

ÉS ÚJRA RECSK: A SZÖKÉS

A LEGUTÓBBI FILMSZEMLÉN bemutattak egy filmet: a *Szökést*. Rendezője GYARMATHY Livia, a forgatókönyvet BÖSZÖRMÉNYI Géza írta. A téma, mint már annyiszor pályafutása során – Recsk, pontosabban a recski internáló tábor. Igaz ugyan, hogy a forgatókönyvet díjazták, de maga a „mozi” (legalábbis társadalmi fogadtatását tekintve) nem lett átütő siker. Vajon miért?

Valamikor a kádári „ancien”-ben híre ment, hogy egy történész – akkor éppen egy közgyűjteményi intézetben dolgozott – gyűjti a valahai recski internáltak visszaemlékezéseit. Maga a tény – micsoda daliás idők – hogy ez az ember, különben a munkáját végezvén, erről a témáról kezdett anyagot gyűjteni, önmagában politikai tetteknek számított. Fel is szólította a „szerv”, hogy saját jól felfogott érdekében véve is, hagyjon fel izgató, ellenzéki tevékenységével. A közgyűjteményi hely így nem lett, nem is lehetett az internáló táborokat érintő kutatások központja.

Magam akkoriban – a hetvenes évek végét, a nyolcvanas évek elejét írtuk – a második világháború alatti nem kommunista egyetemi ifjúsági ellenállási mozgalommal foglalkoztam. Olyan emberekkel ismerkedtem meg személyesen, vagy levéltári anyagokban szereplő nevekként, mint BENKŐ Zoltán, ZIMÁNYI Tibor, JÓNÁS Pál, KISS Sándor, SZTÁRAY Zoltán, B. RÁCZ István, NYESTE Zoltán, GÁBORI György, EGRİ György és még sorolhatnám a többieket. Ők 1944 őszén-telén aktívan kivették a részüket a HITLER-ellenes fegyveres küzdelemből is. Életútjukat a háború után tovább követvén, egyre többször találkoztam a recski internáló tábor nevével. Ugyanis a hajdani antihitlerista fiatalokat szisztematikusan begyűjtötte a PÉTER Gábor, DÉCSI Gyula, TIMÁR István neve fémjelezte Belügyminisztérium Ál-

lamvédelmi Osztálya, s először a kistarcsai, majd később a recski táborba internálták őket.

Az ő életútjuk követése vezetett el ezelőtt egy évtizede az új kutatási témámhoz is, az 1956-os forradalom és szabadságharchoz. Mert ott is ott voltak.

Meg kell mondanom, amit akkor Recskről megtudtam – kutatási téma ide, kutatási téma oda – leginkább félelemmel vegyes borzalommal töltött el. Magam Recskben keresztül tanultam meg gyűlölni a diktatúrát, s fordultam szembe egyértelműen azokkal, akik még akkor sem voltak képesek szembenézni hajdani önmagukkal s igazságot szolgáltatni az általuk internáltaknak. 1983-ban kaptam BENKŐ Zoltántól egy döbbenetes kazettát, amely a volt recski internáltak egy részének visszaemlékezéseit tartalmazta, köztük Kiss Dánielét is, akinek az egyik kézfejről az ávósok brutalitása miatt több ujját amputálni kellett. Akkor határoztam el, hogy kutatni fogom Recsket, s megkísérlem elérni azt is, hogy Recsk, mint fogalom kerüljön be a magyar társadalom tudatába, illetve rehabilitálják végre a recski internáltakat. Ez utóbbi érdekében VITÁNYI Ivánnal írt könyvünk dedikált példányát eljuttatván ACZÉL Györgyhöz – köteles példány – levelet írtam Aczélnek és kértem, hogy járjon közbe a recskiek rehabilitálása érdekében. Könyvünk alapján – *A Magyar Diákok Szabadság Frontja* – számára is egyértelmű lehet, hogy ezeket a demokratákat, bár nem voltak kommunisták korábban méltatlanul üldözték és bélyegzik meg a levél írása idején is. Óh naiv ifjúság! Aczél szóbeli reagálásáról évek múlva értesültem, s ez nem azt bizonyította, hogy azonos hullámhosszon lettünk volna.

KÉSŐBB EGY KÖZISMERTEN BALOLDALI PROFESSZOROMNAK játszottam le az ominózus kazettát, tőle is segítséget kérvén. Professzorom könnybe lábadt szemekkel beszélt a történelem kegyetlenségeiről, de a saját maga által is támogatott rendszerrel nem kívánt szembefordulni.

A nyolcvanas évek közepén nem csak emberileg, de történészként is készen álltam arra, hogy egy nagyobb tanulmányban, ha nem is a tábor történetét, de a táborról, s bővebben véve a Rákosi-rendszer internálási politikájáról egy „felvezető” tanulmányt írjak. Ekkortájt keresett fel Gyarmathy Lí-

via és Böszörményi Géza, akik közös barátainkon keresztül tudomást szereztek arról, hogy foglalkozom Recskkel. Elmondták, hogy évek óta gyűjtik az anyagot egy dokumentumfilm készítéséhez. Gyarmathy Líviának, ennek a zseniális embernek ekkor már nagyszerű képi anyaga volt a valahai recski tábort őrző ávéhásokról, s Böszörményi Géza – maga is internált – kutatásai alapján, világos képük volt Recsk előtörténetéről, a recski internáltak politikai összetételéről, pontosan tudták, hogy személyesen kik őrizték a tábort, ki volt az operatív tiszt, kik voltak a parancsnokok stb.

Boldogan fogadtam el Gyarmathy Lívia és Böszörményi Géza felkérését, és csatlakoztam a filmet készítő stábhhoz – történész szakértőként. Gyarmathy Lívia nem az a fajta ember, aki megjijed a saját árnyékától. A menetrendszerűen érkező fenyegető telefonokat méla malíciával „abszolválta”, akkor sem rendült meg, amikor a hajdani operatív tiszt – a forgatás idején is fontos beosztásban lévő egyén – többször helyen feljelentette, s gépkocsija kerekeinek kiszúrását is csupán regisztrálta.

KÖZÖS ÉLMÉNYEINK KÖZÖTT egy történet megörökítésre érdekes. A recski tábor egyik operatívját kívántuk megszólaltatni. Megérkeztünk az „obligát” utcába, ahol köztudottan több neves elvtárs – közülük sokan addigra már kikopottak – élt s csöngetéssel jeleztük érkezésünket. A lakás gazdája – mint ezt a háztartási alkalmazottól megtudtuk – még nem érkezett haza tartós külföldi kiküldetéséről. Jó két hét múlva a tomboló és valóban tikkasztóan forró nyár közepén Gyarmathy Líviával újra megjelentünk a tett színhelyén. (Böszörményi Géza, ha tehette ezeken az „emelkedett” hangulatú előkészítő találkozókon nem vett részt, nehezen viselvé el az akkor is kerek arcú hajdani „ürge-tartók” látványát. Az ávosok előszeretettel ürgezték le az internáltakat, így teremtvén meg közöttük a társadalmi egyenlőséget.) A „házigazda által” bebocsátást nyervén a lakásba a nyitott ajtónak háttal foglaltunk helyet. Sörrel kínáltattunk – hál’ Istennek elfogadtam, s ennek még lesz jelentősége – s az előre kidolgozott forgatókönyv alapján Lívia elmondta javaslatunk célját. Kifejtette, hogy kíváncsiak vagyunk a Horthy-rendszer alatti munkásmozgalmi küzdelmekre, a felszabadulás utáni társadalmi változásokra, a felfelé mobilitásra stb.



LIPCSEY GYÖRGY: SZERELEM II.

Házigazdánk, feltehetően valós célunkkal tisztában lévén, közölte velünk, hogy a házban nála erre a témára alkalmasabb elvtárs is lakik, azonnal előállítja nekünk. Ezzel felállt, átment a másik szobába, onnan elővarázsolta feleségét, s maga eltávozott. Kis idő múlva visszaérkezett, s türelmünket kérte, mondván, hogy az elvtárs hamarosan megérkezik. Az elvtárs valóban gyorsan érkezett, de nem egy volt, hanem több, s nem civil, hanem „szerv”. Vezetőjük, egy kövér altiszt felszólított bennünket, hogy igazoljuk magunkat, mert a bejelentés szerint erőszakos behatolás esete forog fenn.

BÁR 1988-AT ÍRTUNK, ELNÉZÉST A KIFEJEZÉSÉRT, Gyarmathy Líviának és nekem is „röhöghetnékünk” támadt. Kénytelenek voltunk közölni, hogy a nyitott ajtó előtt megálltunk, csöngettünk, „beengedést nyertünk” sörrel és apró süteménnyel kínáltattunk, beszélgettünk, a házigazda magunkra hagyott, majd visszajött, tehát az erőszakos behatolás esete nem foroghat fent. A „szerv” ránézett az előttem álló söröspohárra és rendkívül nagy rugalmasságról tett tanúbizonyságot. Megkérdezte ugyanis „házigazdánktól”, hogy valóban ő tette elem a poharat és ő öntötte tele sörrel? Házigazdánk – bár külföldi kiküldetése előtt, s talán alatt is, operatív volt – feltehetően meglepődött a kérdés hallatán, mert elismerte, hogy valóban ő öntötte tele az általa hozott poharat sörrel. Ezek után megszületett a megfelelőbbé tehető döntés: erőszakos behatolás ugyan nem történt, s ezért nem is vesznek bennünket őrizetbe, de ha jót akarunk, önszántunkból hagyjuk el a lakást, s ne zaklassuk fölösleges kérdésekkel a házigazdát. Ezt tettük.

Az utcán két URH-s rohamkocsi állt. Kifelé menet az altisztnek álcázott, feltehetően főtisztí rangú egyén „megkért” bennünket, hogy többet ne forduljunk elő ezen a környéken, hiszen az elvtársak nem szeretik, ha zaklatják őket.

Az elkészült dokumentumfilm, amely többek között elnyerte a Félix-díjat is, itthon is külföldön is óriási sikert aratott. Tegyük hozzá: teljes joggal és teljesen megérdemelten. De miről is szólt az a film? A dokumentált tényfeltárás jellege mellett az akkori Recsk film erényt kovácsolt a kényszerhelyzetből is. A demokrácia eszmeiségét vallókat állította szembe a diktatúrát kiszolgáló közvetlen apparátussal. Ehhez az ellentétpárhoz

adta meg a „történelmi körítést” néhány legfelsőbb és közép-szintű korabeli vezető politikus. (Közülük nem mindegyik szólalt meg a filmen, mondandójuk hazug és üres volta miatt. Ilyen háttér interjú maradt a MAROSÁN Györggyel készült beszélgetés is.)

Rendkívül tanulságos volt a valahai kommunista vezetők hozzáállása a témához. Volt közöttük olyan – mintegy időtlenül mintát adó személyiség –, aki elvileg mindent hajlandó volt elítélni a múlt törvényszegéseiből. A konkrét történésekről azonban nem volt „emlékképe”. Legfeljebb addig volt hajlandó elmenni, hogy elítélje az erőszakszervezetek azon vezetőit, egyértelműen áthárítva rájuk a felelősséget, akiknek többek között ő maga adta ki a végrehajtási utasítást. Mivel ezek a középvezetők nem szólaltak meg – DÉCSI Gyula és társai – a döntések születésének körülményei és a végrehajtási utasítást kiadók grémiuma kényszerűen homályban maradt. Így, ennek következtében került a film tengelyébe az internált és az őt közvetlenül őrző és ellenőrző apparátus mentalitása, magatartása, viszonya. Képileg ez – bár erre a film készítői nem törekedtek, maga az anyag adta ki ezt a párhuzamot – abban nyilvánult meg, hogy egyik oldalon (a valóságnak megfelelően) álltak a tiszta arcú, tiszta szemű volt rabok, egyértelmű erkölcsi fölényben, a másik oldalon álló rosszcarcú, időközben lezüllött és lumpenizálódott közvetlen rabtartókkal. (Ez a nyolcvanas évekbeli rosszcarcúság a Kádár-rendszer önmagán belüli kritikája is volt. Kádárék a későbbiekben éppúgy cserben hagyták az '56-ban mellettük leginkább kiálló egyszerű ávosokat, mint azokat, az időközben ugyancsak a sortűz filmek tanulsága alapján rosszcarcúvá vált, a forradalom előtt közvetlenül sorozott kiskatonákat, akik még decemberben is lóttak a fegyvertelenül tüntető tömegekre.) Így született meg a Recsk film nyomán a tendenciájában és erkölcsi alapjait tekintve igaz recski mítosz.

MÁR A DOKUMENTUMFILM ELKÉSZÜLTE UTÁN tudni lehetett, hogy Böszörményi Géza és Gyarmathy Livia – hiszen ők ebben a témakörben, a szereposztástól függetlenül, azonos rangú társalkotók – a „Laura” és a Recsk film után – még viszatérnek a témához. Mivel központi problémájuk a demokrácia-diktatúra viszonya, nem volt meglepő, hogy következő

filmjük a problémát a diktatúra oldaláról közelítette meg. Egy olyan személyről készítették portréfilmét, aki a diktatúra oldalán állt, s különböző megfontolások alapján ugyan, rendszeresen belül maradván, de mégsem kívánt eleget tenni a neki diktált kívánalmaknak. Csakhogy ennek a személynek a magatartása, ellentétben, FALUDY Györgyével – akiről a portréfilm a Recsk film forgatása közben készült – nem volt példaértékű, s maga a személy sem volt, (ellentétben a volt rab Faludyval) igazi személyiség. Meg kell mondani, Gyarmathy Líviáéknak, ahogy másnak sem, nem sikerült a diktatúra valódi és kendőzetlen ábrázolása még az említett kompromisszum árán sem.

