

2020. január 27. – február 2.

Mértékadó

Kultúra • Tv- és rádióműsor



**Farkas István
festőművészete**

**Murakami Haruki
és A kormányzó halála**

Film:

**Tőrbe ejtve
Az ír
Eszmélet**

Fotó: Mészáros Ákos

Idősödő emberpár közeledik, majd mintha rögtön távozna is a képből a lélektelen tengerparti tájban, ahol minden szín élettelen. A víz kékje végtelesen sötét, a nő ruhája fakó. A másik uralkodó szín a sárga, de az is hűvös, rideg. A kalapos férfi mintha dühösen odaszólna valamit a partnernőjének *Farkas István* háborzongatóan komor festményén. Első ránézésre igazán nincs a képen semmi különös, a kompozíciója sem igazán jó, és mégis, talán éppen ettől, van benne valami nyugtalanító. A mű 1934-ben készült, a címe: *Végzet*.

A Magyar Nemzeti Galéria egy kevésbé ismert, tragikus sorsú festőművész alkotásából rendezett kiállítást. *Farkas István* életművéből legalább 170 festményt és rajtot láthatunk a C épület földszinti termeiben.

Nagyon találó a kiállítás címe: *Kihűlt világ*; a kurátorok ennél kifejezőbbet nem is találhattak volna. *Pilinszky János* borzongató verse ihlette meg őket. A galéria termeit végigjárva, *Farkas* képei előtt állva úgy érezzük, mintha mindegyiken tél lenne. Havat nemigen látunk, mégis úgy tetszik, itt mindig hideg van. A tájak komorak, az emberek sokszor nehezen kivehető arckifejezéssel ülnek vagy állnak, de semmiképpen sem cselekszenek. Az 1938-ban készült, *Balatoni emlék* című képen is ősziessen rideg, kora téli tájban áll szemben velünk egy fekete ruhás asszony. Tőle balra, a vilányoszlop mellett egy sírkőre emlékeztető műtárgy teszi még inkább vészjóslóvá a festményt. A nő arca közélről is kivehetetlen, a kép a realizmus és az absztrakció határát súrolja.

Farkas nem pusztán a látható világot festi, hanem az érzéseit vetíti ki vásznaira, és azokat közli a nézővel. Képei szürreális hangulatot árasztanak, szuggesztívek, semmiképpen sem lehet csak úgy elmenni mellettük. Mintha *Edvard Munch* vagy *James Ensor* látomásos képeit látnánk. A hasonlóságot a kurátor, *Kolozsváry*



Balatoni emlék (1938)

Marianna is felismerte, a kiállításon így ezektől az alkotóktól is láthatunk néhány – külföldi múzeumokból érkezett – képet. Talán senkit sem kell emlékeztetnünk *Munch Sikoly* című, sokat reprodukált művére, amely *Farkas István* képeihez hasonlóan ijesztően rideg, rémséges érzéseket kelt. A tárlaton egy *Mednyánszky*



A veszély előérzete

Farkas István festőművészete

kép is látható, a *Külvárosi utca* című. A „Csavargók az éjszakában” témakörhöz tartozik, hiszen *Mednyánszky László* előszeretettel tanulmányozta és festette a hajléktalanokat, a kocsmatöltelekeket, a világ peremén élőket. *Farkas* alakjainak beállításai és festményeinek hangulata rokonságot mutat *Mednyánszky* vizuális megfogalmazásaival. Nem véletlenül, hiszen kapcsolatban állt a felvidéki származású festőművésszel, a nagyőri kastély egykori tulajdonosával. De mielőtt továbbmennénk, lássuk, ki is volt *Farkas István*. Honnan indult, mik lehettek a motivációi, miként alakult a művészi pályája, az élete, és hogyan fejeződött be 1944-ben.

Bizonyosan sokan hallottak már a *Singer* és *Wolfner* könyvkiadó cégről, amely egykor *Herczeg Ferenc* lapja, az *Új Idők* kiadója volt. *Farkas*, aki a nevét 1915-ben magyarosította, 1887. október 20-án, *Wolfner István* néven született egy asszimilálódott zsidó családban, Budapesten. Apja *Wolfner József* (1856–1932) műgyűjtő, könyvkereskedő, a már említett *Singer* és *Wolfner* cég egyik alapítója. Az apa és fia viszonya ellentmondásos volt. *Farkas* így írt erről: „A leigázottságra, a legyőzöttségre, az önérték megsemmisítésére, a halálra nevelt, s nem a győzelemre, a sikerre, az életre.” Különös mondatok ezek, mélyreható következményekkel. Talán már ezzel is közelebb juthatunk valamivel a festő műveinek megértéséhez. Az otthoni helyzetét csak tovább nehezítette, hogy édesanyja, *Goldberger Anna* 1892-ben elmebetegintézetben meghalt.

Wolfner József 1894-ben indította az *Új Idők* című lapot, amelynek főszerkesztője *Herczeg Ferenc*, képzőművészeti szerkesztője pedig *Lyka Károly* volt. Utóbbi ismertette össze *Farkast Réth Alfréddal* és *Egry Józseffal*. Középiskolai tanulmányait a Trefort utcai gimnáziumban kezdte el. Nyelveket tanult, emellett hegedült, lovagolt és teniszezett, ahogyan azt a tehetséges gyermekei tették akkoriban.

1898-ban került képbe *Mednyánszky László*, akivel *Wolfner József* szerződést kötött. Vállalta a festő zavaros anyagi ügyeinek intézését, képeinek értékesítését. 1900-ban maga *Farkas* is festeni kezdett. Első mestere *Mednyánszky* lett, aki nagy hatással volt rá. Munkamódszert, igényességet tanult tőle.

Korai rajztanulmányai, amelyekből egy komolyabb válogatást láthatunk a kiállításon, még persze korántsem mutatják a későbbi egyéniségét, a csak rá jellemző látásmódot. Ez természetes, hiszen először meg akart tanulni természet után rajzolni. Ezeknek a próbálkozásoknak is a tanúi lehetünk a budavári Nemzeti Galéria kiállításán.

Wolfner József 1902-ben elindította a *Művészet* című folyóiratot, amelynek szerkesztője Lyka Károly lett. „Farkas Istvánnak belső szükséglet a festés, általa magyarázgatja meg önmagát önmagának. Tükör, amelyből önismeretet merít... Nála az élet összeforrt a festéssel” – írja róla találóan Lyka. Festészetén keresztül így megismerhetjük az életét: a gyermekkori traumákat, rideg kapcsolatát apjával, nehéz, ellentmondásos személyiségét és lassan kibontakozó, egyedülálló munkásságát.

