csellóversenye* (Wq 172) és a második részt nyitó kompozíció, Johann Sebastian Bach *g-moll gambaszonátájának* (BWV 1029)

csellót és kamarazenekart foglalkoztató átirata (Tfirst Zoltán munkája) között, hiszen Carl Philipp Emanuel Johann Sebastian gyermeke, a zeneszerző Bach fiúk legjelentősebbje volt. Azt pedig, hogy Bach után a második részt Felix Mendelssohn-Bartholdy *Esz-dúr oktettjének* (op. 20) kamarazenekari változata zárta, szintén nemigen kell indokolni: Bach társaságában, az ő művei után Mendelssohnt játszani nagyon is helyénvaló, hiszen Mendelssohnnak köszönhetjük a *Máté-passió* újjászületését. Ő – aki e művet bemutatása centenáriumán az ismeretlenségből előásva ismét megszólaltatta – volt a zenei historizmus, a régi zenei mozgalom megalapozója, akinek zenei gondolkodásában újra és újra felismerhetjük Bach hatását.

Arra a kérdésre, hogy miért van szüksége az amúgy is feltűnő igényességgel és tudatossággal dolgozó Liszt Ferenc Kamarazenekarnak művészeti vezetőre, a kívülálló aligha adhatja meg a választ, mert aki nem tagja a zenekarnak, nem ismerheti a munka folyamatában felvetődő gondolatokat, kérdéseket. Egy külső személy, egy maximális hitellel rendelkező művész-társ kontrollja olyan szűrő, amely a legkiválóbb együttes produkciói számára is üdvös hatású lehet, s az LFKZ talán ezt érezte szükségesnek, amikor a zenekar ideáljaival egyező eszményeket követő, velük korábban is harmóniában dolgozó, kiváló muzsikushoz fordult. Tény, hogy most hallott hangversenyükön is azzal a technikai igényességgel muzsikáltak, amely az elmúlt években jellemezte játékuikat, a hallgató minduntalan megtapasztalhatta a hangszeres kidolgozás aprólékosságát és részletező jellegét, s ugyanez a mindenre kiterjedő gondosság és figyelem jellemezte a

dallamok megformálását, a tagolást, a hangsúlyozást, a dinamikai árnyalatok kidolgozását és a színek adagolását is. Várdai jelenléte elmélyítette a zenekarnak azt a törekvését, amely minden hangot fontosnak tart, minden zenei gesztusnak jelentőséget tulajdonít, s ez a jelenlét indulattal is telítette a muzsikálást – ezt érzékelhettük mindvégig a C. P. E. Bach-szimfónia hallgatása közben.

Technikai perfekció, virtuozitás, energia, indulatgazdagság, beszédesség – ezekkel a fogalmakkal jellemezhető Várdai István játéka C. P. E. Bach *A-dúr csellóversenyében*. A szuggesztív előadás magával ragadta hallgatóját, egyértelművé tette, miért is fontos szerző az a Bach fiú, aki Haydnra is jelentős hatást gyakorolt. A tolmácsolás mindenekelőtt a zene megszólító közvetlenségét érzékeltette, azt, hogy a „berlini Bach” muzsikája minden mesterséges áttétel nélkül, magától értődő természetességgel beszél az emberi érzelmekről, nincs benne semmi távolságtartó vagy művi, s hogy nála döntő fontosságú a szenvedély – ez az, ami a virtuóz szakaszokat is áttelekesíti, s a „mutató” kidolgozású részeknek mélyebb hitelt, gondolati-indulati tartalmat kölcsönöz. Várdai és a Liszt Ferenc Kamarazenekar a zenének ezt az elemi sodrását idézte meg – s ezzel megidézte magát C. P. E. Bachot is.

Ami a *g-moll gambazonáta* átiratát illeti, Tfirst Zoltán munkája az újjászülető zenekar története vagy a *Máté-passió* újjászületésén munkálkodó Mendelssohn alakja után egy harmadik újjászületésként kínálkozik említésre e kritikában. Egy átirat akkor jó, ha megvan benne az átlényegülés mozzanata, ám ugyanakkor az, ami keletkezett, új minőségként

magától értődően természetes hatású. Ezt tapasztalhattuk meg most: a gamszónáta kamarazeneje csellón és zenekaron hatásában „brandenburgi versennyé” változott – ahogyan a mű megszólalt, ahogyan a benne foglalt témák egymással kommunikáltak, ebben a hangszerelésben úgy hatott, mintha Bach híres sorozatának egyik, eddig nem ismert darabjával találkoznánk. A műfaji változás ne tévesszen meg senkit: van ilyen, egy szonáta át tud változni concertóvá, az egyik műfaj másik műfajjává – gondoljunk csak arra, hogy Brahms *g-moll zongoranégyese* (tehát egy kamaradarab) Schönberg zenekari hangszerelésében úgy hat, mintha az „ötödik” (vagy a „nulladik”) Brahms-szimfónia volna.

Végül a koncert zárószámába is becsempészték a körülmények az új-jászületés mozzanatát: Mendelssohn *Oktettje*, amikor nem kamarazene-

ként, hanem mint most, zenekari változatban játsszák, különös erővel mutatja meg azt az amúgy eredendően meglévő tulajdonságát, amely a hangzás öröme, sőt kifejezetten a hangzámó, a telített-túlcsorduló megszólalásmód végleteit kiélvező zeneszemlélet felé irányítja a játékosok és a hallgató figyelmét. Ez a jellemvonás erősödött most fel, s hozzá csatlakozott a lendület, a sodrás, a lüktető ritmus izgalma – vagyis az a perfekcionizmussal párosuló szenvedély, amely (s ezt talán nem nagy merészség megjósolni) az előjelek szerint minden bizonnyal a Liszt Ferenc Kamarazenekar és Várdai István jövőbeli együttműködésének is egyik meghatározó mozzanata lehet.