ÉPP EZÉRT – A SIKERTELENSÉGBŐL LEVONT TANULSÁGOT is figyelembe véve – csak elismerés illeti Gyarmathy Líviát és Böszörményi Gézáért azért, mert a témát nem hagyták elveszni. Legújabb filmjükben, a *Szökésben* új nézőpontot is találtak. Gyarmathy Líviáék vállalkozásának legkevésbé filmesztétikai oldala érdekes. Jelen alkotás esetében egy izgalmas történeti krimivel állunk szemben. Ha a mai néző elsődlegesen az izgalomra érzékeny, vagyis a gondolatot csak akkor hajlandó befogadni, ha pengetnek az idegein, akkor pengessenek, de jól. A Gyarmathy-Böszörményi házaspár ennek az igénynek eleget tett. Úgy csinált egy izgalmas „szökés-filmet”, hogy a néző eleve tudta – hiszen ismerhette a végeredményt, illetve a szereplőket, mindkét oldalról hogy, itt rá keserű happy end vár. Elvégre a menekülők közül csak egy győzött, a többi ténylegesen elbukott. Az ő bukásuk sem volt heroikus, ami a nézőben katarzist válthat ki, hanem egyszerűen emberi, természetes, esetleg épp olyan, mint a mi hétköznapi, kisebb téttel járó vereségeink.

Gyarmathy Lívia és Böszörményi Géza – bár a diktatúráról is volt mondandójuk – most a helyzetükből is fakadóan ismét demokratákhoz közelített. Még pontosabban szólva: Gyarmathy Lívia, a hajdani szenvedő alany Böszörményi Gézával együtt a „recski mítoszt” vette górcső alá. Élveboncolás ez, hajmeresztő vállalkozás, még inkább akkor, ha a hajdani rab most a nézőtérre ülve azt is vizsgálja; a filmen szereplő megfelelője mennyire hasonlít a magáról évtizedeken keresztül napról-napra kialakított képhez. A gondolat mellett a filmnek ez volt a „hétköznapi” tétje.

A RECSK DOKUMENTUMFILMBEN a volt ávósok mellett, a volt rabok vallottak saját magukról. Vagyis önarcképek sorakoztak egymás mellett. A *Szökésben* viszont alkotók mondják el azt – mert Gyarmathy Livia akkor is dokumentarista, amikor esetleg éppen halat pucol –, hogy miként egyénítik ők az egyes személyt, vagyis milyen politikai és erkölcsi tartású karakterek voltak a szökés részesei. Tudatosan törekedtek arra, hogy a nyolc szökevény-jelölt személyiségén keresztül a recski tábor rabjainak politikai és erkölcsi keresztmetszetét adják. Tudjuk, a szökevénynek mindig igaza van, a néző is hozzá vonzódik, hiszen a szabadságáért küzd. Azt is tudjuk, hogy a Recsk-dokumentumfilm etikai és politikai igazsága is megkérdőjelezhetetlen, mégis a *Szökés* mondja ki a kendőzetlen történeti igazságot, és tegyük hozzá; az időtlenül igaz történeti valót. A tábor rabjai között voltak olyanok, akik valóban azért kerültek szöges drót mögé, mert a diktatórikus rendszer demokratikus ellenfelei voltak. Másokból a rendszer csinált mártírt, mert a politikai bornírság ezt követelte meg, míg még mások egyszerűen vagányok voltak, s ez vezette őket összeütközéshez a fennálló hatalommal. Ebben a játékfilmben ez a dokumentálhatóan kimutatható igazság keményebben van jelen, mint magában a dokumentumfilmben. Vagyis Gyarmathy Livia és Böszörményi Géza, miután egyszer már megformálták az igaz és valós, és a film készítése idején politikailag hasznos általános elvi recski mítoszt, most továbbléptek: elkészítették egy kalandfilm ürügén a mítosz valóságát.

Még egy jelzésértékű tényre is érdemes odafigyelnünk. A filmben már jelen vannak a középszinten reprezentált ávós figurák is. Ott sétált a rabok között az ideológiájától megbarmult politikai tiszt is, mellette a neki kiszolgáltatót, nemtörődöm-ségében kegyetlen, önmagába bambult parancsnok. Nehéz is meg könnyű is e sorok írójának a helyzete: tudja, hogy kik azok a valóságos figurák, akik feltűntek a filmvászonon. Azt is tudja, hogy Gyarmathy Líviáék most még kontúrt sejtető ecsetvonásai pontosak. S már sejt valamit: Daniel OLBRICHSKY feltehetően visszatér még Gyarmathy Livia és Böszörményi Géza újabb filmjében BODROGI Gyula társaságában egy a diktatúra természetrajzáról szóló filmben.

Szükség van erre? Bizony szükség, hiszen kezdenek feltűnni a melegszívű, semmit sem értő, otthon csirkepaprikást főző ávosok, akik még arra is hajlandók, hogy barátaik bebörtönzött élettársait pátyolgassák a rácsokon belül. És olyan szerencsétlen, ártatlan páriák! Az egyenruha is csak épphogy megtalálta valami fatális tévedés során őket! Pedig tudjuk, hogy nem voltak ők ilyenek az '50-es években, éppen operatív tisztkorukban, s a nyolcvanas években, sört kínáló korukban sem. S ma sem ilyenek. Nem az állandó vád miatt van szükség a Gyarmathy Livia féle filmekre, hanem a figyelmeztetés okán: köztünk vannak. *Ilyenek.*

A *Szökés* hét évvel a rendszerváltozás után nem volt társadalmi esemény, nem volt nézői siker. A kritika pedig – kevés kivétellel – leginkább azt firtatta, hogy formakészletét tekintve megfelel-e a nyugati kalandfilmekben nevelődő nézők elvárásainak. Volt-e a rendezőnek elég pénze? Hogy valójában miről szólt a történet? – Ugyan kérem! Ez is kérdés? Egy találékony rab túljárt az őrzők eszén, s Keletről eljutott Nyugatra.

M. Kiss Sándor

TÖRTÉNELEM A REALIZMUS ROMJAIN

AZ EGYESÜLT ÁLLAMOKBAN HAMAR RÁDÖBENHETÜNK arra, hogy az európai problémák vajmi kevésbé izgatják az ottani, véleményformáló értelmiséget. Ami térségünket, a Németország és Oroszország között elterülő „köztes Európát” illeti, az érdektelenség már-már ingerültséggel határos: sokan érzik úgy, hogy már éppen eleget tudnak a régió jelenéről és múltjáról, a jövőjének pedig az adott világpolitikai konstellációban nincs jelentősége. Az amerikai stratégiák felvonulási területként szá-

molnak az itteni országokkal, az üzletemberek a befektetések lehetőségeit, illetve megtérüléseit latolgatják, de az entellektüeleket sokszorta jobban lázba hozzák mondjuk a vudu vallású néger nők szexuális szokásai vagy a tibeti lámakolostorok testi higiéniaja a századelőn, mint mondjuk az európai zsidóság kiirtásának unalomig csócsált, irodalmilag ezerszer feldolgozott, könnyfakasztó története.

A HOLOCAUSTRÓL MAKACS SZTEREOTÍPIÁK ÉLNEK. Komoly elméleti apparátust vonultasson fel, aki megpróbálkozik a túlságosan is meggyökeresedett „morális szemlélet” átalakításával, s elvonatkoztatni próbál a tömérdek gyásztól és szenvedéstől. A túlélők fogyatkozó nemzedékét pedig újra és újra hisztérikusnak is nevezhető kitérésekre készíti átélte élményeik egyedül kézenfekvő recepció esztétikai és nyelvfilozófiai megközelítése.

Az ifjú hazai filozófus-nemzedék jelesének számító BRAUN Róbert *Holocaust, elbeszélés, történelem* című kötete, mely az egyik legrangosabb tudományos könyvsorozatban jelent meg, egyszerre két alapítvány támogatásával, magyar nyelven tesz eleget az amerikai ihletésű szellemi igényeknek, s a „narrativa relevanciakritériumai” alapján elemzi a holocaustról folytatott vitákat, illetve a róla szóló elbeszéléseket. Vagyis abból indul ki, hogy az eseményekről *éppen eleget tudunk már*, s a történész célja nem a tények és tendenciák vizsgálata, mert ezekről a kutatók és a túlélő tanúk máris zavaróan sok ismeretet hoztak napvilágra. Feladata nem lehet más, mint hogy esztétikai kritériumokhoz igazodó distanciát teremtsen önmaga, az utána következő nemzedékek és a végérvényesen lezárt múlt között. „Nincsenek tények” – állította a nyolcvanas évek végén egy lelkesült posztmodern esztéta a művészet és a valóság viszonyáról szólva. S ha ez a szemlélet elfogadható, miért ne lenne alkalmazható a holocaustra, illetve történelmi feldolgozásaira?

„A ‘tények’ sokkal inkább a ‘valóság’ konstrukcióinak tűnnek, mint tükörnek, melyben a múlt ‘valósága’ megjelenik; a múlt megjelenítése sokkal inkább a jelentésátadási folyamat egy formájának tűnik, mint a múlt újjáéledésének; a vizsgált történelmi ‘valóság’ a jelen ‘valóságához’ hasonlóan talán maga is távoli elmék konstrukciójának hálója, és így maga is reprezentáció.”

A mondatban *a lényeg a belső időzöjelekben van*. Ezek azt sugallják, hogy a történelem valójában csak fikcióként létezik, s a legmegdöbbentőbb leírások és tanúságtételek is legföljebb esztétikai produkcióként foghatók fel. HITLER, amint a német nép hősszerelmesét alakítja, EICHMANN, mint tragikus balekot játszó színész, MENGELE, mint fehérruhás clown. Márpedig – s ezt GADAMERTŐL tudjuk – az esztétikai élmény egyedi, a kortól és a befogadótól egyaránt függ. A befogadó szabadon reagálhat a műre, akár a saját halálát is műalkotásként élheti át – ha jól meggondoljuk, ilyesféle követelményt támasztottak a nézők az antik Rómában a gladiátorokkal szemben.

A „megítélhetetlen” múlt

BRAUN RÓBERT AZ EGYESÜLT ÁLLAMOKBAN, a Rutgers egyetemen eltöltött egyetemi tanév során kezdett hozzá témájának feldolgozásához. (Csak emlékeztetőül: a Rutgers szociológia professzora, a magyar intézet vezetője nyilatkozta a közel-múltban: „a térséget – t. i. Kelet-Közép-Európát – leírták.”) Első kötetével kapcsolatban joggal merül fel a kérdés: hol húzódik a határ az önálló intellektuális produktum és egyes divatos amerikai filozófusok provokatív teóriáinak pusztá ismeretése között. A könyvet letéve az volt az érzésem, hogy írójára olyan maradandó hatást tett A. C. DANTO és Richard RORTY, hogy érdemben meg sem próbálkozott teóriáiknak a hazai valósághoz való közelítésével. Igaz, miután a „valóság” fogalmát ezek a szerzők következetesen kétségbe vonják e feladatnak nem is érezhette szükségét. Jellemző, hogy amikor a szerző mégiscsak megpróbálkozik a múlt „megítélhetlenségéről” kifejtett gondolatainak az illusztrálásával, olyan esetet választ, mint a „Bitburg-ügy” (REAGAN elnök feledésbe merült koszorúzási afférja egy német katonai temetőben, ahol a Waffen SS néhány tagját is eltemették). A tömegtájékoztató által annak idején sokat tárgyalt história elemzése azután lehetővé teszi, hogy a holocaust problematikáját a sokszorosán közvetett „nyelvi reprezentáció” analízálására korlátozza, s belőle próbáljon következtetéseket

levonni a kérdéskör egészére. Hasonló szemlélet jellemzi a *Signal* című német folyóirat tartalomelemzését is.

ITT ÉRDEMES SZÓT EJTENI a posztmodern filozófus-sztárról, Richard RORTYRÓL is, akinek könyvei ma már ugyanolyan intenzíven formálják a felnövekvő magyar értelmiségi nemzedék gondolkodását, mint annak idején a marxizmus kötelező klaszszikusai. Nos, szerintem a „radikális toleranciának” is megvannak a határai. Rorty elmélete a szolidaritás illuzórikus voltáról valójában a televíziós kép és az ironikus értelmiség viszonyát tükrözi az elektronikus médiauniverzumban. Amerikában, ahol a szociális toleranciaküszöb hagyományosan magasabb, mint Európában (vagyis az egyén messzemenően felelős a saját sorsáért, az állam szerepvállalása gondjainak megoldásában pedig alacsony), az etnikai jellegű konfliktusok legfőljebb a szociális feszültségek kísérőjelenségei. Az „óceánon túli világ” a maga irracionális gyűlölködésével és háborúival együtt alapvetően képi információként jelenik meg. Ennek „rejtett üzeneteivel”, „manipulatív sugallataival” szemben mindig is voltak, s az utóbbi évtizedekben egyre növekedtek a racionális, „dekonstruktív” jellegű kételyek és fenntartások.

De vezethet-e az egyetemessé vált „dekonstruktív logika” oda, hogy szinte a helyszínen űzzön gúnyt egy amerikai sztárteoretikus az emberi szenvedésből? Pontosan ezt történt 1995 tavaszán Pécsen, amikor Rorty az akkor még tomboló délszláv polgárháborútól néhány mérföldre előadást tartott, az ötödik parancsolat, a „Ne ölj!” érvénytelenségéről.

Visszatérve témánkhoz, meggyőződésem, hogy Braun Róbert kiinduló feltevése – hogy t. i. a holocaustról már mindent tudunk, amit tudni érdemes, s le kell zárni a megismerés fejezetét, hogy teret engedhessünk a posztmodern interpretációnak – nemcsak manipulatív, de alapvetően téves is.