Farkas képeit nézve fölmerülhet bennünk a kérdés: vajon ki akasztaná ki szívesen a lakásában ezeket a szorongásokkal, félelmekkel teli, komor hangulatú festményeket? Túl sokan bizonyosan nem. Legföljebb csak a gyűjtők. Farkas azonban nem is a nagyközönségnek szánta a képeit, sokkal inkább kiállításokon akarta bemutatni őket, és persze a múzeumokra is gondolt.

Életrajza szerint a Mednyánszky irányítása alatt töltött tanulóévek évek után, immár érettségizett fiatalemberként, Nagybanynán folytatta festészeti tanulmányait, ahol *Ferenczy Károly* volt a mestere. 1907-ben *Fényes Adolf* műtermét látogatta. Fölmerült benne a gondolat, hogy további tanulmányok céljából Párizsba utazna. Apjával való hosszú alkudozások után végre kijuthatott a francia fővárosba. Itt az Académie de La Palette-ben együtt alkotott az avantgárd jeles művészeivel: *Fernand Léger*-vel, *Marc Chagall*-lal és más, főként kubista festőkkel. 1914-ben részt vett az I. világháborúban, felderítőtisztként többször is kitüntették; a fronton is állandóan rajzolt, gyakorolt. 1918-ban olasz fogságba

esett. Ennek emlékeképpen festette meg később – a már említett *Végzet* mellett – egy másik jelentős képét, a *Szirakuzai bolond* címűt, 1930-ban. Ezen a realista képen egy szürrealista jelenetet láthatunk: a középen álló szakállas férfi fenyegetően felemeli a bal kezét, jobbában száradt, tüskés agávéágot szorongat, azt a Szicíliában mindenütt termő növényt, amely csak egyszer virágzik, mielőtt elpusztul, és amelyet – ehhez a baljós festményhez méltóan – a halál virágának is neveznek. A háttérben az Etna füstölög, kihalt, vulkanikus táj, sehol egy fa, egy fűszál, az út sehová sem vezet. Nehéz a képet nem úgy értelmezni, mint a jövő tragikus események előhírnökét. A szirakuzai bolond egy öreg halász volt, a falu bolondja, akit Farkas a szicíliai hadifogsága idején látott az úton bolyongani. Az öregember, aki az évek során belevakult a szikrázó napsütésbe, tapogatózva járja annak a Jöntengernek a partjait, amelyről csak azok tudják, hogy a nap egy bizonyos szakaszában valóban koromfekete, akik már jártak Szicília keleti felén. Farkas ezzel az alkotással megteremtette „a saját iskoláját” – olvashatjuk a kiállításon erről a rendkívüli festményről.

1921-ben hazatért a fogságból, újrakezdte az életet és festői munkáját. Ugyanezen év áprilisában meghalt a bátyja, *Pál*, és ő lett a cég örököse, ezért az apja itthon akarta tartani. Ő azonban Párizsba vágott. Időközben fölfedezte a Balatont, és Balatongyörökön együtt festettek *Nagy Istvánnal*.

A Nemzeti Galéria kiállításán jó néhány portréja is szerepel, például *Szomorj Dezső arcképe*, 1921-ből. Brutálisan, szinte nyers erővel ábrázolja az író: vastag szája, bal szemén a monoklija, középen elválasztott haja markánsan jelenik meg az alapozott rétegelt falemezen; igazi expresszív alkotás. Az 1920-ban készült *Mo-*



Szirakuzai bolond (1930)

dellek – vagy más néven *Asszonyok* – című festménye csupa ridegség, magány és fenyegetettség. Depresszió és mély kiábrándultság érezhető a képen. A két nő között nincs kapcsolat, csak távolság; a sötét és világos tónusú mű drámai erővel hat a nézőre. Mindez nyilvánvalóan összefügg az I. világháború utáni időszak lélektani állapotával. Pedig a 20-as évekre már valamiféle kibontakozás kezdődött szerte Európában. Ám nem mindenkinél. Korábbi írásaink egyikében már említettük, hogy *Otto Dix*, a frontot megjárt német katona, aki szintén festő volt, a háború után már sohasem tudott szabadulni a lövészárkok zajától, a halálgyárnak ettől a poklától.

A kiállítás egyik sarkában fekete-fehér képeken felidézhetjük a XX. század elejének Párizsát, a kávéházak világát. Láthatjuk *Picassót*, a jobbán *Amadeo Modiglianival*, baloldalt pedig *André Salmon* költővel a Montparnasse-on, a La Rotonde kávéház előtt, 1916-ban.

Farkas István egész festői életműve mintha egy félelemmel teli, kiüresedett kor lenyomata volna, s egyúttal egy olyan alkotó művészi valómása, aki maga is a kikerülhetetlen végzet felé tart. Az 1944. március 19-én bekövetkezett német megszállás után a *Sztójay Döme* kormánya által hozott korlátozó rendelet, amely a zsidó származásúakat sárga csillag viselésére kötelezte, már vészjósló előjel volt. 1943-ban Farkas István még sok százezer sorstársával együtt abban reménykedett, hogy az állam és a kormányzó meg tudja védeni őket. 1944. április 25-én azonban jelentkeznie kellett a Rökk Szilárd utcai toloncházban. A festő szinte napra pontosan két hónapot töltött itt. Fennmaradt üzeneteiből tudjuk, hogy a helyzete ugyan egyre rosszabbodott, mégis reménykedve viselte a sorsát. 1944. június 23-án azonban átszállították

a kecskeméti téglagyárba. Innen még lehetősége adódott arra, hogy üzenetet küldjön Herczeg Ferencnek. Kétségbeesetten kérte a segítségét, a segélykiáltás azonban nem érte el időben a címzettet. Farkast több mint 2500 sorstársával együtt néhány nappal később bevagonírozták, és Kassán keresztül az auschwitz-birkenauai haláltáborba szállították, ahol a megérkezés után azonnal a gázkamrába küldték.

„Ezek a hanyatló alakok a tájak ragyogó fényében, interiőrök félhomályában életszeretettel sugároznak. Mégis meghúzódik bennük a tudás, s titokban a veszély előérzete” – *Kertész Imre* sorai ezek.