Várdai István és a Liszt Ferenc Kamarazenekar hangversenye – Zeneakadémia, 2020. október 25.

116

Köriz Imre

A kulcsfázisrajzoló

Halász Rita karcsú kötetében több mondat van, mint az *Emlékiratok könyvében*, ami egy első kötetes szerzőtől azért nem akármilyen teljesítmény. „Aha.” „Igen.” „Szép.” Ezek kirívóan rövid példányok, de az átlag is alig hosszabb, mint egy sor a könyvben, mondjuk ez: „A hó hullik, csak a proli pestiek mondják, hogy esik.” Vagy ez itt: „Legalább nem hozza fel a betegséget és a gyerekeket.”

Ez így rendben is van, mert a rövid mondatok ziháló tempója valahogy

azt eredményezi, hogy az olvasó az elbeszélőhöz hasonlóan nem tud fellelegezni, mély levegőt venni, ami a könyvnek nemcsak a címe, de fontos motívuma is. Igaz, úgy tűnik, a mondatformálás nem is ennek a regénynek, hanem az írónak a stílusjegye. Halász Ritának a *Tiszatáj* 2017. októberi számában jelent meg *Részletek Magyarországi Szent Fruzsina naplójából* címmel egy nagyon érdekes novellája. A naplóíró ebben elsődleges címettként Jézust szólítja meg – közvetlensége meglepő, Szűz

Máriára például így utal: „Anyád néha rám szól, ideje lenne kimozdulni, Fruzsina” – miközben mondatai már itt is ugyanolyan rövidek, mint a későbbi regényben, ahogyan mindkét írás főszereplő-elbeszélője is hasonló: kissé egzaltált, feszült, saját magát és környezetét éberrel figyelő fiatal, 21. századi nő.

Az *Alföld* 2019-es első számában megjelent *Kánikula* is hasonló stílusban íródott, de ennek a novellának az elbeszélője már nem csupán emléketet a regényére, hanem akár azonosnak is tarthatjuk vele. A nő ugyan nincs megnevezve, de nemcsak a Gergő és Márk nevű figurák játszanak fontos szerepet a könyvben, hanem a novella és a regény egyes bekezdései szövegszerűen is azonosak: a regény után az elbeszélést olvasni olyan, mintha egy ismert film leforgatott, de végül kihagyott jeleneteit néznénk. Az elbeszélő egy-egy kedvenc referenciapontját felidézve: olyan, mint egy apokrif evangélium nem kanonizált története, vagy amikor Han Solo a *Csillagok háborújában* – harmincöt alattiaknak: az *Új reményben* – személyesen Jabbával alkudozik.

De voltaképpen már a *Filatorigátban* – talán ez az író nyomtatásban (*ÉS*, 2017/15, április 13.) legkorábban megjelent műve – készen áll előttünk ez a stílus, sőt, csírájában, maga az elbeszélő is. A rövid novella a regény korai előmunkálatának tekinthető, a tartalmi egyezéseken túl olyan, mintha a könyv közvetlenül ennek utolsó mondata („Két hónap múlva elköltözöm”) után kezdődne, éppen a költöztetéssel: „Anyá, mesélj! Nem válaszolok. Annyit sem, hogy majd később, vagy hogy most nincs kedvem. Apám is hallgat, lassú tempóban haladunk.”

A rövid novella egy kislány felnövésének, majd házasságának, gyerekei születésének célratoró, mégis szellős leírása, amelynek szerkezeti szilárdságát a fő motívum, a lány, illetve nő melle biztosítja. Eleinte az édesanyja formál habból melleket a fürdőkádban ülő lánynak, aki később az anya mellét kicsinek találó apa miatt elégedetlen a magáéval, míg az első melltartó eleven színekkel ábrázolt megvásárlása során ki nem derül, hogy a melle egyáltalán nem is tekinthető kicsinek. Ezt később a leendő – képzőművész – férj a HÉV filatorigáti megállója közelében egy betonkerítésen is ábrázolja: „Ez a mellbimbód. Kék és rózsaszín körök, nagy graffiti, két falat is elfoglal. Hú, ez jó nagy. Ezt mondom, és zavaromban elfelejtem, hogy örülhetnék is.” Szülés, szoptatás. Tizenöt év után a férj megjegyzést tesz – „borostásan, bűdös szájjal, a szakadt pizsamájában” – a nő mellére, aki ekkor gondolkodik el azon, hogy elhagyja. A novella utolsó mondatai: „A Filatorigátnál kinézek az ablakon, mindig megnézem az új graffitiket. A cicim helyén üres fal. Nem szorul össze a gyomrom, nem mosolyodom el. Két hónap múlva elköltözöm.”

Épp így, pontosabban épp ekkor kezdődik a *Mély levegő*: az elbeszélő-főhős elköltöztetésével. A könyv első mondatai szerint ugyan hiába kéri a gyerekei a nagypajuk autójában, hogy a nő mondjon nekik mesét („Nem válaszolok.”), anya, úgy tűnik, mégis mesél, ha úgy tetszik, ez a mese maga a regény.