„Kevés esemény van a múltban, mely jobban lenne dokumentálva, mint a holocaust, történészek, levéltárosok, muzeológusok, memoárirók fáradhatatlan munkája nyomán minden korábbinál nagyobb számú adat, valamint különféle egyéb tárgyi emlék áll rendelkezésre a korszakról” – írja a magabiztos szerző. Szavai különösen Kelet-Európában hangzanak hamisan. Itt, ahol a legnagyobb intenzitással folyt a népirtás, csak a

kommunista rendszerek összeomlása nyomán lehetett hozzáfogni a források kutatásához, a tanúvallomások rögzítéséhez. Ha a hatmillió zsidó életéről és haláláról szóló dokumentumanyagot összehasonlítjuk azzal az információtömeeggel, ami egyetlen emberről, mondjuk a meggyilkolt KENNEDY elnökről áll az utókor rendelkezésére, láthatjuk, hányadán állunk. Saul FRIEDLÄNDER találóan állapítja meg: „A történészek bénultan állnak a teljesen eltérő jelenségek egyidejűsége és kölcsönhatása előtt: messianisztikus fanatizmus és bürokratikus struktúrák, kóros lelki impulzusok és adminisztratív rendeletek és egy iparilag fejlett társadalom archaikus magatartásformái játszottak szerepet a népirtásban. Tudjuk, hogy a rendeletek hogyan következtek egymás után, ismerjük az események ritmusát és valószínű egymásra hatásukat, de a jelenség mélységes dinamizmusát nem tudjuk megragadni.”

Az utókor „nyelvjátéka”

BRAUN RÓBERT, AHOGY ERRÓL MÁR SZÓLTUNK, alapvetően esztétikailag viszonyul a zsidók kiirtásához, illetve átvitt értelemben a kelet-európai történelemhez. Állítja, hogy „a holocaustról, arról a felfoghatatlan és áttekinthetetlen valóságról egyedül az esztétikai képzelet segítségével alkothatunk valóságos megközelítést”. Csakhogy KERTÉSZ Imre általa idézett sorai alapvetően a *művész* felfogását tükrözik, Braun Róbert pedig nem művész. Nem fogadhatjuk el azt a tételt, hogy „bizonyos élethelyzetek nem visszaadhatóak”, ugyanis a posztmodern esztétáktól és filozófusoktól senki sem várta, hogy Kertész Imréhez hasonlóan regényt írjanak arról, amit személyesen megtapasztaltak.

Amúgy tényleg figyelemre méltó Kertész *Sorstalanság* című nagyszerű regényének példátlan hatása. Nem a regényen kérik számon a történelmet, hanem a történelmen, illetve a történészek munkáin a regényt! Ezzel a módszerrel keveri bele Braun Róbert egyik történelemfilozófiai tanulmányának címébe is az esztétikai kategóriát, a realizmust, persze természetesen

csak annak „romjait”. Egy képzelt, vagy valóságos műalkotás belső törvényeit csak a Hitleréhez hasonló, korlátlan szubjektívizmus vetítheti rá a világra. Alapfeltétel, hogy a leleményes elme kijelölje, mi a „műalkotás” (pl. a délszláv polgárháború, mint sorstragédia), s mi a „valóság” (pl. az a tehetetlenséggel párosult undor, ami a mészárlások elektronikus képeinek láttán a filozófust eltölti). Innen kezdve szabad a vásár!

AZ OBJEKTÍV ÁBRÁZOLÁST, a „valóság” mindennemű visszatükrözését elvből tagadó művészetre, főképp a súlyos válsággal küszködő irodalomra hivatkozva nem lehet kétségbe vonni a „modern” történelmi megjelenítés, s mindennemű ítélet jogosságát, azon az alapon, hogy az elbeszélő „nem volt ott”. „A történelmi igazság kutatása helyett a történelmi megjelenítést eszközként kell felfogni, amely nyelvjátékként alkalmasabb bizonyos célok megvalósítására, mint más eszközök.”

Vajon miért támogatják határainkon kívül és belül ezt a fajta „esztétikai” történelemspekulációt, melynek hazai eredetiségéről nem is érdemes beszélni? Másként feltéve a kérdést: a tudományos életben máris megbecsült, a rangos, igényes – és melleleg igen költséges *Café Babel* című folyóiratot főszerkesztő Braun Róbert miért nem a tibeti lámakolostorokra vagy a vudu nőkre koncentrálna kutatásait, miért épp a holocaust objektív megjelenítésének lehetetlenségét bizonygatja?

Nos, itt érdemes felhívni a figyelmet arra, mennyivel más az akusztikája annak, ha Magyarországon visszhangozzák az ismert tételeket a „zsidókérdés” eredendő megoldhatatlanságáról és felderíthetetlenségéről. Az a hatszázezer magyar zsidó, akiket a náciak a keresztény lakosság többségének passzivitása, sőt, helyenkénti támogatása közepette akadálytalanul haláltáborokba hurcolhattak, súlyt ad a cinikus, „esztétikai” megközelítésnek.

Braun Róbert imponálóan gazdag, ám kizárólag angol nyelvű irodalomjegyzékét tartalmazó könyvét letéve a fogékony olvasóban kétségek ébrednek, hogy lehet-e, érdemes-e több mint fél évszázad múlva objektivitásra törekedni, s mégis, valamiféle morális értékrend alapján a történelem legkoncentráltabb népirtásáról beszélni. „Így tehát a múlt elsüllyedt ‘valósága’ helyett a jelen egy szöveggel – narratív szubsztanciával – kénytelen beérni, amely sem nem több, sem nem keve-

sebb, mint amit elhiszünk róla: önmaga", fejeződik be a nagy ívű – de sehonnan sehová el nem érő – elmélkedés. Vagyis a szerző oda jut, hogy szövegének elsősorban „önmagának” kell lennie. Nos, állíthatjuk, hogy könyvével még ennek az igazán szerény követelménynek sem sikerült teljesen eleget tennie.

(Braun Róbert: *Holocaust, elbeszélés, történelem. Osiris – Gond* 310 oldal, 520 Ft.)

PELLE János

A SZABADSÁG ÚTVESZTŐJE

GYAKORI JELENSÉG, HOGY TEHETSÉGÜKET IGAZOLÓ, életművüket magas színvonalon kiteljesítő írókat a kritika elmarasztal amiatt, hogy új kötetük nem éri el pályájuk korábbi csúcseit. Mindez GREDEL Lajos újabb műveinek fogadtatásában rendre előfordul. Ott van ebben az a kritikai doktrinerség is, amely az író pályakezdése idején oly elkötelezett buzgalommal karolta fel. Nemcsak valódi értékeiért, hanem azért is, mert – csak részben indokoltan – annak az új prózai formanyelvnek a cseh-szlovákiai magyar irodalomban való megjelenését üdvözölte jelentkezésében, amelynek hazai áttörését szorgalmazta. A történet attól igazán ellentmondásos, hogy ez az esztétika a műalkotás öntörvényűségét, autonómiáját hangoztatta. Az ideológiák, hamis beidegződések, társadalmi elvárások kényszerítő hatása alól kívánták fölzsabadítani képviselői az irodalmat, az új esztétika radikálisan szembefordult a pártállam irodalmi perzekútorainak elvárásaival – e közben azonban maga töltötte be az egykori művészetideológusok helyét. Így éppen a mindenkori irodalmak legkérdésesebb eleme, az (egyébként nagyon is mély összefüggéseket is kifejezni képes!) intellektuális divatok jegyében megfo-

galmazott naprakészség, esetünkben az új irodalmi beszédmód, a megszólalás technikáinak átalakulása folyamatában betöltött szerep vált sok esetben a művészi érték mércéjévé. „A legfontosabb talán az, hogy az író, ha tehetséges, ismerje meg a tehetsége természetét és aszerint legyen ilyen vagy olyan író, formabontó vagy realista, vagy az ördög tudja, milyen ista... Nem érdekesekek a programok. Sokkal fontosabbnak tartom, hogy amit az író leír, annak legyen írói fedezete, vagy hitele... Ne akartan, ne görcsösen legyen eredeti, ne programosan. Hanem mert más nem tud lenni.” – mondta évekkel ezelőtt Grendel. Ez a kritikára is vonatkozik, ugyanilyen fontos tehát, hogy a maga autonómiájának megőrzésére törekedjen, amibe az is bele értendő, hogy saját prekonceptiói oltárán ne áldozza fel a vizsgált műveket. Vagyis azt igyekezzen föltárni, hogy az író a maga által teremtett formavilág koherenciáját is megteremt-e, hogy képes-e anyagával kitöltenie az önmaga által kijelölt teret, illetve ki tud-e alakítani olyan kereteket íróilag strukturált anyagának, amelyben az a maga törvényei szerint fejlődhet.

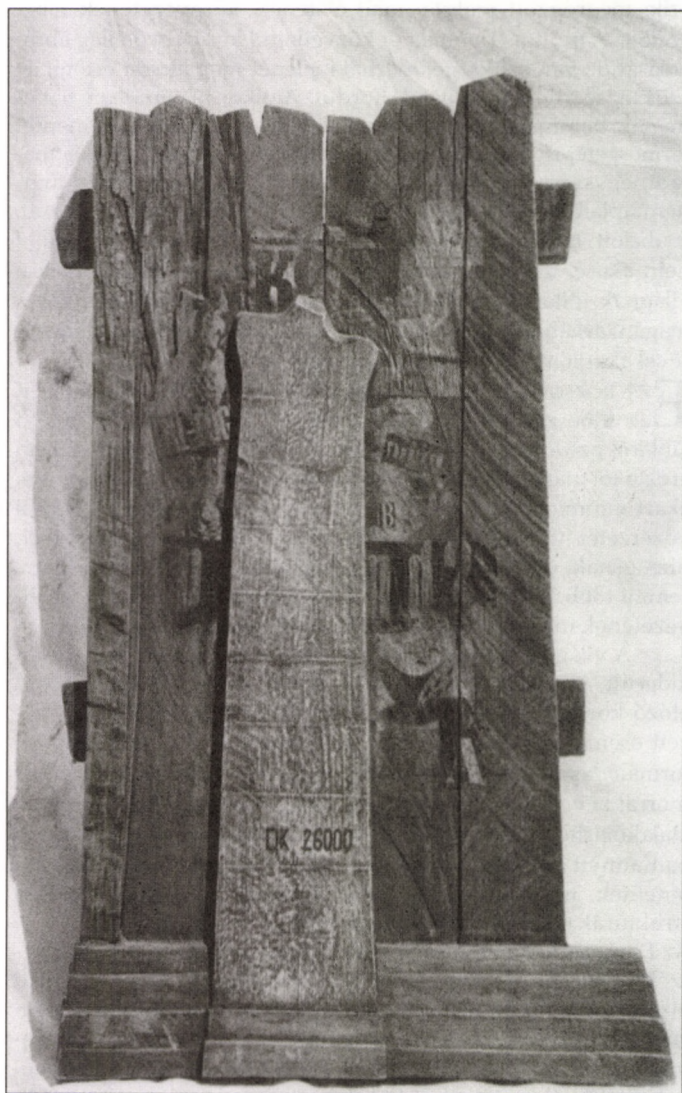
FEFJEGETÉSEKET GRENDEL LAJOS ÚJ REGÉNYE, az *És eljön az Ő országa* önmagában is indokolja, de az még fontosabbá teszi, hogy a kritika, mely a pályakezdet általános elismeréssel fogadta, immáron az életmű nagyobbik feléről állítja, hogy leszálló ágban van, s a kezdet ígéreteit nem képes valóra váltani. Eközben a Grendel életmű egyre gazdagodik: értékekkel és problémákkal is, mert az természetesen igaz, hogy a beköszöntő trilógia (*Éleslövészet, Galeri, Áttételek*) kiegyensúlyozottabb, letisztultabb képet mutatott, mint a ma is tartó, lassanként egy évtizedes alkotói periódus művei. A problémát részben az okozza, hogy Grendel kezdetben látszólag az emlékekből, a múltból építkezve fogalmazott, s így teremtett egy olyan világot, amely kívülről fikciónak látszott, miközben eleven valóság volt. Ezt azonban az íróétól alapjaiban különböző közeg irodalmárai és olvasói nem így élték meg. Aminek következménye az lett, hogy a kritika olyan következtetéseket vont le Grendel művészetéről, amelyeknek nem mindenben feleltek meg a valóságnak. Ehhez a képhez azonban Grendelnek csak annyi köze volt, hogy művei megengedtek egy ilyen interpretációt (is). Valójában azonban Grendel a jelenidejűség elkötelezettje, ha úgy jobban tet-

szik: megrögzött realista, saját életének, környezetének Elbeszélője. A múltra éppen az őt közvetlenül körülvevő világ ábrázolásához van szüksége, mert aki jelenét meg akarja érteni, az szükségszerűen a múlt felé fordul. Amikor a pártállam hatalmának betonja már málladozni kezdett (hiszen a cementet természetesen kilopták belőle), szürkének ugyan szürke maradt, egyszerre kiderült, hogy a felszín alatt e szürkesség mindennapjaiban csendesesen vegetált egy történelmébe ágyazott, tradícióit megőrző, reflexeit konzerváló, különceit integrálni nem akaró, de nem is likvidáló társadalom. Grendel ennek a világnak föltárásával kereste saját identitását, mint az a rab a magánzárkában, aki élete történetének szisztematikus felidézésével akarja megőrizni elméje épségét.

EZ A KÖZEG LÁTSZOTT FELROBBANNI 1989-90-BEN. „Lelke mélyén az Elbeszélőt bosszantotta, hogy a történelem letörölte a tábláról azt a függvényrendszert, amelyben senki, s így ő sem érezte jól magát. De mindenki megszokta már, ő is. Ő már nem akart semmit, s most megint akarnia kellene valamit.” – rögzíti közérzetét Grendel, kiábrándultságát kedvtelve stilizálva cinizmusnak. („Mindig is gazdag naplopó szeretett volna lenni, semmi több.”) E képlet szerint a pártállami reménytelenség élvezetének mazochista gyönyörét a változások vették el tőle.