(A kiállítás megtekinthető a Magyar Nemzeti Galériában, március 1-jéig.)

Szöveg és kép: Mészáros Ákos



Szomorj Dezső arcképe (1921)

Akiben Kelet és Nyugat összeér

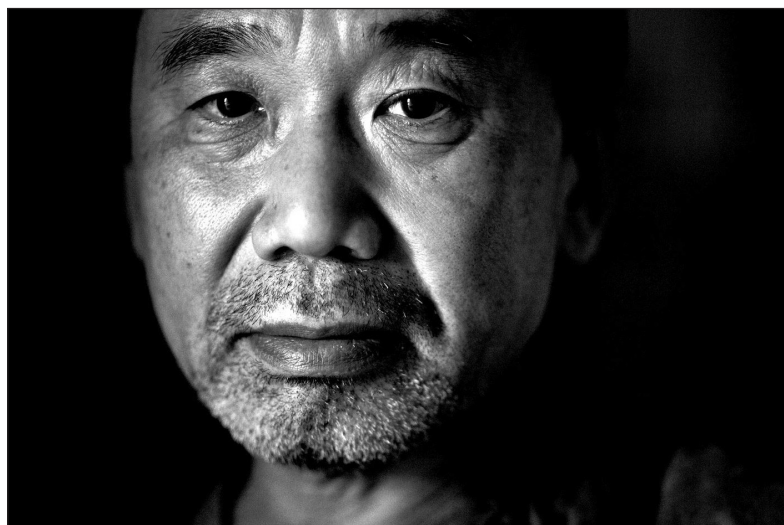
Murakami Haruki és A kormányzó halála

Úgy látszik, az elmúlt két évben ázsiai alkotások érintették meg leginkább a nyugati művészfilmfogyasztó igényeket: a japán *Bol-ti tolvajok*, a Murakami Haruki novellájától ihletett, dél-koreaiak által készített, és koreai közegbe áthelyezett *Gyűjtögetők*, valamint a 2019-ben ugyancsak ott született *Élősködők* került a figyelem középpontjába. Útkereső tinédzserek, lecsúszott családok, szegények és gazdagok kis- és nagyvilága, a szétszakadó, polarizálódó társadalom ellentétes határvidékeit benépesítő napi problémái. A közös nevező a fogyasztói társadalom nélkülöző, feltörni vágyó rétegének ügyeskedése-ügyetlenkedése, részsikerekkel járó bukásolása, és az a fajta szellemi, lelki és kulturális adottság, amiből végső soron nincs kitörés. Hamisítatlan távol-keleti fling, a figurák, a helyzetek mégis nagyon ismerősek. Mert a megközelítésmód, a láttatás szempontja alapvetően nyugati. Ahogy *Kurosza Akira* mások mellett *Shakespeare*, *Dosztojevszkij* és *Gorkij* lelki gyermekeinek sorsát ültette át a felkelő nap országba, úgy az *Élősködők* mobiltelefon-korszakos rögválóságában is visszaköszön az *Éjjeli menedékhely* pinceridege, a bűn és a bűnhődés, a beckett-i abszurd, a feketehumor és a jellegzetes égtáji motívumokat egységesítő, erősítő mágikus realizmus. Viszont hamisítatlanul keleti bennük a gasztronómiai elemek, az evésformák túlhangsúlyozása, a tiszteletadás sokféle kölcsönös gesztusa és a kommunikáció szemérmes, a személyes teret lehetőség szerint nem sértő udvariassága. De személytelen, már-már rutinszerű a testiség rusztikus természetességű ábrázolása, mintha csak az étkezés – vagy ez esetben inkább a kajálás – kényszer(esség)ével lenne rokon. Haruki írásainak is elmaradhatatlan velejárója a szereplők – egyes szám első személyben elbeszél – kalandjainak taglalása. E túlhangsúlyozás pedig a sokadik alkalommal már inkább kínos, egy idősödő alkotó vagy a múltját, ifjúságát rendre átrajzoló és kiszínező stand-upos kapuzárási pánikját orvosolni akaró háryjánoskodássá válik.

A mindig elzárkózó, másra nem hagyatkozó és joggal öntudatos, a konfucianizmus alapértékeit kimondatlanul is máig követő és hordozó Kína az utóbbi évtizedekben önszántából és „engedékenyen” nyitni kezdett a nyugati, különösen pedig a klasszikus európai kultúra felé. Rendre első osztályú koncerttermek, operaházak nyílnak „a mennyei birodalomban”, ahol gyakoriak lettek a vendégjátékok és a világsztár fellépők. De Pekingben például már Wagner-zenedrámákat is színre vittek, tisztán kínai művészekkel, a 2007-ben átadott, a formája alapján tojásnak becézett építészeti kuriózum, az NCPA óriási operatermében. Dél-Korea inkább az Egyesült Államok vonatkozó mintáit követi, a klasszikus zene terén persze szintén európai orientációval.

Japán évszázadnál is régebbi vonzódása az európai kultúrához „a legjobb eredmények” átvételével és elsajátításával járt. A keleti és a nyugati gondolkodás- és ábrázolásmód kölcsönhatása, keveredése speciális életműveket eredményezett mindenféle műfajban. *Akutagava Rjúnoszuke*, *Kurosza Akira*, *Mifune Tosiró*, *Misima Jukio*, *Endó Súsaku* munkái, vagy mondjuk a karmester *Ozava Szeidzsi* (*Seiji Ozawa*) felvételei világszerte jól ismertek.

Kevésbé köztudott, de nem kevésbé érdekes *Tsugouharu Foujita* pályafutása. A Bécsi Állami Operaház, a Staatsoper immár több



mint hatvan éve, 1957 óta az ő díszleteivel és jelmezeivel játssza *Puccini Madama Butterfly*-át. A japán származású, Párizsban letelepedett festő-grafikus – *Modigliani*, *Matisse*, *Picasso* kortársa és barátja –, portrékkal, aktokkal, csendéletekkel és macskás életképek sokaságával szerzett hírnevet magának. Különös figura, aki a macskák iránti rajongását is Nipponból hozta magával. Később, már francia állampolgárként, katolizált: 1959-ben, a reimsi katedrálisban megkeresztelkedett, és *Leonardo da Vinci* iránti tiszteletből a *Léonard* nevet vette föl. Utolsó nagyszabású munkája a reimsi Béke Királynője-kápolna freskóinak és üvegablakainak elkészítése volt. Foujita franciás ízlésű, egyetemes és jellegzetesen japán, egzotikus, avantgárd és realista, profán és misztikus egyszerre. Egyike azoknak a japán művészeknek, akik polihisztori igénnyel, kontinenseket átívelő lelkesedéssel szintetizálták élményeiket.