Mégpedig igen mozgalmas regény. Nemcsak a rövid mondatok diktálta gyors tempó miatt, hanem a feszes cselekményvezetésnek, a részletes, de sosem fárasztó környezetrajznak

és a népes, de nem áttekinthetetlenül burjánzó szereplőgárdának köszönhetően is. A könyvben a főhősön kívül megismerjük a nő férjét, szüleit, valamelyest a kissé takarásban lévő gyerekeit is, néhány további férfit, legalább egy fontos barátnőt – ez eddig tíz figura –, de az olyan mellékszereplők, mint a párterapeuták vagy a válóperes bíró, sőt, még a szinte csak statisztának nevezhető alakok is kimondottan részletgazdagon vannak megrajzolva. A könyv elkalauzol az Andrássy út környékére és Budára, vidékre és Fátimába is. Az információkat közben az író ügyes kézzel adagolja: a hősnő neve például csak a könyv negyedénél hangzik el (később aztán részletes etimológiai elemzést kapunk róla), ahogy a két gyerek nembeli hovatartozása is csak lassan tisztázódik, sőt, a kisebbikről mintha egész végig nem lenne egyértelműen kimondva, hogy fiú-e vagy lány – a nevüket mindenesetre nem tudjuk meg, de ez valahogy nem is hiányzik.

A *Mély levegő* igen jó könyv, alighanem vissza fog köszönni mindenféle év végi és egyéb listákon, és Halász Rita sokak szemében lesz 2020 olyan felfedezettje, amilyen nincs minden évben. Csak 2017 óta publikál rendszeresen, nem tudom, azelőtt mit csinált, egyáltalán írt-e (a fülszöveg szerint művészettörténész, a Szépművészeti Múzeumban dolgozik), de az világosnak tűnik, hogy az utóbbi éveket íróként a regényre való felkészüléssel töltötte, még ha ennek eleinte talán önmaga sem volt a tudatában.

Az olvasó ezen a ponton alkalmasint már kíváncsi a mű cselekményére is, amelynek ismertetését mindeddig tudatosan kerültem. Annál is inkább, mert a magam részé-

ről a könyvek olvasása előtt még a fülszöveget sem szoktam megnézni, más kritikáról pedig szó sem lehet – ami nyegle rátartiságnál több, de módszernél kevesebb. Most mindenestre furcsa, hogy ezek az aggályok éppen egy olyan regénnyel kapcsolatban merülnek fel, amely nem a meglepetésekre van kihegyezve, és nem tartalmaz különösebben váratlan fordulatokat. Mert mi történik a könyv lapjain? Egy harmincas értelmiségi nő házassága válságba jut, elidegenedik a férjétől, másoknál keresi a boldogságot, amelynek megtalálására a könyv végén mintha több lenne az esély, mint az elején.

Ez viszont nem hangzik valami érdekesítően.

De szex is van a könyvben, meg kokain is.

A regény mégsem ez utóbbiak miatt érdekes, hanem azért, mert Halász Rita nagyon jól ír. Okos elbeszélőjének figyelme koncentrált – aligha lehet kétséges, hogy az író jól ismeri Szvoren Edina novellisztikáját. Ez a figyelem, amely helyenként szinte már autisztikusan aprólékos, az a mód, ahogy tömör és rendkívül találó észleleteket a szereplők és a helyzetek ábrázolásának a szolgálatába állítja, az olvasónak mindenekelőtt Szvoren műveiből lehet ismerős, de Halász Rita világa kevésbé levegőtlen, az ő poétikájának valahogy kevésbé része az elbeszélő kíméletlen okossága. Az ő főhőse könnyelműbb a Szvoren-hősöknél, igaz, a mozgástere is nagyobb, sőt, mintha épp erről a mozgástérről, ennek felfedezéséről vagy megteremtéséről szólna a regény.

Mi az, ami a cselekmény fordulatainak előzetes és sokak szemében joggal nem kívánatos feltárása nélkül még elmondható a könyvről?

A családon belüli erőszak. Ennek különböző tettleges és szóbeli formáit (érzelmi zsarolás, szeretetmegvonás, fizikai bántalmazás) igen pontosan írja le a regény, és amikor ezek megítéléséről van szó, egy olyan szélesebb kontextus villan fel, amelynek hiányától sokszor szenved a kortárs magyar irodalom: amikor nem derül ki a könyvből, hogy tulajdonképpen miféle tágabb társadalmi környezetben is élnek a szereplők.

Egészen kitűnő a női szexualitásnak a magyar irodalomban még mindig úttörőnek tekinthető leírása: e tekintetben a *Mély levegő* Szeifert Natália második könyvének, az *Altató szerekről* című regénynek a közeli rokona. A főhős átélt katolikus vallásossága sem az olvasónak szóló kacérság, hanem a nő személyiségének fontos része.

Bár a könyv egyes szám első személyben szól, és néha nem is egyszerűen az elbeszélő szemével látunk, hanem valósággal az agyából nézünk ki, a regény nem osztja az autofikció délibábos igényét a hétköznapi extenzíven totális leírására, szerkezete – sajátos, gyakran köztöszóhiányos mondateszményét meghazudtoló módon – nem mellérendelően leltározó.