A világoknak nem szokásuk fölrobbanni, s ez hamarosan kiderült. Ahogyan a szocialista korszakban továbbéltek a megelőző korszak jellegzetességei, úgy a rendszerváltásnak nevezett eseményort sem követte szükségszerűen a mélyvilág átformálódása. Az előző, az *Einstein harangjai* a felszabadult humorral keveredő, egyre keserűbb ironia hangján mutatta be az átalakuláshoz fűződő illúziók foszladozását, meghagyva azonban annyit belőlük, hogy valami olyan utóíze maradjon a történetnek, mintha lehetett volna másként is, hogy a korábbi struktúrák restaurálódása nem feltétlenül szükségszerű.

Az *És eljön az Ő országa* már sokkal keserűbb. Ahogyan az Elbeszélő mondja: „az ő megváltásával már elkéstek”, s mert mind bizonyosabb, hogy nincs szükség ott restaurációra, ahol nem változott semmi. Ez már nem gúny, nem ironia, nem kétségbeesés: rezignált ténymegállapítás, a szellem szűkülő fölényének megőrzésére irányuló kísérlet.



LIPCSEY GYÖRGY: 216-A

A regény címe a Miatyánk egy sorának parafrázisa, ami fölöttébb profán összefüggésben jelenik meg a szövegben: annak az illúzióknak megjelöléseként, melynek jegyében a rendszerváltó országokban élő milliók vélték úgy, hogy most eljön az ő országuk. De erre a címre utal vissza a regényen végighúzó, a blaszfémia határáig jutó bibliai motívum: bizonyos Ács Krisztián nevű csodagyermek és annak alakmása meg-megjelenése. Grendel nem először kísérletezik mítikus elemek ironikus adaptálásával: a Thészeusz és a fekete özvegyben antik motívumokat, az *Einstein harangjaiban* egy modern mítoszt próbált integrálni regényvilágába. E törekvései azonban nem hoztak meggyőző eredményeket: az ötlet szintjén maradva nem épültek be a regények szövetébe. Ez történik itt is: az Ács Krisztián-motívum erőltettségében, pontatlanságában egyébként a regény gyöngé pontjának bizonyul, annál is inkább, mert valójában nem Jézusra (egyébként úgy valószínűleg még zavaróbb volna!), hanem napjaink önjelölt álmegváltóira, hamis prófétáira utal. A rendszerváltás nem megváltás, a történet pontosan azt bizonyítja, hogy e folyamatban villámgyorsan új módszerek váltották fel a régieket, de a lényeg nem változott. Sőt, szemben az előző idősakkal, a változás reménye is elveszett, s a regénynek azok a hősei, akik esendőségükben is valamiféle értékek képviselőként próbálkoztak a totális erózió ellen cselekedni, a valóságos téren és időn kívülre kerülnek, vagyis a társadalom dezintegrációjának korábban nem ismert szintjére jut. Az író tehát minden illúziójával leszámolva mondhatja: „Mindenki, aki csak egy kicsit is jártas a történelemben és a politikában, tudhatja, hogy az értelmiségi viselkedés szabályaihoz ragaszkodó politikacsinalás kudarcra van ítélve. A kudarcot kísérő sértettség pedig jobban bomlaszt, mint a korrupció vagy az erőszak.”

A REGÉNY TEHÁT AZ IDE VEZETŐ MANIPULÁCIÓKRÓL szól, igazi hősei a magukat a megváltozott világban is az élre átmentő ügynökök (nota bene: a titkosszolgálatok, az ügynökök is egy modern mítosz hősei, a kortalan és időtlen Rossz megtestesítői), akik az állítólag átalakult világban nemhogy megőrzik hatalmukat, de még az erkölcsi fölény megtettesítőiként is képesek elfogadtatni az amorális magatartást. „Amikor nyilvánosságra hozták a bukott rendszer titkosrendőrségével együttműködő

alattvalók telefonkönyv terjedelmű listáját, ez a névsor olyan hosszú volt, hogy a bennük szereplők bizvást mondhatták, az ország lakosságának többségét alkotják, s ha a bűn súlyát elosztják egymás között, a rájuk eső hányad oly csekély lesz, hogy szinte már szóra sem érdemes. Vessenek magukra, akik nem voltak besúgók, s így életüket, meg a hozzátartozóik életét megnehezítették. S ezért továbbra is emelt fővel jártak az utcán, emelt fővel mondták el beszédüket a parlamentben, hoztak döntéseket miniszteri hivatalukban vagy cikkeztek forradalminak és demokratikusnak nevezett újságokban. Aki számon kérte rajtuk a morális tartást, nevetségessé vált." Mindez az Elbeszélő számára fölöttébb fájdalmas. Az Elbeszélő ugyanis javíthatatlan idealista, aki azért tud olyan sok történetet a világ romlottságának bizonyítására elmesélni – voltaképpen a Grendel életmű egészét ez a vonulat köti össze (persze nem egyedül!) –, mert minden ellenkező tapasztalatával szemben töretlenül hisz abban, hogy az ember jó, legalábbis jónak kellene lennie.

AZ EGZISZTENCIÁLIS IDEÁLOKAT AZONBAN nem lehet feladni. Hiába az a csalódás, amit közkeletű szóval forradalomnak neveztek, mert abból is az marad meg, hogy néhány csillapíthatatlan pillanatig a világ jobbik énjét engedte felszínre bukkanni. És ezen nem változtat, hogy aztán annál kíméletlenebbül foglalja vissza helyét a legvadabb törtetés, amelyet többé nem csillapít a rendszer, mert nem tudja monopolizálni. A forradalom így csupán amitt bizonyult az igazság pillanatának, mert megmutatta, hogy milyen randa állat az ember. Ami egyébként korábban is sejthető volt, s Grendel dezilluzionizmusa sokat elárult erről: nem annyira a trilógiában, mint a Thészeuszban, hiszen a világ labirintus-jellegének egyik oka éppen az emberi gyöngeségekből épülő útvesztők átláthatatlansága, s ebből épül a „szabadság útvesztője” is.

A „forradalom” egyúttal annak bizonyítéka is, hogy az emberiség, mint társadalom megválthatatlan, s nem is igényel megváltást vagy megváltókat. Természetének a hamis vagy még hamisabb próféták felelnek meg, s ezt Grendel regényei pontosan, hitelesen, érzékletesen föl is tárják. Nem azzal, ahogyan a társadalmat ábrázolják: a Grendel-világkép e szempontból meglehetősen árnyalatlan, monoton, redukált képet kínál, melyet néhány látszólag hanyagul odavetett axióma és

keserűen kacagató poén tesz élővé. Az ábrázolás a személyiségre gyakorolt hatást, a lenyomatot mutatja, de még ezt is csak komoly megszorításokkal. Grendel egy olyan fiktív teret teremt, amelyben hősei a legkevésbé sem akarnak valóságosak lenni, inkább szatirikus-jelképes figurák, akik csak egy-egy vonásukkal, nem teljes személyiségükkel vannak jelen a szövegben, még pontosabban: személyiségük annyi, amennyit az Elbeszélő szövegéből rájuk oszt. Vagyis a változások ábrázolásában megvalósul a változások ábrázolásában a szövegszerűség posztmodern eszménye. Grendel egyébként az Elbeszélő státuszát éppen a szövegből való kibeszélésre használja fel különös előszertettel: jelezve hogy voltaképpen egyetlen (viszonylag) biztos pontot azért kell feltételeznie: praktikusán önmagát, esetleg azt az olvasót, akihez közvetlenül fordulva ugyancsak a személyes bizonyosság teremthető újra. Még akkor is, ha „az azonosság ... mindenekelőtt az azonosság hiányaként” mutatkozik meg.

MERT MIRŐL IS SZÓL A REGÉNY? A kusza történet hősei besűgők, titkos és kevésbé titkos ügynökök, főnökökkel-beosztottakkal, szanatóriumnak álcázott titkos telepekkel. Jön valami, az egyszerűség kedvéért nevezzük forradalomnak, ami mindent felfordít, az ügynökök azonban ügynökök maradnak, csak másban utaznak. De nem is olyan nagyon más ez: változatlanul a hatalmat szolgálják, csak az most nem politikai-ideológiai alapokon, hanem a pénz uralmán épül. Aki korábban felül volt, ezután is felül, aki alul, a továbbiakban is alul marad. (Az Elbeszélő szerint „ma már, ami forradalomnak látszik, csupán az elitek kicserélődése. A fáradt játékos helyett az edző pihentebb játékos küld be a pályára.”) Egy valami azonban radikálisan kicserélődik, s éppen az, aminek változására előzetesen a legkevésbé lehetett fölkészülni: a nyelv. Új szavak uralma következik, s aki nem akarja megtanulni a hétköznapiakat belepő, az új rendet strukturáló reklámvilág metanyelvét, az megnézheti magát: a legjobb esetben is bolondnak vélik. (Leginkább arra a viccbéli úrvezetőre emlékeztet, aki az autópályán a forgalommal szemben haladva azt hallja rádióján, hogy egy őrült a menetírányjal szemben közlekedik, mire így sóhajt föl: „Mi az hogy egy? Mindegyik!”) A nyelvhasználatban is kifejeződő „haladásnak kikiáltott nihilizmus”, az ahol „akié az első megdo-

neldz, azé a hatalom", a blendamed, a vidalszasszonvosengo és társaik uralma alól nincs menekvés, nem lehet úgy elbújni előlük, ahogy a valamikori diktatúra elől. A tehetetlenség érzése tehát fokozódik, s mert látszólag nem külső kényszer következménye, hanem belső korlátoké, minden korábbinál megalázóbb, s a személyiség teljes szétroncsolásával fenyeget: „Az Elbeszélőnek életében először nem volt véleménye. Éppen akkor, amikor kivívták a véleménynyilvánítás szabadságát. Egyszer csak nem tudta eldönteni, hogy a szabad véleménynyilvánítás, vagy a szabad nem-nyilvánításért harcolt-e, amely éppúgy meg nem engedett volt, mint a szabad véleménynyilvánítás, és esetenként ugyanolyan súlyos következményekkel járt, mint a hivatalos véleménytől eltérő vélemények hirdetése.” Az idézetből kitetszik, hogy Grendel ma is többet tud a szocialista korszakról mondani, mint a létező kapitalizmusról. Vagyis éppen ezt a nem tudást tudja mondani.

GAZDAGSÁG ÉS HIÁNY EGYIDEJŰLEG JELLEMZI az új Grendel-regényt: egységes szemlélet és bizonytalan szerkesztés, nyelvi telitalálatok és fölösleges jópofáskodás, természetesen áradó elbeszélő kedv és a külső forma nehézkes-avítas kellékei egyaránt megjelennek a szövegben, mely ebben a letisztulatlanságában is remekül olvastatja magát. S bár a kritikus elégedetlenebb lehet, mint a csak olvasó, nem a regény hibái maradnak emlékezetesek. Tudomásul véve, hogy az író számára a mű csak addig érdekes, amíg írja, a kritikus kénytelen azt mondani: a könyvet megírni nem elég, hibátlan művé érleléséhez kegyetlenség is kell. Az *És eljön az Ő országából* ez hiányzik, s maradandó értékei ellenére is inkább csupán kijelöli egy „nagy” regény körvonalait, mintsem beteljesíti, amit újjólag ígér. A lehetőség azonban továbbra is adott: s megvan az esélye annak, hogy kivételesen egy trilógiának a záró kötete lesz a legjobb darabja. Mert aligha kétséges: a Grendel-műhelyben ismét trilógia készül, melynek ez a középső kötete. Lehet, hogy az író még nem kezdett az újabb kézírathoz, de – miért ne tennénk némi engedményt a posztmodern esztétikának? – abban bizonyosak lehetünk: rajta már dolgozik a rendszerváltozás koráról írandó harmadik regénye.

(*Grendel Lajos: És eljön az Ő országa. Pozsony, 1996. Kalligram Kiadó, 278 l. 790 Ft.*)

GRÓH Gáspár

VIRTUÓZ SZÍNÉSZTRÍÓ

TALÁNYOS DARABCÍM: „MŰVÉSZET”. Így idézőjelesen. Anélkül semmitmondó is lehetne. A macskaköröm már mögöttes gondolatot sejtet. Yasmina REZA színművében pusztá ürügy marad a valódi és/vagy az álművészet problematikája, holott első látásra a szó körülötte forog. A merev síklapokkal, fehér falakkal metszett játéktér, néhány ülőalkalmatossággal az előtérben, úgy fest, mint egy modern kiállító terem. KHELL Zsolt nyilván nem véletlenül hozta képi összefüggésbe a jómódú Serge tágas lakását a személytelen galériákkal.

A levegős játéktéren ki-ki a maga pillanatnyi lelkiállapota szerint bolyong vagy épp vehemensen vitatkozik a partnerével. Három jó barát – az egymástól merőben eltérő alkattal, múlttal, társadalmi háttérrel, ambícióval rendelkező Marc (BÁN János), Serge (HAUMANN Péter) és Yvan (LUKÁTS Andor) mind-egyre változó kapcsolata rajzolódik ki a szigorú dramaturgiai szabályok alapján egymásba kulcsolódó jelenetek során Ritkán látni a lelki folyamatoknak ennyire pontos-érzékletes (ha képzőművészeti kategóriában gondolkodunk: plasztikus) írói-rendezői-színészi ábrázolását, mint a Katona József Színház évadvégi produkciójában. A szereplők a darab kínálta konfliktushelyzetek során méretnek meg, az író vérbeli dramaturghoz illően, szüntelenül döntés elő állítja őket. Egymáshoz fűződő viszonyuk rendre összekuszálódik, hogy előbb-utóbb tisztázódják, majd, újra és újra konfrontálódják.