E szintetizálók közül számomra talán a legérdekesebb kortárs Murakami Haruki. A régóta Nobel-díj-esélyes író elbeszélései, regényei mindazok összefoglalása, ami Kelet és Nyugat találkozásából, kölcsönhatásából fakadt. Az amerikai irodalomért és a jazzért is rajongó, lemezgyűjtő Murakami egyre határozottabban és direkterben a klasszikus zenét használja vezérmotívumként írásaiban. Eddigi legnagyobb lélegzetű regényében, az *1Q84-ben Janáček Sinfonietta*-ja a visszatérő főtéma, *A színtelen Tazaki Cukuru* és zárándokéveiben pedig *Liszt Ferenc – Lazar Berman* tolmácsolta – zongoraciklusa a „kísérőzene”. A szerző rajongói weboldalt hoztak létre, amelyen a könyveiben szereplő, gondosan kilistázott zenei részletek – meghozza az emlegetett előadókkal – meg is hallgathatók. Ezzel együtt a CD-eladásokban is megmutakozott a negyven nyelvre fordított, milliós példányszámban megjelenő Murakami-életmű népszerűsítő ereje. Kár, hogy az Ozavával készült, zenéről szóló, beszélgetős kötete magyarul még várat magára.

Legutóbbi regényét, *A kormányzó halálát*, pontosabban annak egyelőre első részét viszont a japán kiadás után két évvel, 2019 decemberétől már itthon is olvashatták az érdeklődők. A cím me-



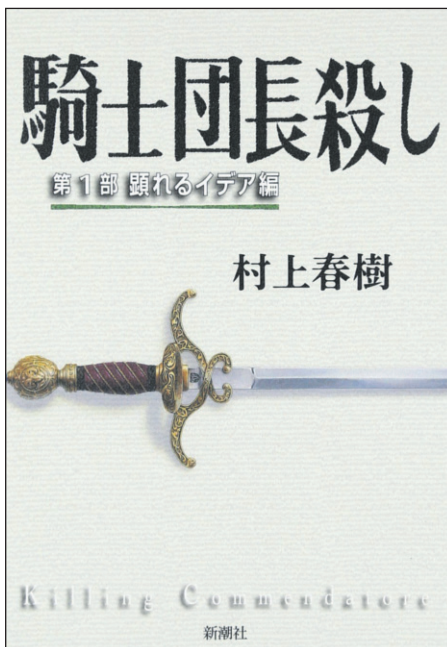
gint csak magáért beszél: Mozart *Don Giovanni*jának első jelenetére utal, amikor a gátlástalan, nőfaló spanyol lovag leszúrja Donna Anna apját, az idős commendatorét. Ezt a japán közegbe áthelyezett gyilkossági jelenetet ábrázoló képet találja meg a regény harminchat éves, portréfestéssel foglalkozó főhőse, aki – miután felesége elhagyta – egyik barátja apjának, egy neves, a háború előtt Bécsben tanult festőművésznek a hegyvidéki házikójába költözik. A nyugati stílusú, kertvárosi kis ház hónapok óta üresen állt, az agg mestert ugyanis súlyosbodó demenciája miatt rokonai időotthonba vitték. Egykori otthonában a gazdag lemezgyűjteményén túl, a padláson elrejtve mindössze egyetlen képe maradt, *A kormányzó halála*, amely napvilágra kerülve lassan fölfedi titkait szemlélője előtt. Murakami Haruki ismét alkalmat és formát talált, hogy a maga módján meséljen párhuzamosan futó és egymásba fonódó sorsokról, messzire nyúló (világ)háborús árnyakról, művészetről, magányról és mindenféle emberi kapcsolatról, kötődésről. Kafkai képzelete természetesen nem nélkülözi mágikus realizmusba foglalt állandó szimbólumait, metaforáit, legyen szó természetfeletti jelenségekről, különös tárgyokról, állatokról, holdfényről vagy ideákról... Talán nincs is regénye, melyben ne kapna szerepet egy kút. Itt egy kőlapokkal fedett, kikövezett falú, földbe vájt verem. Olyan, amilyet annak idején a meditációba merülő, önmagát mumifikáló buddhista szerzetes számára alakítottak ki – benne az életjelet adó, majd végleg elnémuló csengettyűvel.

Mozart, Richard Strauss, Puccini, Beethoven, Schubert és mások zenéi mellett a regény vizuális vezérmotívuma a festészet. Felvillan benne az ősi, hagyományos technikákat továbbvivő nihonga. Amikor a XIX. század második felében – a Meidzsi-restauráció idején – az európai festészet, illetve annak hatása beáramlott a szigetországba, a nyugati kultúrával szemben, a megkülönböztetés jegyében a nihonga összefoglaló névvel fogalmazták a már évszázadok óta létező japán ábrázolási formákat, festészeti stílusokat, módszereket. A japán kultúra gyors ütemű és nagyvonalú átszervezésében, megismertetésében fontos szerepet játszott *Okakura Kakuzō* (*Tenshin*), a *Teakönyv* írója és *Ernest Francisco Fenollosa*, az amerikai-katalán orientalista, „a művészet bódhiszattvája”.

A történetfolyam fő témája azonban – a „magasfestészettől”, de még a fotóművészet világától is eltérő, külön valóságként megjelenő – portréfestészet. A szövegben elszórt gondolatmenetek, elmélkedések, esztétikai és technikai indítatású eszmefuttatások valóságos esszévé, művésztörténeti tanulmánnyá sűrűsödnek össze. Indulva az absztrakttól, amely „megkötések nélkül, szabadon ábrázol nem konkrét képzeteket”, folytatva a portrézást, a lényeglátás módszertanának kifejtésével. „Ha elég mélyre nézünk, akkor egész biztosan minden emberben van valami ragyogó. Ezt a valamit kell ügyesen megtalálni, és ha homályos lenne a

felszíne (az esetek többségében homályos), akkor kendővel kifényesíteni, letörölgetni róla a homályt. Mégpedig azért, mert ez a csillogás fogja majd átragyogni a művet.”