A regénynek további erénye, hogy elkerüli a hevenyészett szembeállítással hozzá hasonlóan személyiség-, nem pedig történetközpontúnak nevezhető elbeszélésekre leselkedő egyik legnagyobb csapdát is, ami a fiatalabb kortárs próza komoly teher-tétele: hogy túlságosan sok mindent akar a gyerekekkel megmagyarázni. A *Mély levegő* felnőtt könyv: mi sem áll tőle távolabb, mint hogy a felnőtt főszereplő életének válságát közvetlenül és szükségszerűen a gy-

rekkori körülményekből próbálja levezetni. Az ilyesmi képezheti ugyan érzékeny lélektani ábrázolások és aprólékos környezetrajzok szilárd alapját, de maga a szemlélet végső soron infantilizál, mert óhatatlanul felmenti a szereplőket a saját életükért viselt felelősség alól. Vannak utalások a főszereplő gyermekkorára, de ebben a tekintetben, paradox módon, már-már a könyv javára írható, hogy az apa és az anya rajza kissé karikatúrisztikusan elnagyolt. Annak regisztrálását például, hogy az anya tüntetésre jár, kissé külsődlegesnek érzem, mert nem igazán következik belőle semmi, bár figyelemre méltó, hogy a szerző a karakter jellemzésére tett kísérleten túl ezzel igyekszik a történet társadalmi kontextusát is jelezni.

Talán kelt némi hiányérzetet, hogy a főszereplők mindennapi élete kissé légüres térben zajlik. Ezt az elbeszélő esetében menti, hogy régóta nem dolgozik, mert otthon van az óvoda gyerekekkel, és különben is megtudjuk, hogy amúgy rajzfilmes, már a tanulmányai mellett kulcsfázisrajzolóként dolgozott: „Az animátorok megrajzolták a figura mozgását, nekem kellett tisztáznom, figyelnem a karakterhelyességre. Ha három szál haja van, akkor mindenhol három legyen. Utána pedig be kellett rajzolnom a fázisokat.” A férj ezzel szemben képzőművész, de az ő mindennapi tevékenységének, boldogulásának kontúrjai is kissé homályosak.

A művészetben, de az elbeszélő prózában különösen, össze kell egyeztetni a teljességigényt a gazdaságosságra való törekvéssel: ha egy-egy szereplőről csak azt tudjuk meg, ami a történet szerint releváns,

akkor könnyen az lehet az olvasó érzése, hogy a cselekmény – a western-filmekhez hasonlóan – csak homlokzatok, kétdimenziós kulisszák között zajlik. Halász Ritát ettől megóvja a részletek iránti érzékenysége, amely – mert az érzékeny szenzorok önmagukban még nem lennének elegendők – gyakran olyan nyelvi kifejezésformát ölt, hogy az olvasó joggal érzi telitalálatnak egy-egy jelenség leírását. Ilyenkor a vizuális mozzanat és a nyelvi leírás paradigmátikus egységet alkot: e tekintetben Halász Rita írói alapállása kicsit Tóth Krisztináét is felidézi.

Egyszer például, vacsorakészítés közben apró baleset történik, és a spagetti beborul a mosogatóba. Az ebből támadt feszültséget nagyszerűen írja le a tömör, szinte eszköztelen kép: „Fehéren világít a nagy halom tészta.” Az egész tészta este kitűnően van megírva: az érzelmi zsarolásba torkolló jelenetet nagyszerűen készíti elő a képnek a maga hétköznapiságában is fenyegető, tömör leírása.

A regényben számos példa van arra, hogy nem csak leírással lehet jellemezni a szereplőket (ez unalmas és akár hiteltelen is lehetne), és nem is csupán a többi szereplővel való interakcióval. A bárki számára ismerős és a csak a regényfigurára jellemző mozzanatok szerencsés összekapcsolása sokszor nagyon plasztikus hatást eredményez, ilyen például az, amikor Vera egy hidráló maszkot távolít el az arcáról: „A maszk megszáradt, az államnál elkezdem óvatosan felfelé húzni. Ha gyorsabban húznám, kevésbé fájna, de nem szeretném, ha elszakadna. Nem vagyok kényszeres. Vonaton csak indulás után eszünk, a szek-

rényajtó legyen csukva, az ébresztőt nem állítjuk kerek órára. Ennyi idősen ez vállalható. Az orromról a legkönnyebb lehúzni a maszkot, a homlokomra viszont kevesebbet tettem, ott vigyázni kell. Sikerül. Elégedett vagyok, mint amikor a szülinapi tortán egyszerre fújom el a gyertyákat. Az átlátszó hárttyát összegyűröm, kis ragacs lesz, mint egy takonylabda.”

Igaz, ilyet ma tulajdonképpen egy jó tollú blogger is tudhat írni. Tulajdonképpen az is felmerülhet az olvasóban, hogy nem arról van-e szó, hogy a kortárs irodalom javán pallérozott íráskészség és az jó érzékkel megtalált anyag szerencsésen találkozott ebben az első kötetben, de ennek minőségéből – mint egyetlen jól sikerült versből – még korai lenne következtetést levonni a szerző irodalmi tehetségre nézve. Én mindenestre bizakodó vagyok, mégpedig például azért, mert a könyvben az előbb idézett és a hasonló leírások nem öncélú, vonatkozás nélküli bagateltek, hanem a lélektani ábrázolás fontos eszközei.