A vita tárgya látszólag egy úgynevezett modern festmény. Serge büszkén fedi föl barátja, Marc előtt a gondosan letakart képet: hatalmas, üres vászon bukkan elő, amin, némi jóindulattal fölfedezhető néhány fehér csík – fehér alapon. Ennyi. Mondhatnánk úgyis, hogy a király meztelen. Marc, első döb-

benetében, hasonlóképpen vélekedik. S még jobban elképeszti, hogy barátja mesés összeget adott ki érte. Vélhetnénk, a sznobizmus kerül pellengérré Yasmina Reza tollán. Ám ez pusztán a felszín. A képvásárlás láncreakciót indít be. Kiállja-e barátságuk Marc ingerült szókimondását, feddését, perlekedését? Meddig mehetünk el az igazság kinyilvánításában? Dilemmák, gondolatok, értékek, melyek nemigen kerültek terítékre az utóbbi idők felszíni jelenségekre hajazó, magyar színművészetében.

HAUMANN PÉTER SERGE SZEREPÉBEN méltánylandó visszafogottsággal jelzi megbántottságát, majd csipetnyi sznob fölényrel próbálja ellensúlyozni. Késhegyen táncol a két színész, amint kapcsolatuk váltakozásával – a csöndes neheztelestől a robbanó összecsapásig – ezernyi árnyalattal érzékelteik. Némi, feszültségkeltő várakozás után kiegészül a trió: színre lép a harmadik személy, Yvan. A jellegzetes „kisember”, a hétköznapiság valamennyi jegyével.

Lukáts Andor oly bravúrosan kelti életre Yvan szerepét, hogy kifejező eszközei észrevétlenül maradnak. Úgy komponál – kis magyar színjátszásunkban csak a legnagyobbakhoz mérhetően –, hogy a végletesen változó helyzetek sokaságában mutatja föl Yvan, ezer mikrorezdülés barázdálta, mégis karakteres arcát. (Ugyanez a fölényes mesterségbeli tudás hívja elő a másik két színész alakításában is az aprólékosan kimunkált figurákat.) Yvan fölbukkanásával az emberi kapcsolatok újabb vetületére villan fény. Ő az, aki kisebbségi érzését mimikrával, a barátok véleményéhez, hangulatához való gyors idomulással kompenzálja. Tudás, vagyon és megbízható kereseti forrás híján a már-már gyáva, megalkuvó alkalmazkodással igyekszik vélt biztonságérzetre szert tenni. Persze, ingoványos talajra téved: a két, ellentétes álláspontot képviselő barát között kell hol erre, hol arra bólogatnia. Többre nem is igen futja az értelméből: külön-külön biztosítani Marcot illetve Serge-et az igazáról, s tétován lavírozni közöttük. Aminek – a kezdeti egyetértés után – meg is lesz a böjtje. Lassacskán kiderül, egyikük véleményét sem osztja igazán. A többiekben fölüti fejét a gyanakvás, majd a bizalmatlanság. S ez az, amit a barátain csüggő Yvan már nem visel el. Hiába nyugtatta Serge-et afelől,

hogy érdemes volt megvennie a méregdrága képet, Marcot pedig azzal, hogy csakugyan örült gesztus ilyesmire egy halom pénzt kidobni – hovatovább magára marad. A másik kettő szembe fordul az örök meghunyászkodóval. Az egyéniség nélküli „bólogatójánossal”. Szócsatát szócsata követ, már-már hisztérikusan.

ASCHER TAMÁS RENDEZŐKÉNT PATIKAPONTOSAN MÉRI ki az arányokat, a ritmust, a crescendókat, a csöndszüneteket. A néző a színpad áramkörébe kapcsolódik. Izgalommal követi, amint Marc alias Bán János, aki hármójuk közül a legkönnyebben jön ki a sodrából, s akinek a legsarkalatosabb a véleményformálása – tapintatlanul gázol bele a magánélet romjain egyensúlyozó Yvan lelkébe. De nem kevésbé sebszi meg az életét nehézkesen feldolgozó szegény agglegény Achilles-sarkát Serge, hiúságból fakadó kirohanása. A konfliktus kulminál: már-már kéjesen taposnak áldozatukon, amikor Yvan váratlan őszinteségi rohama visszájára fordítja a helyzetet. „Elszakadt hát a cérna” – s a lapuló kisember félelmetes látéletét adja hármójuk valós kapcsolatának. (Fontosnak ítéltem a darab- és előadás-elemzést – ritka mestermunka a Katona-beli produkció meddő színházi életünkben.)

Ascher Tamás – a virtuóz színészek kezére játszva – pontosan „intonál”, aprólékosan dolgozza ki a trió nagy futamait; összehangoltan irányít, egyetlen hamis hang sem hagyja el a színészek ajkát, s az összjáték a kamarazenekarok egymásba illeszkedők precizitásával építi föl a minden ízében élményt sugalló kompozíciót, akárha a klasszikusok veretes opuszait hallgatnánk. Veretes, mondom, holott mi sem áll távolabb a Katona József Színház Yasmina Reza-előadásának játéktílusától, mint az emelkedettség, a merev kikalapáltság. De „veretes” – a maga nemes megmunkálásában, precizitásában. S mert értékhordozó. Különben eleven, lüktető, vibráló érzelmekben gazdag játék nyugözi le a nézőt.

Míntha kavicsot dobott volna Ascher a mai magyar színjátszás állóvizébe. Bárha gyűrűzne tovább, s kavarná föl a sekélyebb tócsákat is.

Évad végére megérkezett az évad előadása.

METZ Katalin



LIPCSEY GYÖRGY RAJZA

ELMULASZTOTT ALKALMAK

„... úgy végződött, hogy a művész meghalt és megkezdődött a mű élete. A művész meghalt anélkül, hogy a világ valójában tudomást vett volna róla – a mű pedig megkezdte annak a sugárzó erőnek emanálását, amely alkotójának lényét közvetíti a világ felé” – írt VESZELSZKY Béláról, a huszadik századi magyar festészet egyik legjelentősebb, s jelentőségéhez képest alig ismert alkotójáról munkásságának egyik kiváló ismerője, MÁNDY Stefánia. Igen, mintha csak saját élete, művészete drámájával akarta volna érzékeltetni, hogy napjainkra szinte föloldhatatlanná vált a minőség és a népszerűség vagy éppen közismertség közötti ellentét, Veszelszky máig megmaradt a kevesek festőjének. Első, életében egyetlen első kiállítását hatvanéves kora után rendezte, s az 1977-ben bekövetkezett halála után rendezett tárlatok sem tették széles körben ismertté a nevét. A munkásságát elemző monográfia – ANDRÁSI Gábor munkája – is csak 1993-ban jelent meg az Új Művészet kiadó gondozásában, de a könyvkiadás és -terjesztés válságos éveiben alighanem igen kevés könyvesbolt polcaira került föl.

IGAZ, A MEGMARADT NÉHÁNY TUCAT példány ott lehetett volna a Múcsarnok könyvesboltjában, annak a gyűjteményes kiállításnak a kísérőjeként, amelyet április-májusban rendeztek a festő műveiből – de nem volt ott. Ez pedig annál is nagyobb baj, mert – mintha csak tervszerűen rendezné így valaki – az intézmény azt a „kétnyelvű, bőséges képanyagot és tanulmányokat tartalmazó” katalógust sem jelentette meg, mellyel e tárlatot ígérte kísérni. Így az elmulasztott alkalom listáját gyarapítja ez a tárlat is, amelynek nagyszerű műveit egyébként is csak azok a bátrabb látogatók találták meg, akik úgy gondolták, hogy áthatolnak a kiállításhoz vezető egyetlen út két sötét – fiatal cseh

művészek installációinak helyet adó – termén. Azok tehát, akik eddig is tudták, hogy Veszelszky azon kevés magyar festő közé tartozik, akik művészete egyetemes mércével mérhető.

EMULASZTÁS AZÉRT IS FÁJÓBB, mert egyre világosabb, hogy – akár csak a kultúra vagy éppen a műszaki tudományok vagy a sport területén – a magyar képzőművészet is csak a legszélesebb nyilvánosság, no meg a sokoldalú véleménycsere iránti igény által vezetve érhet el eredményeket. Márpedig az ily módon elérhető konszenzus megteremtésében az átalakulóban lévő intézményrendszer vezetőinek éppen úgy kulcsszerepük van, mint azoknak a művészeknek, akik belső indítatásból vállalják a nem kis áldozatot követelő szervezőmunkát. Mint például az a SIMSAY Ildikó, aki az elmúlt évtizedekben fáradhatatlanul dolgozott kortárs magyar festészet ügyéért. Az ő művei – a tervek szerint – még a Folyamat Társaság bemutatóján szerepeltek volna májusban, a Vigadóban – mire azonban a tárlat megnyílhatott volna, szervezői, a művész nő időközben bekövetkezett halála miatt, Simsay- emlékkiállításá alakították át.

A párbeszéd, a konszenzusteremtés, értékdörzés jó néhány – egymástól olykor igencsak különböző – lehetőségét mutatták meg az elmúlt időszak eseményei, amelyek közül a *Megmentett műkincsek '97*, az új restaurátorgenerációk felkészültségét érzékeltető tárlat az Iparművészeti Múzeumban éppen úgy említést érdemel, mint az, hogy a Szépművészeti Múzeum újabb, a nagyközönség számára jószerint ismeretlen egysége kerül közszemlére ezen a nyáron: a *Harmónia-pátosz-erotika* című tárlat a Régi Képtár különlegesen gazdag XVII-XVIII. századi itáliai – elsősorban a raktárban őrzött – anyagából ad válogatást, amely közül számos a legutóbbi évtizedekben került a gyűjteménybe, s tucatnyinál többet sikerült restaurálni az utolsó tíz esztendőben. A magyar műkincsgyűjtemény igen fontos eseménye volt a Kiscelli Múzeumban május közepén rendezett megnyitó: a László Károly-gyűjtemény első, Magyarországnak adományozott egysége került állandó kiállítás formájában a közönség elé.

EZ A TÁRLAT PERSZE AZOK KÖZÉ IS BESOROLHATÓ, amelyek a konszenzusteremtés nehézségeit példázzák. A Bázelen élő gyűjtő sok ezres kollekciója jó részét bemutató őszi műcsarnoki tárlat máris vihart kavart, ami nem is lenne baj, ha a vitapartne-

reket egymás megértésének szándéka vezérelné, sok esetben azonban még a megértés lehetőségének megengedését sem érzékeli a külső szemlélő – erről azonban később. Előbb a jó példákról. A két hangra írt kamaraművekről például, mint amilyen BANGA Ferenc és SZEMETHY Imre *Boszorkányok* című kiállítása volt a kőbányai Artotékában, vagy KLIMÓ Károlyé és George D. ANDERTONÉ a Bartók 32 Galériában. Az előbbi a kortárs magyar grafika hagyománytisztelét és megújulási képességét példázza egyszerre, a második a különböző generációk közötti párbeszéd szükségességét. A zenei párhuzamot folytatva: nagyzenekari igényvel megírt kompozíciók is szerepeltek a műsoron, hiszen majd két tucat művész és majdnem ennyi műtörténész aktív részvételével szervezték meg május-június fordulóján a *Fehér zászlok* című rendezvénysorozatot, amely egyrészt arra adott lehetőséget, hogy a művészek mintegy nyitott műteremajtóval fogadják az érdeklődőket, s azok, adott időpontokban, műtörténészek kalauzolásával ismerkedjenek a művekkel, másrészt, azáltal, hogy a Képzőművészeti Főiskola végzőseinek kiállítását is bekapcsolták a szervezők a rendezvénysorozatba, a legfiatalabbak és a neves mesterek művei egyszerre kerülhettek a figyelem középpontjába. Amilyen nagyszerű ez a kezdeményezés, olyan elgondolkodtató, hogy a rendezvény életre hívója a Budapesten tulajdonképpen csak fiókéntéppen csak működtető bécsi Knoll Galéria volt – a magyar galériáknak, hivatásos intézményeknek mindenesetre van mit tanulniuk.

Éppen ez történik. Láthatóan lassú, fáradságos folyamat, mint a túlkoros gyerekeknél az iskolában, vagy azoknál a felnőtteknél, akik életük jó részét másféle feladatok megoldásával töltötték el, s most esti iskolán vállalják a fejtágítót. Jó példa erre az a „kérdéss-felelek” játék, amelyet a Múcsarnok és a Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetsége folytatott egymással a millicentenáriumi kiállításért illetve ellen, s amelynek eredmény(telelenség)eként május-júniusban végül megrendezték a – *Magyar Szalon '97* című kiállítást. A mondás szerint a hegyek vajúdasából eger születik – a valóságban ennél rosszabb történt: a két intézmény párbeszéd-képtelenségéből csak felemás tárlat születhetett.

Két hónap alatt viharos gyorsasággal szerveződött meg a *Szalon*, s nyílt meg május idusán, hogy száznál valamivel több

művész mintegy négyszáz alkotásával bizonyítsa... Mít is? Azt, hogy ilyen a magyar képzőművészet jelenlegi állapota minden nagyszerűségével és rútságával együtt? Vagy azt, hogy ezek a csúcsteljesítmények, amelyre az a bizonyos egyetemes mérce alkalmazható? Hogy a Műcsarnok tényleg mindenkié? Vagy ...?