Az elbeszélő, a tehetséges, profi portréfestő választak elé kerül. Hiába önként vállalt, sebnyalógató elvonulása, hamarosan különleges megbízásokat, megoldandó feladatokat kap. Óhatatlanul is bevonódik mások fátumába. Az önismereti tréning és a művészi próbálkozások során pedig az is kiderül, hogy miért csak jó, és mitől megmagyarázhatatlanul zseniális egy-egy portré. Ami már nem is egyszerű arckép, hanem feltáró, teljes személyiségrajz. „Modellt ülni egy képhez gyakran azzal jár, hogy az em-



A regény első japán kiadása, 2017-ből

ber anyaszült meztelenné válik, sok esetben szó szerint, máskor csak képletesen. A festő azon van, hogy minél jobban felismerje a modellje valódi természetét. Ehhez azonban le kell fejtenie róla az őt takaró burkot, amihez természetesen éleslátás és kifinomult intuitív érzék szükségeltetik.”

„A portré tulajdonképpen egy kép, melyen olyannak festem meg az illetőt, amilyennek ő magát látni szeretné. (...) Ezért van az, hogy – leszámítva Rembrandt műveit – az arcképeket a legritkább esetekben nevezhetjük műalkotásnak. Most azonban az történt, hogy valójában nem önre fókuszáltam festés közben, hanem kizárólag saját magamra. Vagyis a modell egója helyett a művész egója került előtérbe.”

És a portré él... Ahogy a merényletet idéző, múltba néző és azt létbe hívó kép, *A kormányzó halála* is megszólal a maga sajátos módján. Vagyis Murakami Haruki, a nagy összegző ezúttal is elemében van.

Pallós Tamás

eURÓPaRÁDIÓ

A református értékadó

94,4 Mhz 102,1 Mhz 90,4 Mhz 100,5 Mhz 100,0 Mhz

Debrecen Mezőkövesd Miskolc Nyíregyháza Sátoraljaujhely

europaradio.hu

EGER 91.8 MHz | MISKOLC 95.1 MHz | TOKAJ 101.8 MHz
SÁTORALJAUJHELY 90.6 MHz | GYÖNGYÖS 102.2 MHz
ENCS 95.4 MHz | HATVAN 94.0 MHz | TÖRÖKSZENTMIKLÓS 96.4 MHz

SZENT István RÁDIÓ

szentistvanradio.hu

Alámerülve az idő óceánjába

Margaret Atwood univerzuma (II. rész)

A Canongate Books tulajdonosa, Jamie Byng indította el azt a projektet, melyben kortárs írók átdolgozták a különféle kultúrákból származó mítoszokat. A *Pénélopeia* című rövid műben Atwood Odüsszeusz történetét írta – vagyis inkább értelmezte – újra, még hozzá Ithaka királynéjának szemszögéből. Pénélopé életét elsősorban a nők határozzák meg: anyósa, Antikleia; Heléné, aki unokatestvére volt és Eurükleia, Odüsszeusz egykori dajkája. Az „okosszívű” Pénélopé, a hű feleség mintaképe immár a hádszban tartózkodik. Visszaemlékezésében minden hősiességtől megfosztja az eposz hőst: Odüsszeusz csak egy kicsapongó férfi, aki tíz évig tartó lumpolásának történetét később úgy mesélte el, mintha azok csodálatos és izgalmas kalandok lettek volna. Odüsszeusz hazatérése után Télemakhosz felakaszt tizenkét szolgálólányt, mondván, hogy „szégyenteljes tette vetemedtek”, és „kérőkkel háltak a házban”. Pénélopé visszaemlékezése tulajdonképpen a tizenkét szolgálólányért mondott beszéd. Ők azok, akikkel soha senki nem foglalkozott, akiknek esélyük sem volt arra, hogy bebizonyítsák az ártatlanságukat.

A Leonard és Virginia Woolf által alapított Hogarth Press 2015-ben egy Byngéhez hasonló tervvel állt elő: korunk klasszikusai írják meg Shakespeare valamelyik drámájának modern változatát. Anne Tyler például *A makrancos hölgy*, Jo Nesbø a *Macbeth* történetét gondolta újra, Margaret Atwood pedig az egyik legtalányosabb Shakespeare-művet, *A vihart* tette át XXI. századi körülmények közé. Ez a látszólag könnyű tollal megírt könyv valójában rendkívül elmés. A *Boszorkánymagzat* (a cím *A vihar* egyik szereplőjére, Calibanra utal, akinek boszorkány volt az anyja) dupla fenekű történetében Felix, az elbocsátott színházi rendező arra kap megbízást, hogy egy börtön lakóinak olvasási készségét javítsa. Ezt úgy valósítja meg, hogy betanítja növendékeinek Shakespeare egy-egy darabját. Amikor megtudja, hogy pont azok az emberek fognak látogatást tenni az intézményben, akiknek mellőzöttségét köszönheti, elhatározza, hogy boszút áll rajtuk, méghozzá *A vihar* színpadra állításának segítségével. Felix természetesen nem más, mint Prospero. S miközben tanulunk annak, miként formálódik az elitáltak e különös előadása, szép sorban beazonosítjuk az eredeti dráma többi szereplőjét is. Atwood emellett értelmezi is *A vihart*, felvázolva a különböző olvasatokat, többek között azt is, mely szerint a mű szereplői közül bizony sokan élnek valamiféle – belső vagy külső – börtönben.

A *Boszorkánymagzat*nak tehát két, *A vak bérgyilkos* című regénynek viszont három szintje van. A XX. század elején született Iris az élete végén nekilát, hogy leírja fiatalkorának eseményeit. Ezzel párhuzamosan egy másik történettel is megismerkedhetünk. Testvére, a tragikus körülmények között elhunyt Laura egyetlen, azóta már híressé vált művet írt. Ez *A vak bérgyilkos*, melynek részleteit olvasva egy újabb réteg tárul fel előttünk, hiszen ennek a főhőse éppen egy fantasynovella elmesélésével szórakoztatja a barátját.