Aki idáig eljutott az olvasásban, most már bátran folytathatja: ezután sem fogok spoilerezni, csak stiláris vonatkozásban. Az elbeszélő, akinél magyar nyelven ilyen következetességgel talán tényleg csak az érett Poszler György írt rövidebb mondatokat (találomra egy példa egy Ilyés-tanulmányból: „Karmesterként. Békák, kutyák, madarak hangversenyében. Ez az igazi énje. Idillt teremtető.”), olykor mintha nagyobb levegőt is tudna venni. Érdekes, hogy az ilyen szövegrészek elszakadnak a konkrét tárgyi valóságtól, és sokkal inkább a képzelet számlájára írhatók: ide tartozik az a rész, a könyv utolsó ötöde táján, amikor az anya

a gyerekeknek csodálatos líraiságú mesét mond az évszakokról, vagy amikor a bírósági jegyzőkönyv szövege omlik rá egy több mint egy oldalra rúgó, agrammatikus tömbként a főhősre. A képzelet egyébként, a szónak akár a képzelgés értelmében is, fontos síkját alkotja a regénynek, és olykor mintha a hősnő szavahihetőségébe vetett olvasói hitet is elbizonytalanítaná, bár sohasem annyira, hogy a regény kiindulópontját jelentő párkapcsolati erőszak ténye kérdőjeleződne meg.

A könyv vége kissé megoldatlan. A bírósági jelenet nem alkalmas igazi befejezésnek, de a következő fejezetben a havazás képe, a berendezkedés az új lakásban talán mégis kissé túl indokolatlanul idilli hatást kelt, különösen amikor az elbeszélő a saját születésük iróniával valamelyest

tompított érzelmességű, anygalkás történetét meséli el a gyerekeknek. Gyerekekkel befejezni egy könyvet – még ha ők már a könyv első mondataiban is szerepelnek – kissé könnyelmű dolog, van benne valami a *deus ex machinák* megúszós gesztusából.

Úgy tűnik, hogy Halász Rita nyilvános írói pályafutásán az első három-négy év vektorainak eredője szinte hajszálpontosan ennek a regénynek az irányába mutat: alig vannak mellékvágányok, hangpróba. Rendkívül kíváncsi vagyok, hogy nagyon ígéretesen induló pályáját milyen írói anyag és milyen stílusművészmény birtokában alakítja tovább.

Halász Rita: Mély levegő. Budapest, 2020, Jelenkor. 200 oldal, 2999 forint.



Stuber Andrea

A minden és a semmi

A kormányrendelet úgy jött azon a kora novemberi estén, mint bozontos égbe villámcsapás. Azonnali hatállyal megharmadolta a színházi előadások közönségét. Másnap a Stúdió K Színház nézőterére 21 széket sikerült az előírásoknak megfelelően letenni a *Nero* című produkcióhoz. Ültünk ott, nézők, akár a magányos csillagok. Velünk szemben, a játéktéren is magányosok ültek: Nero meg az antik Róma ilyen-olyan hatalmasai és hatalmatlanjai. Bár egyáltalán nem úgy festettek, mint akiket az ókorból szalasztottak.

Fekete Anna díszletének színei a sárga és a fekete. Akárcsak az SZFE-s maszkoké. A díszlet formája szögletes, geometrikus és perspektivikus. A játék kezdetekor az oldalán fekvő méretes, sárga csonka gúla felénk eső részében két fekete ruhás színész foglal helyet. A székeik feltűnően képességesek: a patkolt-preparált lábaiknak köszönhetően minden helyzetben stabilak. A gúla távlatos végében kicsi, pianínó formájú billentyűs hangszer feketélik. Az szolgálja Nero művészetét, némán. Játsszani lehet rajta, de zeneszerű hangot nem ad ki magából, csak kat-

to-gnyikorog. Az uralkodói dalnok nem szaval, nem énekel előttünk. Az már az alpműben is úgy van, Kosztolányi Dezső *Nero, a véres költő* című regényében, hogy a császárhoéta verseit nem ismerjük és nem tudjuk minősíteni. Mondják Neróról, hogy dilettáns, tehetségtelen. De úgy mondják ezt a korabeli kortárs írók, költők és egyéb toll- meg szó-forgatók, ahogy bármely összeverődő művészársaság közszerűi nyelvét az épp távol lévő szaktárson. Mindenesetre mélyről jövő lekezeléssel beszélnek a verselő császárról. Nem tudják, hogy már egy kis hétköznapi kollégasimfelésnek is komoly a kockázata.

A színpadon a lehetetlennel határos autentikusan eljátszani egy másik művészeti ágban mutatkozó tehetséget, mondjuk irodalmi, zenei vagy képzőművészeti. A tehetségtelenséggel is ugyanez a helyzet. Bár egy ellenpélda rögtön adódik: Molière *A mizantrop* című darabjában fellépett egy rossz költőt, Oronte-ot, aki elszavalja klapanciáit a színen. Ám ott a biztonság kedvéért a címszereplő Alceste részletes szakmai bírálatnak veti alá az elhangzó művet. Így legalább eligazítást kapunk a művészi értéklethez. (Adott esetben a sértődés garantálva. Oronte még jogi útra is tereli az ügyet, ami józan ésszel elgondolva mégiscsak abszurd, de hát van olyan realitás, amelyben maga a józan ész ugrik be az abszurdítás szerepébe.)