A *Magyar Szalon* – noha természetesen részt vett rajta számos jó művész, szerepelt rajta jó néhány izgalmas mű, műcsoport (főként textilek, grafikák) – jelenlegi formájában elsősorban a néző kételyeit, kérdéseit szaporította. Kell-e nekünk – ilyen – *Szalon*? A legjobbak közül kevesen voltak ott, a legtöbb tehetséges fiatal hiányzott. A regisztrált ötezer művész tizede küldött be alkotást, mintegy kétezret összesen, tehát a *Szalon* iránti érdeklődés eleve nem azt bizonyította, hogy a Szövetség által hangoztatott gondolat („egyenlőséget a képzőművészetben”) a mostanihoz hasonló kiállítások formájában fejeződhet ki. A beküldött műveknek alig ötöde került a falra. Lehet, hogy úgy gondolják továbbra is, hogy mindenki egyenlő. Azok, akik kiállítottak, mégiscsak egyenlőbbeknek tűnnek, mint a többiek.

Ne feledjük azonban, hogy a hozzá nem értés diadalának oly sok szomorú példáját idéző miniszteri közbeavatkozást most valóban a kényszer szülte: egy év nem volt elég, hogy a partnerek között kialakuljon a valódi – egymás megértésének szándékától áthatott – párbeszéd.

P. SZABÓ Ernő

A SZORGYÁN-TEKERES- MUNKÁT-KENYERET-SHOW

TALÁN MEGBOCSÁTHATÓ, HA A SZEMLEÍRÓ ezúttal nem belpolitikai életünk valamely fontos eseményével foglalkozik, hanem a politikai törekvések egy olyan felszíni megnyilvánulásá-

val, mely május havában sokakban váltott ki valamilyen irányú érzelmi reakciót, bosszúságot, derültséget, vagy szélsőséges esetben feltétlen rajongást. A mélyebb tartalom nélküli politikai sők, némi malíciával élve, szellemi párbajok várhatóan elszaporodnak az elkövetkezendő évben. Ezek elemzése az első pillanatban talán felesleges időtöltésnek látszik. Ám a politika mélyrétegeiben ezek koreográfiája szervesen illeszkedik egy kétpólusú, de a pólusok végpontjain elhelyezkedő erők számára kölcsönösen előnyös politikai rendszer koncepciójához. Előbb azonban egy kis élménybeszámoló egy ámulni képes politikai elemzőtől:

Megnyugtathatom a tisztelt olvasókat, a TORGYÁN-SZEKERES-SÓ valóban *sószerű* volt, s minden résztvevő megkapta az est végén a maga jól megérdemelt birkapörköltjét. Igaz, a vita színvonalában és külsőségeiben vetekedett a *Showgirls* című nagyszabású, ám kevésbé mély értelmű amerikai filmmel. A környezet amúgy is az amerikai elnökválasztás karikatúrájának tetszett. A két frakcióvezetőt néhány száz lelkes kisgazda és jóval kevesebb MSZP-szimpatizáns várta.

Torgyán érkezése fenséges volt. Elöl egy Mitsubishi Pajero, mögötte az Elnök 850-es Volvója, majd három luxus Mercedes, a sort egy rozszant Ford Sierra zárta, de abban nyilván a portás érkezett. A terepjáróból, mély csalódásomra és csodálatomra, nem a *bádigárdok* szálltak ki, hanem három első és egy másodosztályú manöken, akik nagy, fényképes kitűzöt viseltek, rajta felirat: „Elnöki kíséret – Független Kisgazdapárt”. Az elnöki kíséret szorosan tapadt az elnökre, de szükség is volt az elővigyázatra, mert számosan akarták megérinteni az Elnök urat, s autogramokat kért a magyar nép a kisgazda papírzászlókra. Mondhatom sokat kacagtak a sajtó képviselői, de nem túl hangosan, mert amíg bejutottunk a művházba, a hátunk mögött fontos kisgazdák éppen paternalizmusuk realizálásán munkálkodtak, s a képviselőjelölti helyeket osztották. Az ilyesmit meg nem szívesen zavarja meg az ember.

SZEKERES ÉRKEZÉSE KEVÉSBÉ LÁTVÁNYOS. Elkésik, kiugrik az autóból és három téeszelnök külsejű úr udvariasnak szánt mondatok kántálása közben, hogy „engedjék a Szekeres urat”, félrelökősi a népet. Többek közt e sorok íróját is, így a Szekeres úr – állítólag – beültetett hajszálaít is közelről láthatom. (A

kiszagda tábor legalábbis csodaként mutogat a baloldali politikus koponyájára.) Amellett, hogy ennek a problémának a boncolgatása mélyen etikátlan, a szocialista frakcióvezető haja teljeseen eredetinek látszik, úgyhogy erre a látens megfigyelésre további mondatokat nem vesztegetek.

A szűk keresztmetszet a kapu. Itt úgyszint az amerikai filmekből ismerős rendszer működik, csak ott a kábítószerekkereskedőket szokták így átvizsgálni. Végül bejutok, bár csak a karzatra engednek fel, mert a belépőkártyámon nincs lyuk. A lyukasak a kiválasztottak, ők közel mehetnek a nagy emberekhez. Panaszra a karzaton sincs ok. Kifogyhatatlan kávé, ásványvíz, szendvics, és a jászapáti kiszagdák figyelmességeként, pogácsakészlet várja a sajtót. (A pogácsa egyébként krumplis és gumiszertű, de ez nem ront az összképen.) A díszlet vadonatúj. HAVAS Henrik és FORRÓ Tamás a moderátori székekben, kétoldalt szószék, a riporterek mellett ülőhelyek Szekeresnek és Torgyánnak. Összesen három digitális óra méri az időt. Középen az abszolút időt, a két szélső az egyénit. A kétszer 157 fős közönséget középen választják el. Jobboldalt a kiszagdák, baloldalt a szocialista hívek. Utóbb kiderül, hogy ugyanazok az emberek ülnek mindkét oldalon. Ugyanúgy tapsolnak, füttyülnek, ordítanak, ugyanúgy rázzák az öklüket. A szurkolótáborok csere- szabatosak, különösen fölülről nézve.

A műsor három részes. Az elsőben kevésbé lendületes Torgyán előadás. A fő hangsúlyt a vidék problémáira helyezi. Szekeres Imre eleinte olyan, mint amikor a rossz tanuló felel, remeg, majd felszalad a hangja, de a tapstól belejön és csípőre teszi a kezét. Végül szájalmasból átmegy veszedelmes ellenfélbe. A sikerpropaganda legfrissebb adataival is felszerelkezett.

A második részben a közönség kérdez. Torgyántól a szocialisták, a kiszagdák Szekeresétől. A baloldalt ülők felkészültek, a kiszagdák inkább a szokásos sztereotípiákkal élnek. Mivel azonban hangerőben mérik az igazságot, a csata leginkább döntetlenre sikeredik. A harmadik órában egymástól kérdeznak. Torgyán eleinte inkább elemében van. Szekeres azonban felzárkózik. A kérdések egyre inkább személyes jellegűek. A végén Szekeres az átvilágító bíraktól kapott papírját lobogtatja, s a Torgyáné felől érdeklődik. Torgyán visszavág: ő is meg fogja kapni, csak

még nem jutottak oda a névsorban. Neki viszont nem lesz szüksége protekcióna, ahogyan Szekeresnek volt.

A HELYSZÍNEEN A MEGFIGYELŐ BENYOMÁSA AZ, hogy itt nincs igazi Aggódtes, csak nyertesek vannak. Ahogy a közvélemény-kutatások is jól mutatják mindkét párt erősen megosztja a közvéleményt. Mind a szocialisták, mind a kiszagdák viszonylag erős elsődleges, gyenge másodlagos támogatottsággal, s ugyanakkor nagyon erős diszpreferencia mutatókkal rendelkeznek. Azaz azok száma, akik semmiképpen sem szavaznának erre a két párt-ra, meghaladja azokét, akik választanák őket. Ugyanez igaz a két pártelnökre is. A kutatások másik tanulsága az, hogy kiélezett politikai közéletben a parlamenti bal- és jobbszélén álló pártok népszerűségi mutatói megemelkednek, míg nyugodt légkörben érezhetően csökkennek. Ebből következően, a felfokozott politikai hangulat fenntartása mindkét párt számára előnyös. Bizonyos megkötésekkel persze. A két párt politikai üzenetei ugyanis nem konkrétumokon, szakmai elképzeléseken, koncepciókon, vagy azok kritikáján nyugszanak, hanem elsősorban a választók primér érzeteire és indulataira kívánnak hatni.

Ahogy a Torgyán-Szekeres-vita külsőségei is mutatják, ehhez szükségeltetik némi mutatóványos hajlam. A cirkusz. Egy ilyen vitában nem az érvek ütköznek egymással – mert ha meg is jelenik valamilyen egyszerűsített érvrendszer, az ellenfél nem erre reagál –, hanem saját, tudatosan felépített, s a legegyszerűbb választói rétegek számára is érthető koncepcióját adja elő. Mindezt a megfelelő gesztusokkal megerősítve. Csípőre tett kéz, széles gesztikuláció, magabiztos fellépés. A tartalmi mondanivaló sztereotípiák ismételtetésében merül ki. Nem mintha alá kellene becsülni ezen üzenetek megfogalmazóit. Ezek, a legegyszerűbb választópolgár számára is érthető, *saját gondolatként elfogadható* mondatok, hosszú és tudományos igényű munkának a szülőttei. Legalábbis, ami a szocialista propagandát illeti. Torgyán retorikai őstehetségéről, a megfelelő kontextust eltaláló képességéről erősen megoszlanak a vélemények, de eredményessége nehezen lenne vitatható.

A *vita* legfőbb újdonsága azonban az, hogy a szocialisták megtalálták a számukra legelőnyösebb ellenfelet. Az ideális ellenfél kijelölésére már korábban is érzékelhetőek voltak az

MSZP törekvései. Mivel a szocialisták érdeke önmagukat az egyetlen erős és kormányképes erőként felmutatni, olyan ellenfélre van szükségük, amelyik megfelelő erőt tud felmutatni, tehát valódi ellenfélnek látszik, másrészt nem hiszik el róla, hogy tényleg tudna kormányozni. Ezért lett az ideális ellenfél, az egyrészt a médiában tudatosan épített, másrészt komoly önfejlődést produkáló Torgyán-féle kiszegzdapárt. (Az SZDSZ számára is hasznos a „szélsőséges veszélyt hordozó” FKGP médiabeli erőssége, ám az SZDSZ kispárttá válása következtében a szabaddemokraták már nem látszanak elég erősnek a veszély leküzdésére (ezt a pozíciót elfoglalta az MSZP), másrészt a médiában Torgyán nagyszabású elhatárolódása a szélsőségektől nem kedvez ennek a taktikának.) *A legnagyobb ellenzéki párt* mítosza a kiszegzdáknak legalább olyan hasznos, mint az MSZP-nek.

Így a gigászi küzdelem mindkét fél számára előnyös. A koalícióra valódi veszélyt jelentő, azaz kormányzóképes alternatívát felmutatni képes, polgári közép pártjait egyformán érdekük kiszorítani. Ha ez a törekvés sikerrel jár, a polgári Magyarország megteremtésének ideje a következő évezredbe nyúlik.

LOVAS Lajos

MAGYARORSZÁGRÓL FRANCIÁKNAK

Nem lehet azt mondani, hogy az irántunk érdeklődő franciák ma már ne találhatnának érdekes és tájékozódásukat pontosan szolgáló kiadványokat saját nyelvükön Magyarországról. Az utóbbi tíz-tizenöt évben, részben a hazai, részben az emigrációs magyar szerzőknek köszönhetően, a cikkek, az antológiák, az elemzések, a visszaemlékezések és a tanulmányok

száma minden területen megszorodott, az irodalomtól a történelemig, a politikától a művészetekig. Egyetlen egy van azonban közöttük olyan, amely elvileg eljut minden, Magyarországgal bármilyen kapcsolatban levő francia, intézménybe. Franciaországban a bolti terjesztése is ennek a legszélesebb, mert ez a *Presses Universitaires de France* közismert, ma már háromezernél több kötetet számláló *Que sais-je* sorozat *La Hongrie* című, 1996 májusában kiadott könyve. Úgy is mondhatnánk, hogy – jelképesen szólva – Magyarország legfrissebben megnyitott kapuját jelenti a Franciaország felől érkezőnek. Arra való, hogy bárki vegye is kézbe a vékony, 126 oldalas könyvecskét gyorsan olvasva is meg tudja érteni belőle azt, ami nélkül nem igen lehet tájékozódni idegen földön.

AZ ELSŐ KOMOLY SZÓ EGY ORSZÁGRÓL, egy még ismeretlen kultúráról az oda igyekvőknek. A kívülálló szemszögéből, de a bennfentes tudásával megírt könyvnek olyan tömörnek és mégis olyan érthetőnek kell lennie, annyira megkapónak, és emlékezetesnek, hogy akár egy-egy vonat- vagy repülőgép-út és egy szállodai este olvasmányaként is azonnal fölébressze az érdeklődést, végig lekösse a figyelmet, és ne keltsen elfogultságot. A kiadó erre a nehéz feladatra aligha találhatott volna SZÁVAI Jánosnál megfelelőbb személyt. A francia irodalom – elsősorban a 20. századi próza – avatott kutatója, francia és magyar irodalomtörténeti munkák egész sorának alkotója, az Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészkarának professzora, az ANTALL kormány párizsi nagykövete, több mint egy évtizedet töltött a párizsi Sorbonne-on mint a magyar irodalom és civilizáció tanára, most érzékletes franciasággal, szinte a délutáni beszélgetések közvetlenségével és könnyedségével mutatja be Magyarországot a franciáknak.