Ezúttal is a női sors mélyére nyerünk bepillantást. A mű öt nemzedékről szól, s bár nem csak a nőket ismerjük meg, mégis a nagy-

mamák, anyák és lányok kapcsolata az, ami vékony, de erős szálként végighúzódik a regényen. Úgy tűnik, a férfiak pénz és hatalom körül forgó világa mellett létezik egy másik, a nőké, amely semmivel sem érdektelebb, sőt talán még rejtélyesebb. Ez a regény a múltfeltárás analízise. Iris szeretne végre megszabadulni attól a titoktól, melyet egyedül ő ismer. Jól tudja, hogy az igazság felfedése szükséges, ám az már kétséges, hogy lehetséges-e.

Margaret Atwood nevét *A szolgálólány meséje* tette ismertté nálunk, elsősorban a regényből készült sorozatnak köszönhetően.



Jelenet A szolgálólány meséje című sorozatból

Ennek a disztópiának az Egyesült Államok egy részén létrejött Gileád Köztársaság a helyszíne. Itt alakították ki vallási jellegű diktatúrájukat „a parancsnokok”. A nőknek nem lehet tulajdonuk, házasságot csak a kijelölt emberek köthetnek, és a lakosság életét más területeken is szigorúan szabályozzák. Mindent meg akarnak tenni azért, hogy gyermekek születhessenek, ezért az anyákat begyűjtik – a gyereküket elveszik –, és átadják őket a parancsnokoknak. Ők lesznek a szolgálólányok, akik csak arra vannak, hogy teherbe essenek a parancsnokuktól. Ha a szolgálólány szül, a gyereket a parancsnokné neveli, az anyát pedig továbbküldik egy másik helyre. Offred – a név jelentése: Fredé; a szolgálólányok nevét ugyanis a parancsnokok keresztnevéből képezik – beszámolójából megismerjük az életét, és az is kiderül, miként jutott el idáig.

Testamentumok című, új regényében a kanadai író nő nem a sorozat második és harmadik évadából megismert vonalon halad, de nem is kerül feltétlenül ellentétbe az ezekben elmesélt történettel. Ezúttal a nők életét felügyelő Nénik kerülnek a középpontba. Bár nagyon szigorú szabályok kötik őket, cserébe részesülnek a férfiak által gyakorolt hatalomból. A könyvben három Néni emlékeit olvashatjuk. A fiatal Agnes a házasság elől menekül e szerzetesi jellegű szolgálatba, míg Daisy Kanadából kerül ide. Lydia nénit már az előző kötetből ismerjük – ő a Nénik legnagyobb tekintéllyel bíró vezetője. A Nénik elvárt erényei „az engedelmeség, az alárendeltség elfogadása és a kezelhetőség”. Életüket meghatározzák a titkok és a hazugságok, törekény hatalmukat „ravaszkodással és fortéllyal” igyekeznek megőrizni.

A visszaemlékezés Atwood kedvelt narrációs eszköze, ennek segítségével teszi személyesebbé az elbeszélést. De vajon kinek ír az, aki papírra veti az emlékeit? Akad majd egyáltalán valaki, aki elolvassa? Ám nemcsak a befogadó, hanem a szerző oldaláról is lehetnek kétségeink, hiszen az emberi emlékezet igencsak csalfa egy szerkezet. Ez a fajta múltidézés azonban nem feltétlenül azért érdekes, mert tárgyilagos. Ennek révén igazából az emlékező kerül közel hozzánk, fájdalmaival, küzdelmeivel és bizonytalanságaival együtt.

Margaret Atwood *A szolgálólány meséjét* 1984-ben, a berlini fal árnyékában, egy működő diktatúra szomszédságában írta. Talán ezért lett hátborzongatóan életszerű. A *Testamentumokból* ezzel szemben szinte teljesen hiányzik a drámaiság. Fredé viszonyosságait szorongva olvastuk, Lydia, Agnes és Daisy sorsának alakulása viszont inkább egy kalandregényhez hasonlít. A Nénik világának bemutatása persze így is érdekes, ám a könyv végére marad némi hiányérzetünk, hiszen mégiscsak többet vártunk egy jól megírt mesénél.

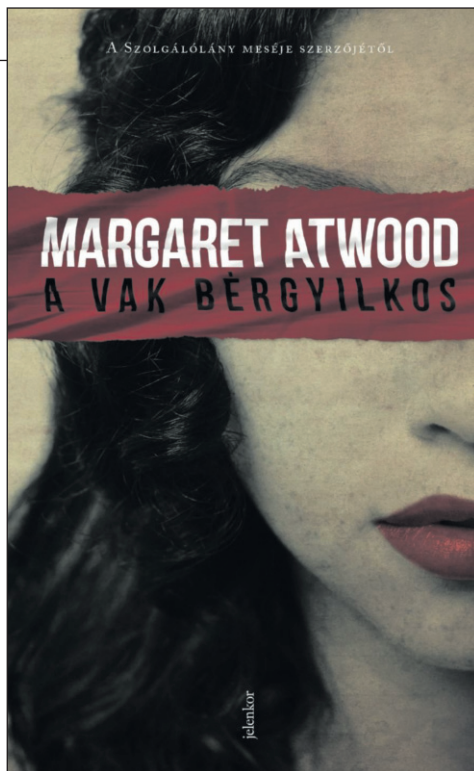
A könyv utolsó lapjain – csakúgy, mint az első részénél – egy történeteszkonferencia munkájába nyerünk bepillantást. Itt jegyzi meg az egyik előadó, hogy a kollektív emlékezet téves, „a múlt nagy része alámerül az idő óceánjába”. Tudhatunk bár igen sokat a történelem kis és nagy szereplőiről, az, hogy mit éltek át igazán, örök titok marad.

Érdeemes néhány szó erejéig kitérni arra is, hogy milyen szerepet játszik Atwood könyveiben a vallás és a hit. A *Boszorkánymagzat* című regényben közvetlenül nem jelenik meg a vallás, ám Shakespeare műve, *A vihar* értelmezhető a transzcendencia oldaláról is. A *Fellélegzés* moralizálás nélkül is képes morális üzenetet közvetíteni. A *vak bérnyilkos* egyik szereplője, a fiatalon elhunyt Laura kifejezetten vallásos, csak nem a megszokott módon. Hitét a visszaemlékező Iris természetesen jellemzi: „ő Istennel nem rokonszenvezett, nem értett egyet, még csak azt sem állította, hogy értené. Ő Istent, ahogy mondta, szerelemmel szerette.” Laura hitének nincsenek doktrinális elemei, Isten léte számára magától értetődő. Érdekes, hogy *A vak bérnyilkosban* az Isten szó majdnem kétszázszor hangzik el.