A Stúdió K *Nero*-bemutatójához Garai Judit készítette a szöveggönyvet Kosztolányi regényéből. A színre vivő Hegymegi Máté a fiatal rendezőnemzedék egyik legelismertebb és legkapósabb tagja. Rangos

vendéget hívott a címszerepre a Víg-színházból: ifj. Vidnyánszky Attilát. Az ő Nerója egyszerű, rokonszenves, nyurga fiatalember, testhez tapadó fekete ingben, mackószerű nadrágban. Olykor mélyen, ihletetten lehunyja a szemét. Őszinte érdeklődés van benne, kisfiús esendőséggel próbálkozik a kapcsolatteremtéssel. Csillog a szeme, tiszta, naiv a mosolya. Közben elő-előjön fojtott türelmetlensége. A szövege ritmusán érhető ez tetten. Gyorsan és pontosan beszél, ráüti szavait a vele dialogizálóra, meg sem várva a másik mondatának végét. Ahogy gyakorlatot szerez a császármunkában, lassan megkülönböztethetetlen lesz, hogy ő manipulálja a körülötte élő életheleket, vagy azok őt.

Megkérdézhetjük, hogy ez a jó szándékúnak látszó, érdeklődő, egészséges, sportos fiú mitől lesz hamarosan adáz, duhaj, gátlástalan és kegyetlen gyilkos. De a lelke és a jelleme megértéséhez valahol ott kellene hozzáfognunk, ahol a regény és a színdarab kezdődik. Mindjárt az elején Nero szeme láttára mérgezi meg az anyja az apját (nevelőapját). Másnap Nero lesz a császár. Nagyjából ezen a ponton már fel is adhatjuk, hogy beleéljük magunkat a helyzetébe.

A Stúdió K színészi közege támogatja a vendég címszereplőt. A sötétségből előbukkanó, majd a sötétségbe belevesző fekete ruhás alakok közlekednek a sárga idomban. Ez a díszletelem egyre inkább úgy hat, mintha dobozbörtön lenne. A végén félrebillentik a szereplők, de így is rájuk zárul. Nyakó Júlia Agrippinaként a császári nagyságot megőrizte; elegáns, határozott és eltéveszthetetlenül anyahangú. Homonnai

Katalin a császár elhanyagolt kislányfelesége: Octavia, sok fekete gyönggyel. Pici, törekeny, méltósággal tehetetlen. Olyannyira nincs szava, hogy szövege nagy részében nem is önállóan közöl, hanem narrálja magát Kosztolányi szavaival. Spilák Lajos, aki zenészből vált az évek, évtizedek során meghatározó, erőteljes színészévé a Stúdió K-nak, Senecát formálja meg taktikus óvatossággal és ösztönös fölényvel. Emlékezetes a többek által végigasszisztált halála és annak önkéntes, szenttelen tudósítása. Lovas Dániel több szerepe közül a szotyolózó testőrparancsnok, Burrus képében markánsabb. Sipos György rivális költőként halk, nagyon mai, vonzóan színpadiatlan hangot üt meg. Pallagi Melitta társul ehhez a tónushoz, aki éppúgy a csonka gúla végében bukkan fel először, mint a mini pianínó. Ahogy felénk fordul, rögtön látjuk, hogy Pallagi Melitta Poppaeája az a nő, aki talán uralkodni tud az uralkodó felett. Ő szervezi meg az első énekesi-költői fellépést a császárnak az amfiteátrumban, telt ház előtt. Nero az utolsó pillanatban kicsit megretten, és tétován ezt mondja: Jobb lenne talán, ha valamivel kisebb közönség lenne. Felnevetünk erre, 21 nézők a színházban. Mi vagyunk a szűkített keret.

Kosztolányi Dezső 1921-ben adta ki ezt az első regényét, a *Nerót*. A kortársi publikum azonnal tudni vélte, hogy a tehetséges költőben, Britannicusban önmagát látta a szerző, a hatalma csúcán lévő dilettáns kollégában pedig Szabó Dezsőt, a keresztény-nemzeti kurzus fő alakját írta meg. Éles sajtóharcban álltak ők ketten az idő tájt. Ez a titkos megszemélyesítés a maga

kétes dicsőségével azóta idejét múlta – napjaink olvasói/nézői talán nem is ismerik Szabó Dezső nevét és munkásságát. Ám ettől még máig az hat a dráma kulcsjelenetének, amikor Nero Britannicushoz közelít, s megpróbál szakmailag barátkozni vele. Ifj. Vidnyánszky Attila szívből behízelt, ahogy elismeri kitagadott féltestvére és sikeres költőtársa erejéit. Samudovszky Adrián pedig olyan nyílt természetességgel hívős és értetlen Britannicus, mint aki integer személyiségként épp egy másik bolygón jár. Nincs közös pontjuk. A türelmét vesztett császárból előbb-utóbb kitör az indulat. „Minden az enyém. Az is, ami nincs” – jelenti ki megfellebbezhetetlenül.

„Nem, az az enyém – feleli Britannicus. – Ami nincs, az mind az enyém. A semmi nem a tied. Csak a minden.”

Ami történt, az Nero szempontjából megbocsáthatatlan. Művészként pontosan azoknak a kiemelkedő alkotóknak a szakmai elismerésére vágyik, akiktől sosem fogja megkapni. Ha esetleg mégis megkapná, legfeljebb kényszerből és csak formálisan adnák meg neki. Amikor ezt Nero felismeri, onnantól kezdve már nem versenyezni és győzni akar, hanem pusztítani és eltörölni. „A keserű nem gyógyítható édessel. Csak keserűvel” – ahogy Seneca mondja. Ami nem lehet az övé, az inkább ne legyen – gondolhatja magában Nero. A Szabó Dezső-i helyett talán ez a kortársi motívum az előadásban. Még az is lehet, hogy ezen a ponton ifj. Vidnyánszky Attilába hirtelen másik személyt lát bele az ember.