A szerző, akinek egyébként is a „rövid” műfaj az erőssége, munkáját hét fejezetre bontotta föl. Az első négy történelmi áttekintés. A legelsőben lényegre törő történelmi leckét ad a kezdetektől a 19. századig; a következőben a II. világháborúig terjedő szakasról ír, bővebb teret adva a jelenünket meghatározó döntő fordulatoknak: az 1848-1849-es szabadságharcnak, a kiegyezésnek és a trianoni békének; ezután következik a közelmúlt történelme napjainkig. A múlt bonyolult eseményeit jól

érthető szerkezetbe helyezve természetesen a francia vonatkozásokat emeli ki. És így a magyar olvasónak is érdekes összefoglalva látni, hogy a 11. századtól napjainkig a francia kapcsolatok mennyire meghatározóak voltak, hogy történelmünk jobb korszakaiban mennyire az ország szellemi felemelkedését szolgálták. A két ország hagyományából a szerző kiemeli a szellemi közösséget, és noha ezeknek a vonásoknak a folyamatosságát és továbbélését csak egy-egy mondattal jellemzi, ezek a mondatok emlékeztetéseket. Nemcsak azért mert Szávai megtalálja, mi mozgatja meg a legjobban a franciák képzeletét, mi kelti föl rokonszenvüket, hanem azért is, mert lényeges magyar tulajdonságokra mutat így rá. Ahogy például az 1850-es években, a bécsi udvari kormányzás idején, a gazdasági helyzet javulása ellenére kialakult társadalmi passzív ellenállásról beszélve megemlíti, hogy a függetlenség és szabadság eszméjének a továbbélése száz évvel később, 1956 forradalmában hogyan kapott újra szerepet. Az ilyen előre utalások révén aktuálissá teszi a történelem eseményeit és – anélkül, hogy közvetlenül beszélne róla – felhívja a figyelmet egy ország „lelkének” működésére, egy kultúra, egy nép, egy nemzet önazonosságának kialakulására. Érzékelteti a szellemi történések folyamatát, és ugyanakkor azt is, hogy a múlt hogyan marad cselekvő része a jelennek, anélkül, hogy magyar „jelleg”-ről, „jellem”-ről szót ejtene, vagy akár az identitás szót leírná.

A negyedik fejezet, noha szintén történelmi, már Budapest-ről szól, és a magyar-francia kapcsolatokról. A francia olvasó – mint a korábbi részeknél is – azt látja, hogy Magyarország kialakulása a középkorban a nyugat-európai országokéval párhuzamosan történt, velük egyenrangúan, és ha az országot a későbbi évszázadok vissza is vetették a fejlődésben, a 19. századi Budapest már hasonló változásokat élt át, mint Párizs. A szerző a két kultúra párhuzamában a század második harmadának nagy építkezéseit, az irodalmi irányzatok közötti meg egyezéseket említi. Szóhasználatával, mely a francia műveltség kulcskifejezéseit alkalmazza a magyar főváros múltjának és jelenének bemutatásakor is – igen pontosan és találóan egyébként – magyarázza is, egyúttal otthonossá és érthetővé is teszi a franciák számára a magyar vonatkozásokat. De érintenie kell az

eltéréseket, főleg a közelmúltból, amikor Magyarország olyan próbatételeken ment át, amelyet a franciák csak hírből ismernek, például a társbérlet bevezetését, mely ma talán már csak rossz emlék, de nélküle nem érhető meg a magyar irodalom több alkotása, vagy a társadalom összetartó erejét próbára tevő koholt pereket, az erőszakos szövetkezetesítést, melyeknek súlya még mindig ránehezedik a mai szellemi és gazdasági életre.

Ugyanakkor Szávai nem kerüli meg azt sem, hogy Magyarország 1900 után megromlott francia kapcsolatait szóba hozza, és rámutasson okaira. A nemzetiségi kérdés gyökeréről és a nemzetiségek egykori rágalomhadjárataról olvasva a magyar olvasó keserű iróniával gondol a boldog időkre, amikor csak a magukat elnyomottnak hitt nemzetiségiek és a magyar érdekekkel ütköző szomszédos országok rágalmazták Magyarországot. A szerző a két ország kapcsolatában a kényes kérdéseket mindvégig visszafogottan és tartózkodóan tárja föl. Megemlítésükre feltétlenül szükség van, hiszen az átlag francia még ma is kevéssé ismeri például a francia politika állásfoglalását és felelősségét az első világháborús békekötésben, vagy Guy MOLLET miniszterelnök szerepét a Szuezi háború időzített megindításában, amikor a magyar forradalom „lefoglalta” a Szovjetuniót. Vagy azt, hogy a francia nagypolitika nem tett az 1956-os forradalom véres leverése ellen, „csak” a diákok és az értelmiség állt ki makacs tüntetéseivel. Vagy a közelmúlt tapasztalatai közül: a „keleti”-nek nevezett országokat befogadni vonakodó európai közösség tétovázásának messzire ható következményeit. Számunkra közhelyek; a szerző az igazi értelmiségi tisztánlátásával, de a diplomata tapintatával és arányérzékével veszi sorra ezeket. Nem holmi szemrehányásként és nem is az igazság minden áron való kimondásának vágyától hajtva, hanem – hogy úgy mondjam – a jobb jövő reményében, hogy a mulasztások felismeréséből valamiféle okulás lehessen.

A MAGYAR KULTÚRA KÜLÖN FEJEZETET KAPOTT, de hát természetesen csak madártávlatból felvázoltan jelenhet meg a képe. A szerzőnek nyilván itt esett leginkább neheze a kényszerű, a terjedelem szabta korlátozás. Talán túl tárgyilagosan, személyes ízlését félretéve, mondhatnánk elrejtve, és mindvégig tényszerű, tartózkodó hangvételben viszi végig gondolatmenetét a két

utolsó és valamennyiünket legjobban érintő fejezetben is. Itt a jelent mutatja be, földrajzi, népességi, gazdasági és intézményi adatok alapján, valamint a távlatokat, a mai várható politikai, gazdasági és kulturális összképből kiindulva.

Ez a rész válhatna leggyorsabban időszerűtlenné, itt érhetné a szerzőt leginkább a részrehajlás vádja. Mindkettőt sikerült elkerülnie. Bár az olvasónak lehet joga kételkedni a Központi Statisztikai Hivatal adatainak pontosságában, a szerző természetesen nem tehet mást, mint hogy ezekre hivatkozzon, viszont megemlíti – ahol talál ilyent – tanulmányokban közölt számadatot, más véleményt is. A távlatok fölvázolásakor azonban csak a legkedvezőbb lehetőséget fogalmazhatja meg, tehát lényegében a magyarországi politikai pártok konszenzusán nyugvó jövő-képet: az egyesült Európához csatlakozni kívánó Magyarország jobbik arcát. Szávai a csatlakozás minden alapos indítékának ésszerű elemzését oly módon okolja meg, hogy érveléséből világosan kiderül: a Nyugatnak – ha versenyképes akar maradni Amerikával és a Távols-keleti országokkal összemérten – épp úgy szüksége van a közép-európai régióra, mint fordítva. Szávai az ország európaiságának a szószólója, távlati érdekeinek a képviselője, több alkalommal hivatkozik a visegrádi országok közép-európai együttműködési lehetőségére. A kisebbségi kérdés megoldását is ebben a keretben látja megoldhatónak. Talán most kell szólni a könyv legkomolyabb erényéről: noha sehol semmi utalás nem esik a szerző politikai vagy szellemi hitvallásáról, a könyv szellemiségében felismerhetjük a hazája ügye iránt őszintén elkötelezett gondolkodót, akiben mélyen él a közösség iránti felelősségtudat. Nemrégben az antalli külpolitika nagyköveteként szolgálta ezt az ügyet, most, saját erőből, egyedül, továbbra is az európai Magyarorszáért száll síkra.

A KÖTET HIBÁI? Hiányosságok természetesen vannak ott, ahol a minimumra szorítkozva kell elmondani a maximumot. A következő kiadásban több apró pontatlanságot is korrigálni kell. Például PETŐFI nem a Nemzeti Múzeum lépcsőjén szavalta el a *Nemzeti Dalt*, vagy a KÁDÁR rendszer korai szakaszában történt szövetkezetesítés többet ártott a magyar falunak, mint a beszolgáltatások terror-ideje, mert a magyar falu ellen indított második támadás söpörte ki onnan végleg a maradék paraszt-

ságot is, és tette tönkre a paraszti kultúra még élő maradványait. A háztáji gazdaságok csak valamivel később hoztak némi javulást.

Van néhány egyenetlenség is. Ha a kultúra fejezetben például a zenéről szóló oldalak rövidségük ellenére is kiválóak, mert eredeti ízlésű értőre vallanak, ha az irodalmi áttekintést kiegyensúlyozottnak érezzük, azt hiszem joggal hiányolhatjuk a magyar képzőművészet francia orientációjának bővebb említését, a 19-20. századi szobrászatét, vagy a Franciaországban élt magyar személyiségek megemlítését. És talán egy kicsit optimista Szávai Jánosnak az a képe a magyar irodalomról, hogy most a politikát átvették a „szakértők”, és így az alkotók visszatérhetnek az irodalom örök nagy témáihoz. Sajnos a magyar művészek politikai megosztottságának és érdekszférái mentén mélyülő lövészárkainak láttán nem igen hihetünk abban, hogy ez hamarosan bekövetkezik, és nem is bizonyos, hogy a művészettől nem szabadna azt várnunk, hogy mutassa föl az elmúlt tíz év társadalmi történéseit. Sajnáljuk továbbá, hogy a jól kiválogatott bibliográfia és a lábjegyzetben megadott hasznos irodalom mellett a szerző nem ajánl néhány franciára lefordított magyar irodalmi művet. Nem utal arra sem elég egyértelműen, hogyan kapcsolódik a magyarországi rendszerváltás a nagy külpolitikai folyamatokba.

VAGY TALÁN TÚL SOKAT KÍVÁNUNK? Mert lehetne még sorolni, hogy mi mindent olvasnánk szívesen ebben a rólunk írott könyvben. Ugyanis a könyv kétségtelenül és hitelesen rólunk, a mi országunkról szól, nyugodtan vállalhatjuk. Nemcsak olvasnánk benne még másról is többet, de szívesen látnánk is több helyen: vajon ott van-e a párizsi Magyar Intézet könyvespolcain, a budapesti Francia Intézetben, és az idegen nyelvű könyvesboltokban, a magyar Külügyminisztérium propaganda kiadványai között, ahol jobb reklámot csinálna az országnak, mint némely politológusunk és külpolitikuskunk külföldieknek adott nyilatkozata, de árusítani lehetne akár még a szállodai turistaboltokban is. És lényegében ez a legfőbb hiba: félek, hogy a könyv ezeken a helyeken nem található meg.

ILLYÉS Mária

ÁLLAMFÉRFI VAGY POLITIKUS

JACQUES CHIRAC FRANCIA ELNÖK 1997 januári magyarországi látogatására jelentette meg a Mundus Kiadó a politikusnak azt a könyvét, amely eredetileg alkalmi célból készült: elnökválasztási kampányát indította vele 1994 őszén. A címlapon egy 1993-as budapesti fotó, Chirac ANTALL József és Vaclav KLAUS között, egy olyan kép, amely inkább az újabb pesti látogatás dimenzióját jelzi, mintsem magáét a könyvét.

Az új Franciaországért ugyanis lényegét illetően egy adott pillanat, az 1994 őszétől 1994 május 7-ig, az elnökválasztás második fordulójának napjáig terjedő pillanat rögzítése. Nem több. Jacques Chirac nem igazi író a szónak abban az értelmében, mint elődei közül kettő is, Charles DE GAULLE és Francois MITTERRAND. De Gaulle is, Mitterrand is, más-más módon, mestere volt a szónak, írásaik nem pusztán politikai üzenetet közvetítenek, hanem nagyon jelentős írói tehetségről tanúskodnak. Chirac esetében más a helyzet, ő mint vérbeli politikus tudja, hogy a francia politikai közegben csakis akkor érvényesülhet, ha gondolkodóként és íróként is megjelenik. Ha nem csak napi ügyekről, nem csak taktikai kérdésekről szól, ha nem pusztán a jelen és a közeljövő foglalkoztatja, hanem képes a mélyebb folyamatok megvilágítására és a távlatok felrajzolására. Ha bizonyítja, nem csak politikus, hanem államférfi is.

Olyan könyv született így, amely most, három évvel megjelenése, és két évvel Jacques Chirac elnökké választása után, rendkívül érdekes és tanulságos olvasmány. A Chirac-esszé főképp azokat a gondolatok veszi sorba, jól áttekinthetően, amelyek azután az elnökválasztási kampányban központi szerepet játszottak. Ezek közt is a legfontosabb a francia társadalom ketté-

szakadásának (egyébként egy fiatal szociológustól, Emmanuel TODDTÓL átvett) gondolata, azoknak a jelenségeknek az elemzése, amelyek addig vezettek, s a kiút megjelölése.

A jelenségeknek ilyen fajta megközelítése azért rendkívül fontos, mert Chirac ezzel elszakad attól a szemlélettől, mely az Európai Unió építése során mindeddig domináns volt, s amelyet a haszonelvűség primátusa, vagy egyszerűbben szólva, a gazdaság abszolút prioritása, és egyfajta szűken értelmezett liberalizmus jellemez. S azáltal, hogy a különféle pénzügyi egyensúlyok helyreállítása, a növekedés ütemének gyorsítása mellé (persze nem helyett) visszahozza a *szolidaritás* abszolút fontosságának tudatát, mintegy új dimenziót nyit a politikai térben. Vagy mondhatnám úgy is, hogy a francia demokrácia három nagy jelszava közül, a szabadság és az egyenlőség mellé visszameili a harmadikat, a teljességgel elfeledett testvériséget.