Az *Alias Grace* című regényben a spiritizmus virágkorába csöppenünk bele. A racionális pszichológia és a babonára épülő szemfényvesztés ugyanannak a törekvésnek a két oldala: az ember a spirituális hagyományokat zárójelbe téve akar egyre többet tudni önmagáról.

A *Pénélopeia* teljesen mítosztalanítja Odüsszeusz történetét. A feleség elbeszélésében minden olyan, mintha csak pletykák sorozatát hallanánk. A mítoszokat szeretik szimbolikusan értelmezni, ám a *Kultúrantropológiai előadás* című fejezet azt sugallja, hogy Odüsszeusz kalandjainak nincs rejtett értelme. Azért sincs, mert a tizenkét szolgálólány csak úgy rehabilitálható, és csak úgy emelhető be az emlékezés terébe, ha alakjukat nem allegorikusan, hanem hús-vér emberként fogjuk fel.

A *szolgálólány meséje* és a *Testamentumok* háttere egy vallási alapokon létrehozott diktatúra. Érdekes, hogy a kommunizmussal szembesülő Atwood egy olyan rendszert mutat be, amelynek nincs semmilyen történelmi alapja, hiszen sem a zsidó, sem a keresztény vallásra nem építettek még autoriter társadalmat. Valószínűleg azért nem, mert nem is lehet. A kereszténységre főleg nem – a jézusi tanítást ugyanis oly mértékben át kellene alakítani ehhez, hogy az eredménye már köszönőviszonyban sem lenne az eredetivel. Ezt persze a kanadai író is tudja, az álszent gileádi rezsim ezért hasonlít inkább a kommunista diktatúrákra. Már az első könyvből is kiderül, hogy a vallásos külső színjáték csupán,



a parancsnokoknak pedig eszük ágában sincs betartani a saját maguk által hozott törvényeket – csakúgy, ahogyan azt annak idején a kommunista rendszer kádereinél is láthattuk.

A *MaddAddam* trilógiában olvashatunk Isten Kertészeiről. A csoport férfi tagjait Ádámnak, a nőket pedig Évának hívják – számokkal téve különbséget közöttük. Tanításukat elsősorban a Teremtés könyvére alapozzák, hiszen itt – ha rövid ideig is – még harmóniában létezett egymás mellett az ember és az őt körülvevő természet. Életformájuk igen radikális: kerülnek a vegyszereket, egyszerűen öltöznek, minden hulladékot hasznosítanak, és a maguk által előállított, természetes alapanyagokból készült ételeket fogyasztják. Szellemüket pedig úgy óvják, hogy nem használnak semmilyen elektronikai eszközt. Bár mindenki örültnek tartja őket, később kiderül, hogy egyedül ők látták pontosan, hova vezet, ha az ember gyökereitől átalakítja a teremtett világot.

Atwood szemmel láthatólag kedveli a Kertészeket. A könyvben még sajátos szoltárokat is találhatunk, melyeket az író-olvasó találkozókon megzenésítve is hallhatnak az érdeklődők. A Kertészek szentként tisztelik azokat, akik a történelem során tettek valamit a környezetért. Teológiájuk a teremtett világgal való kapcsolatot helyezi előtérbe. Szerintük minden bűn abból fakad, hogy elbizakodottságában az ember a magántulajdonaként kezelte a földet. Pedig Isten nem csak Noéval kötött szövetséget: „Íme, szövetséget kötök veletek és utódaitokkal és minden élőlényvel, amely veletek van, a madarakkal, a lábasjószággal és a mező minden vadjával, amely kijött a bárkából, s a föld minden állatával” (Ter 9,9–10). A Kertészek több helyen is készleteket halmoznak föl – ezeket hívják araratoknak –, önmagukat pedig a túlélést biztosító bárkának tartják. A Kertészek természetesen csak a fantázia szüleményei, ám ki tudja, lehet, hogy előbb-utóbb előbukkan valahonnan egy természetvédő vallás. Napjainkban sokan törekednek arra, hogy a kereszténységnek is adjanak egy kis zöld árnyalatot.

Margaret Atwood regényei igencsak sokszínűek. Érdekes elolvasni őket.

Baranyai Béla



Az utolsó óra

Gondolatok a Törbe ejtve és Az ír című filmről

Bűnről beszélni csak annak teljes mélységeit érintve érdemes – még filmen is. Ha nem így teszünk, marad az akcióközpontú matiné: a *Rex felügyelő* és a *Helyszínelők* világa, ahol hiába borzongunk (no, annyira azért nem), minden epizód hiánytalan feloldozást hazudik a nézőnek. Jól tudja ezt Rian Johnson és Martin Scorsese, és nem maszatolnak: legújabb filmjeikben kíméletlenül a triviális bűnfelfogás mélyére ásnak.

Fájdalmasan kevesen próbálkoznak manapság egy klasszikus detektívtörténet műves filmre vitelével. A Hollywoodban mostanság grasszáló superhősök tulajdonképpen ezt a műfajt is megölték. Jelentős vállalatot tett hát Rian Johnson, aki három kiváló független film (*Beépülve*, *The brothers Bloom* – *Szélhámos fivérek*, *Looper* – *A jövő gyilkosa*), néhány sorozatepizód-rendezés (*Breaking bad* – *Totál szívás*) és egy bőséges költségvetésű látványmozsi (*Star wars: Az utolsó jedik*) után egy igazi, régi vágasú nyomozós filmet forgatott le. A már címében is csavaros *Törbe ejtve* (*Knives out*) a műfaj legszebb hagyományait kelti életre, és elegáns könnyedséggel egyúttal kifigurázza őket. Arisztokrata nagycsalád, középpontjában az idős pátriárkával (*Christopher Plummer*); születésnap, majd hirtelen halál; a rejtélyes tetthezlyre pedig éles eszű nyomozó érkezik (*Daniel Craig*), hogy a gyászoló rokonok indítékait firtassa. Eddig rendben is volnánk, akár *Agatha Christie* vagy *Sir Arthur Conan Doyle* is írhatta volna a cselekményt. Csakhogy a forgatókönyv Johnsoné, aki elképesztő stílusérzékkel dobálja nézőjének a krimiírodalom nagyjaira utaló gesztusokat, miközben óraműpontossággal adagolja a feszültséget. Kissé szemtelen, de rettenően szórakoztató.