Női hang énekelte Ave Caesarral kezdődik a játék, és úgy is fejeződik be, miután ifj. Vidnyánszky Attila már a hangszert is összetörte, szét-

taposta. Van az előadásban bizonyos góg. Hegyemegi Máté rendezése nem bont ki, nem magyaráz, nem pepcesel. Jeleket ad és színészi energiákat terel irányba. Hatásosan használja mindehhez Tarr Bernadett már-már kísérteties zenéjét és vérfagyasztó hangeffektusait. Hozzáértő munka. Csak valahogy nincsen hozzájárulása.

„Játszani, az nem könnyű dolog – mondja Nero. – Azt mutatni, ami nincs, kitalálni a semmiből valamit, és vigyázni, hogy hasonlítson ahhoz, ami van.” Ez a Stúdió K-ban

sikerült. A *Nero* következő előadása után, az újabb hirtelen hozott kormányrendeletnek megfelelően bezárt a színház, és úgy fest, hogy magára marad a bajban. Túlélési esélye csekély. Császáruk nem hódol a művészetnek.

Nero. **Kosztolányi Dezső:** Nero, a véres költő című regénye alapján a szöveggönyvet írta: **Garai Judit.** A Stúdió K Színház előadása. Rendező: **Hegyemegi Máté.** Szereplők: **ifj. Vidnyánszky Attila, Spilák Lajos, Pallagi Melitta, Nyakó Júlia, Homonnai Katalin, Lovas Dániel, Sipos György, Samudovszky Adrián** e. h.

László Ferenc

Termelési feladat

Farm VIP

124

Ha netalán a tavaszi nagy karantén idején még egy-egy pillanatra úgy tűnhetett, hogy a magyar kereskedelmi televíziók kényszerűségből ugyan, de hajlandók legalább színleg reagálni a kialakult helyzetre, ősszel már oktalanság és hiábavaló öncsalás lett volna ilyesmit vélelmeznünk. Az élet visszazökkent a régi kerékvágásba – mondhatnánk, ha éppenséggel nem arról lenne szó, hogy az életnek (lásd még: valóság) nincsen helye a kertévés műsorszolgáltatás univerzumnak tódított mikrokozmoszában. A 2020-as világállapotokról immár tudomást sem vevő praxis legnyilvánvalóbb bizonyága a csatornák kínálatát újra előntő (ál)reality-műsorok tömege. Ilyesformán az RTL előrántotta a *Való Világ* 10., „jubileumi” szériáját, el-

végre ugyan mi másról is szólnak ezek a hónapok, mint vadidegenek szoros összeköltözéséről... A TV2 esti főműsoridejét tartósan kibérelte magának a nyáron hozzávetőleg kétszáz fős stábbal sietve, ámbar aligha csíramentes körülmények között leforgatott „kalandreality”, a *Farm VIP*. A *Celebcella* elindításával pedig szokás szerint ezúttal is még leginkább a Viasat tetszett innovatív szelleműnek. Ez utóbbit, ha félhomályban, erősen hunyorítva és kissé jobbra döntött fejjel nézzük, akár még naprakésznek is tekinthetnénk, már ha nem arról szólna a teljes elkülönülést vállaló „híreségek” műsora, hogy öt magányban eltöltött nap bőven elegendő a teljes bedilizéshez. Tanulságos üzenet ez a social distancing idején.

Persze műsorkészítőnek és tévékritikusnak egyaránt szembe kell néznie a ténnyel, hogy mára a reality zsánere mind kevésbé sorolható az emberi lélek meg a társadalmat lázba hozó pótcselekvések rejtelmek közé. Amit ki lehetett játszani benne, azt már kijátszották: mindenki össze lett zárva mindenkivel, elmentek szigetre, dzsungelbe, Ázsiába és az V. kerületbe, s közben szoptak, nyaltak, gombot is varrtak az elmúlt évek során. S éppígy, ami csak leírható volt, azt mind leírták már róla: hazudták figyelemre méltó szociálpszichológiai kísérletnek, tekintették megengedően vagy fanyalogva a televíziós szórakoztatás új szintjének, no meg szörnyülködtek és röhögtek rajta cikkben, kommentben és interpellációban számolatlan alkalommal. Amit a realityn meg lehetett magyarázni, azt már réges-rég egyesült erővel közhellyé magyaráztuk, úgyhogy a műfaj csontjain nem maradt egyetlen darabka megmagyarázatlan húscafat sem.

Így ha most az alábbiakban az őszi realitykínálat leginkább tipikusnak ítéltető műsoráról lesz szó, azt a legkevésbé se annak dőre reményében olvassák, hogy a cikkben majd valami újat, reveláló módon eredetit és felháborodottat lelhetnek erről az agyoncsócsált témaköréről. A reality egész zsáneréből ugyanis mára a reklámszünetek közé egyelőre még kötelezően beiktatandó látványműsorok megbízhatóan kiismert és háziasítottan unalmas alapesete vált. Vagyis a *Farm VIP*-ről kizárólag mint a jelenkori tévés üzemmenet eminens szabványtermékéről fog szó esni a lentiekben.