Az új dimenzió komoly politikai sikert hozott Jacques Chiracnak. A liberalizmust, ha akarom kereszténydemokrata, ha akarom, szociáldemokrata megközelítéssel, szociális elemmel akarván bővíteni, Chirac számos olyan szavazót nyert magának, akik addig a baloldal hívei voltak. Jól mutatta ezt a választási győzelmét követő óriási méretű és teljesen spontán utcabál a párizsi Concorde téren, ahol a külvárosi, köztük színes bőrű fiatalok együtt járták a táncot a polgári kerületek Chirac-rajongó fiataljaival. 1997 májusában Chiracot tehát elnökké választották.

Teltek-múltak a hónapok, de a társadalmi szakadás megszüntetéséből, a szolidaritás gondolatának középpontba állításából nem lett semmi. Néhány vérszegény intézkedés, azután 1997 novemberében egy elnöki beszéd a televízióban, arról, hogy a célok változatlanok, de megvalósításuk addig semmiképpen sem lehetséges, míg vissza nem tudják szorítani az államháztartás deficitjét, míg meg nem indul a növekedés, s helyre nem áll a társadalombiztosítás pénzügyi egyensúlya.

AKIÁBRÁNDULÁS MÉRTÉKE persze a remények két év előtti felárlángolásának nagyságrendjének felel meg. Kit érdekelnek a politikusi magyarázatok? Chirac népszerűsége hamarosan óriásit zuhant, a reménykedés pillanata után (ugyanúgy, mint 1981-ban, a Mitterrand keltette nagy reménykedés után) jött a

kiábrándulás. Kinek a hibájából? A történetek jól mutatják, mennyire szűk a politikus játéktere. Akár komolyan gondolta Jacques Chirac, amit a társadalmi szakadás megszüntetéséről mondott, akár csak azért mondta, hogy megválasszák, annyi bizonyos, hogy nem volt, hogy nincsen ereje ahhoz, hogy ekkora léptékű fordulatot indítson el s valósítson meg.

Jó politikusként Chirac tudta (s talán ismerte is Hannah ARENDT idevonatkozó remek elemzéseit), hogy nagyméretű politizálás csakis teljességgel új és egészséges alapozás nyomán lehetséges. Ez az alap lehetett volna a szolidaritás eszméjéé. Nem sikerült, talán, mert nem is sikerülhetett, folytatódhat tehát a politikai demokrácia rutinja, a küzdelem a maastrichti kritériumok teljesítéséért.

Aktuálisabbnak látszanak mai szemmel a könyv külpolitikai fejtegetései. Elnökségének eddigi két éve alatt Jacques Chirac egyértelműen a külpolitikában ért el nagyobb eredményeket. A Nagy-Európa gondolata, szemben a szűk Kis-Európáéval, itt is megjelenik, és, mint tapasztalhattuk, Chirac valóban nyitott ebbe az irányba. Ő az első francia elnök, aki nem felnőttként, hanem gyerekfejjel élte át a második világháborút, s így ő az első, akiben nem él már az a gyanakvás, amely valamennyi elődjében megvolt azon nemzetekkel szemben, akik a két világháború során a másik táborban harcoltak.

Ezért alakíthatott ki baráti kapcsolatot ANTALL JÓZSEFFEL, s ezért vélekedhetett úgy már 1991-ben, amikor Mitterrand elnök még hallani sem akart a volt kommunista országok EK felvételéről, hogy Magyarországnak az új Európában a helye.

A politikában a szimbólumoknak rendkívüli a jelentősége. Ilyen szimbólumnak szánta Chirac Budapest látogatásának időbeliségét. Az hogy közép-európai útjainak sorában Budapest a második volt a geostratégiaiilag legfontosabb Varsó után, egyértelmű jelzés: Chirac ugyanúgy vélekedik, mint annak idején Antall József: a francia-magyar kapcsolatok ezer év óta sohasem voltak olyan jók és szorosak, mint ma, a század utolsó évtizedében.

(Jacques Chirac: Egy új Franciaországért. Gondolatok I. Mundus Kiadó, Budapest, 1997.)

SZÁVAI János

DRÁGA FILM IS LEHET JÓ

A KÖZÖNSÉG LESZAVAZTA A VÁJTÍFÜLŐKET. A magyar a filmkritikusok a februári berlini filmfesztiválon fanyalogva vagy felháborodva fogadták Baz LUHRMANN *Rómeó és Júliáját*. „Merénylet SHAKESPEARE ellen”, mondta egyikük. A giccs posztmodern, „csúcs-technológiával készült mintapéldánya”, írja a másik. Amikor e sorokat írom, június közepén, tizenkét hete megy a film a budapesti Kossuth moziban. Persze, mondhatná legyintve kritikusunk, *ilyen* a közönség. Az elriasztó beharangozásnak köszönhettem, hogy nem csúsztam le a díszbemutatóról Berlinben – valaki átadta a jegyét. Még egy esélyt kínált az elbliccelésre a sors – a mozi ajtajában vettem észre, hogy a jegyet a szállodában felejtettem. Futás oda és vissza, és még időben huppantam, néhány lábom át, a kényelmes zsöllyébe, hogy aztán öt perc után bizonyosan tudjam; nem akarok felállni az előadás végéig. Luhrmann, a harmincöt éves ausztrál rendező Peter BROOKNÁL tanult, s először saját darabját vitte sikerrel. Operát rendezett, majd sikerült a 20th Century-Foxnak eladnia második filmjét, vagyis már az ötletét. A film többek közt azt bizonyítja, hogy sok pénzből is lehet jó művészetet csinálni. Illetve, hogy Hollywoodot saját terepén, saját fegyvereivel is le lehet győzni. Vagyis legyen akció, sztereóhatás sok decibellel, óriási díszletek, autós-helikopteres üldözés, véres verekedés. És legyen mindez művészetté.

Annyira hollywoodi a film, hogy a vetítés végén a zsúfolt Zoo Palast ünnepelni akaró közönsége alig bírja kivárni a szószszerint öt percet, amíg az összes közreműködő neve végig nem perog – „második könyvelő”, „az ausztrál stáb sofőrje”, és az összes dal összes copy right-ja (többek közt „music by Wolfgang Amadeus MOZART” – nehogy perre vigye a salzburgi csodagyerek ügyvédje!). De Istennek hála, egyszor mégiscsak vége, és

félszegen, mereven kilép a huszonöt méteres színpad baloldalán egy miniszoknyába öltözött, szőkére festett hajú lány, Claire DANES – a filmben természetes barna – majd Baz Luhrmann, majd egy másik női szereplő. A másik főszereplő, a később díjat nyert Leonardo DI CAPRIO nem tudott eljönni, mégis óriási az ünneplés, a taps, az ováció, a lelkes füttyök.

AZ EGYIK DOLOG, AMI LENYŰGÖZÖTT, Shakespeare életre kelt nyelve volt. Az eredeti cím, nem véletlenül, *William Shakespeare's Romeo and Juliet*. Shakespeare szövege – persze a szükséges rövidítésekkel – természetesen szólal meg Verona Beach – a valóságban Venice, értsd Velence és más helyszínek – pogány kaliforniai világában, hedonizmus és erőszak nekünk valószínűtlen, de lassan ismerőssé váló tobzódásában. Amit ma művelt angol alig merne állítani – Luhrmann bizonyítja, hogy a Shakespeare-nyelv ma is él, csak merni kell használni. A „gyűlölet és a szeretet hordozóiról nem tudunk meg semmit”, írja a már idézett kritikus. De Shakespearenek éppen ez a darabja az, amely szándékosan nem elemez, csak felmutat.

Két banda – főleg punk-hajzatú fehér huszonevesek – háborúzik a két nagy cég; családi birodalom nevében. A parton – a beach-en – élnek, és óriási, spécizett vagy roncsból épített, rikitóra festett nyitott kocsikban cikáznak, bőgő motorral, csikorgó gumikkal, üvöltözve, üvöltő rádióval, a homokdűnék között és a városon át. Olykor megjelenik a rendőrség, erőtlen kísérleteket téve a rendteremtésre. És fekete üvegű limuzinokban a birodalmak gazdái, Montague és Capulet, könyörtelen újgazdagok és neurotikus, ostoba feleségeik. Ízléstelen, álreneszánsz palota-villák, testőrökkel, inasokkal, mexikói szobalányokkal. A város közepén obeliszknyi, óriási Krisztus-szobor kiállja, hogy semmi köze a helyhez. Körülötte a rendőrség helikoptere járőröz. A sugárút mentén két felhőkarcoló. Az egyik tetején világító óriás betűk: Montague. A másikon: Capulet. Lehetne HEARST, DU PONT.

Mindez túlfokozva, barokkosan – de mégis pontosan idézi fel azt, amit Dél-Kalifornia egész partvidékén látni, gazdag, aranszőke és mézbőrű fiatalok, egy valószínűtlenül egészséges testű, kitenyésztett emberfajta esztelen pazarlását önmagával, a pénzzel, a fényvel, a természettel, mindennel. És mellettük itt-ott a szegénységet, ócska bódékat, olcsó fekete prostituáltakat a

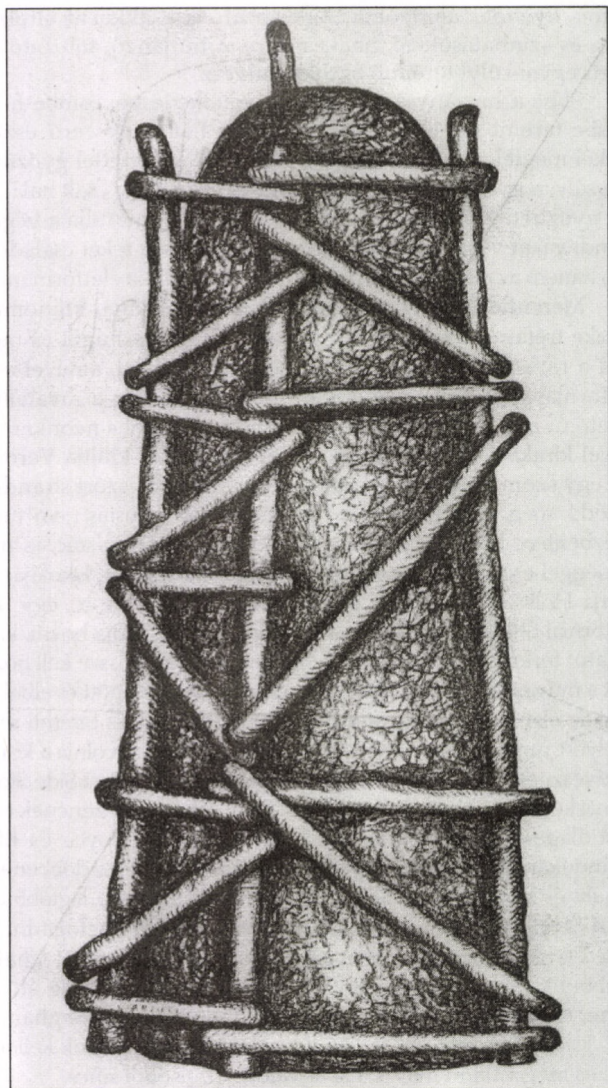
parton. Ilyennek ábrázolná Shakespeare is, ezekkel az eltúlzott hang és színhatásokkal, Shakespeare, a burjánzó, tobzódó, de mégis egyensúlyt teremtő barokk művész.

Ebbe a harsányságba, gyilkos vetélkedésbe, ostoba fényűzésbe teremt szigetet a két gyönyörű fiatal egyszerű eszközkel megjelenített alakja. Megpróbálják szeretettel győzni le a viszály, a gyűlölködés, nagyravágyás világát, de csak halálukban győzhetnek. Ahogy a néger rendőrfőnök mondja a végén: „Mindnyájan vesztesek vagytok”. És ez nem csak a két családnak szól, hanem az élet forrásait pazarló vad, élvhajász életformának.

Mercutiót egy remek néger színész alakítja, kifinomult, büszke tréfamester. Lőrinc atya színes strandnadrágot és inget visel a reverendája alatt, óriási színes virágokkal, amelyet csak kaliforniai strandokon lehet látni. A templomban a ravatalhoz vezető út a padsorok között háromméteres színes neonkeresztekkel kirakva. Rómeó, amikor a polgármester kitiltja Veronából, egy szomszéd város kopott lakókocsikkal beszórt strandján húzódik meg, ahol nincsenek házzszámok, és a postás nem tudja kikézbesíteni Lőrinc atya táviratát... Jön egy ausztrál srác, jó műveltséggel és ízléssel, Angliában kijárja Peter BROOK iskoláját, és rábírja Hollywoodot, hogy adjon pénzt Shakespeare-re, egy dél-kaliforniai Shakespeare-re. És a két világot össze tudja hozni, kapcsolatot teremt köztük, mint ahogy nap mint nap össze kell hozza őket a művészet, mert különben lemarad az élet mögött és elhal. És elhal az élet is. A kapcsolatot pedig az a spiritualitás teremti meg, amelyért, amelynek nevében mindig meg kellett harcolnia a korral a művésznek. Azt próbálja meg Luhrmann, amit a West Side Story, de másképen: többet vállalva Shakespeareből, és a zenének csak másodlagos szerepet juttatva. Tulajdonképpen Joyce és Eliot nyomdokán jár, s ha ők élnének, nekik is tetszene ez a döbbenetes vizuális és hangorgia, és benne a csendek – amelyet a legtöbb európai és magyar filmes, akivel beszéltem, nem tud befogadni.

De akkor hogyan is nyúljunk a magunk egyre megfoghatatlanabbul kavargó, végtelen mai Magyarországhoz? Pedig elő lehetne, elő kellene venni, s ugyanígy, tehetséggel, „meghamisítani” JÓKAIT és MIKSZÁTHOT. Művészetpártoló milliómosok kellenének, és még valami más is. De egyelőre az elsőből sincs.

KODOLÁNYI Gyula



LIPCSEY GYÖRGY RAJZA