Hiszen ahogy azt mindjárt a műsor címe is érzékletessé teszi: a kertvés

valóságiszony és az egyezményes realitástól merészen eloldozott fogalmiság körébe lép át a kalandreality nézője. Tehát a címben büszkén farm szerepel, jóllehet ilyesmit nemigen lenni kies hazánkban, s ami ennél sokkal fontosabb: magában a műsorban sem, ahol a sietve kihelyezett patyomkin-árnyékszékék hivatottak jelezni a zordan falusias körülményeket – persze szigorúan falu nélkül. No és ne feledkezzünk meg a cím másik feléről, a VIP betűszóról sem, amelynek e helyütt még annyi valóság tartalma sincs, mint a farmnak. Ugyan kinek lennének *fontosak*, s pláne *nagyon fontosak* a két csapatba beosztott állítólagos celebek? Egy sportolót és egy táncos-komikust kivéve, csupa olyan alakot találhatunk a műsorban, akit vagy helyből, vagy némi Google-használatot követően legfeljebb csatornatöltelék gyanánt azonosíthatunk: a lottósorsolások hajdani bemondónőjétől Szögeczki Ágnes „közzereplőig” (fogódzó: VV Ágica) vagy épp az egykori Viszki-sig, akinek értelemszerűen nem illik a börtönben levezekelt múltját az eszébe juttatni – ám aki attól eltekintve, pusztán keramikusként aligha kereshetné meg a TV2-nél a kalácsra valót.

Éppígy az is tökéletesen egybevág az ordasan közönséges praxis-sal, hogy a csatorna a műsorvezetők szintjét is a fentebb körvonalazott celebnívóra lőtte be. Vagyis az egyikük Demcsák Zsuzsa lett, aki az elmúlt évek során jószerint egymagában is több bulvár- és álhírt generált, mint a piros vagy a sárga csapat egésze. Társa pedig a szükségteletlenül megkettőzött szerepben, tehát a Gazda: Gáspár Zsolti. Az ember, aki egy korábbi kamurealityben bevezet-

te a televíziós nyelvbe a „szoszi mo” fordulatot, s aki azóta is egyre csak ezt hajtogatja. A vezetéknevű azonosságja természetesen nem véletlen: ő Gáspár Győzike édestestvére, akire hírhedtebb öccse épp a *Farm VIP* első hetében panaszkodott egy zajosat a trashmédiában. „Zsolti elvette az apámat és a munkámat!” – fakadt ki a mindenéből kiforgatott Győzike, s épp csak egy zebracsiknyit csökkentette rinyálása hitelét a tény, miszerint ugyanezekben a napokban ő maga a *Való Világ* körül lát el műsorvezetői teendőket. Hiába, kicsi a világ, kapni kell az alkalmas embe-
rek után!

Nos, bár műsorvezetőből kettő is van, a csapatok azért rendesen levélben értesülnek soros teendőjükről, amelyet a *Farm VIP*-újbeszél nyelvén „termelési feladat”-nak neveznek. Ez lehet állatok szükségtelen kínzása birkanyírás címén, vagy mondjuk különböző súlyok vállon tartása, mely tevékenység tudvalevőleg a mezőgazdasági termelés sikerének egyik kulcsfontosságú mozzanata. De hát a valódi termelési feladat amúgy is valami egészen más: a műbalhé-generálás. A két csapat igazából ezen a téren áll véresen komoly „termelési verseny”-ben egymással.

Tehát a „csupa erős személyiség”-et felvonultató műsorban adásonként 2-4 darab álkonfliktusnak kell kipattannia, majd aránytalanul földuzzadnia. A reality-szabálykönyv szellemében pedig az ilyen konfliktus lehet a legközhelyesebb alapozású éppúgy, mint teljességgel légből kapott. A *Farm VIP* versengői mindenestre túlnyomórészt tartják magukat a bevett képletekhez meg a kényelmesen kitaposott dichotómi-

ákhoz. Így hát folytatólagosan előkerül a kibékíthetetlen vidéki-pesti vagy az őszinte-taktikázó ellentét, de az elvitathatatlanul első számú konfliktusforrás gyanánt persze váltig a férfi-női opozíció szolgál.

Igen, igen, 2020 őszén, amikor a hagyományos társadalmi nemi szerepeket soron kívüli alkotmánymódosítás útján kell a fenyegető végveszélytől megóvni, a TV2 hétköznapi esti műsora sokkal, de sokkal megnyugtatóbb képleteket közvetít nézőinek. Nemcsak és nem is elsősorban azzal, hogy az egyik adásban elhangzik: „ha neki [mármint a tehénnek] tőgye van, akkor nem lehet kukija”, hanem mivel ebben a rusztikus közegben váltig „unfair”-nek bélyegzik és sírással reagálnak arra, amikor egy férfi versenyző ön maga helyett valamely női csapattársát kívánja a játékból kiszavazni. S mert a kalandreality matriarchája (Bay Éva) évezredek életbölcseesség gyanánt adhatja tovább tudását, ekképp szólván: „mi, nők, gondolkodunk, nem vagyunk erősek”. Végül mivel az egykori VV Ágica négy-öt napi részvételt követően a könnyeit nyelve, majd toroka szakadtából bőmbőlve mondhat búcsút a Farmnak, felismerve a tény, miszerint: „Nem csak csapattag vagyok, de édesanya is – és ez fontosabb.” Az anyának és közszereplőnek természetesen igaza van, hiszen a *Farm VIP* adásainál tényleg jószerint minden más fontosabbnak tekinthető. Mármint minden, ami nem a bulvártévék műsorán látható.