A játékidő második órájában azonban arra leszünk figyelmesek, hogy filmünk rútul becsap bennünket: az alaposan bemutatott nyomok zsákutcába vezetnek, a nagy lendülettel előkészített fordulatok elmaradnak, szereplőink pedig (igazi sztárgárdát láthatunk) elvárásainkkal ellentétesen cselekszenek. No, nem mintha félredobnák a logikát: döntéseik megindokolhatók, a néző viszont egyre kíváncsiabb, mi lesz ennek az egésznek a vége. Hát persze, hogy egy alapos meglepetés, de nem a szokásos válasz a „ki tette” kérdésre (azért ezt is megkapjuk), hanem inkább afféle társadalomkritika, amely – milyen ironikus – úgy bírálja a posztmodern irányvesztettséget, hogy többretegű kirakósként maga is annak formáját ölti.

Legyenek bármilyen briliánsak, a 77 éves Scorsesének már se ideje, se kedve nincs hasonló tiszteletkörökre: valós alapokon nyugvó filmjében, melynek története átfogja Amerika történelmének utóbbi negyven évét, mindvégig a bűn lélekromboló hatását vizsgálja. *Az ír* (*The Irishman*) főhőse, Frank Sheeran (*Robert De Niro*) egy húszszállító cég sofőrjeként fokozatosan sodródik bele az 50-es évek maffiájának világába, s mire föleszmél, ő lesz Russell

Bufalino (*Joe Pesci*) legfoglalkoztatottabb végrehajtó embere. Hamarosan képbe kerül Jimmy Hoffa hírhedt szakszervezeti vezető is (*Al Pacino*), aki a 60-as évek Amerikájában komoly hatalmi tényezővé válik – szintén némi takargatnivalóval. Az ő hármassuk köré épül fel Scorsese ráérősen haladó, hangulatával mégis rabul ejtő filmje, melynek maratoni játékidője vagy a számítógépes színészfiatalító eljárás körüli hírverés ne riasszon el minket: nagysza-



bású történetével rendezőnk ezúttal korábbi maffiafilmjeihez képest is új szintre lép. Noha ő maga veterán színészével együtt a csúcsmóráját hozza, a kulcsszereplő mégis a velejeig romlott rendszer, amiből egyszerűen nincs kiút.

A *Nagymenők*, a *Casino* (és talán *A Wall street farkasa*) még romantikus bájjal mutatta be a bűnözést. Itt szó sincs erről: a védelmi pénzek beszédese, a konspiratív találkák, a hűség folytonos bizonygatása és a számtalan véres bérgyilkosság egyáltalán nem menő. A legcsekélyebb mértékben sem. Sheeran tragédiája, hogy éppen ezt nem érti meg: tartozni akar valahová, egzisztenciát szeretne, és kivívja a körülötte állók tiszteletét – egyvalakiét kivéve.



Az utolsó óra a kíméletlen aratásé: a nagyfőnökök sittre kerülnek, megörlnek, nyomorékká válnak. Haláluk megváltás, hiszen számukra maga a földi lét vált pokollá. Emberek mindenkit túlélt, ám fölöslegesnek érzi magát, mivel a világ, amiben egykor otthonosan mozgott, már rég elmúlt. Élő kárhozatban ég, de képtelen megbánást érezni, mivel bűntudata sincs: a hite romokban. Helyette mi gyógnánk megrendülten, könnyezve. És a szenvtelenül ketyegő idő lassan utoléri – őt is, minket is.

Paksa Balázs

Eszmélet

Egy sorozat, amely a bőrünk alá hatol

Az új év első napjaiban elemi erővel hatott rám az HBO Europe saját készítésű, cseh gyártású, hatrészes sorozata, az *Eszmélet*. A film számtalan ponton kötődik e sorok írójához és az olvasókhoz, ahhoz, hogy az úgynevezett rendszerváltozás előtt mit is jelentett a *rendszer*, annak működése, illetve öröksége, ami minden negyven év fölötti emberben ma is benne él.

A 80-as években Nagyváradon, cseperedő gyermekként találkoztam először a vasfüggöny, az átjárhatatlan határ valóságával. A játszótéren megismerkedtem egy kislánnyal – a nevére már nem emlékszem. Akkor költöztek oda. Csendes volt, szép és nyílt a tekintete, a mosolya. Jó volt vele játszani. Aztán egyszer, amikor kijött a játszótérre, nagyon sírt, de nem mondta el, miért. Utána el-



tűnt, azóta sem láttam. Nem értettem, mi történt. Édesanyámat kérdeztem, aki szorosan magához vont, mintha életemben először valami nagy titkot szeretett volna elmondani: a kislány a családjával hónapokkal azelőtt érkezett a személytelen panelrengetegbe Székelyföldről. Döntésük oka a határ közelsége volt. A családfő meg is próbálta a szökést, annak reményében, hogy a család a későbbiekben majd csatlakozhat hozzá, de az édesapát a határon lelőtték. Az édesanya és a lány visszaköltözött Székelyföldre.

Egy másik emlékem, hogy sohasem értettem: az orvosi rendelőben, a hivatalos helyeken vagy a buszmegállóban felállított jegypénztáraknál az ügyintézőt az ügyféltől elválasztó üveg miért a felnőttek köldökmagasságában van kivágva, hogy csak úgy lehessen kérdezni, ha az ember derékból kilencven fokban meggörnyed...

Mindkét felvillantott jelenet benne van a filmben. Sőt, az akkoriban otthon használt ETA porszívó, a régi, ismerős villanykapcsoló, a szomszédunk konyhájában látott egyenlőpabúra és a kedvemért még egy Dacia is feltűnik benne. Ez a sajátosan hiteles, valós háttér és a képileg jól megfogott alkotás odaszögezi a nézőt a képernyőhöz. A profizmus, amit a *Csernobil* tévésorozatnál megszerettünk, itt sem fog csalódást okozni.

A cseh rendszerváltás idején játszódó film, miközben nézzük, egészen a bőrünk alá hatol, hiszen olyan képekkel operál, amelyekre csak az *autentikus* szó illik igazán. Műfaját tekintve az alkotás történelmi dráma vagy divatosabban szólva thriller – régen kriminek mondták volna. A történet vonalvezetése izgalmas és fordulatos, egyik rész sem hagyja hidegen a nézőt. Egymást követik az újabb és újabb, megoldásra váró kérdések, a film így kiváló azok számára is, akik csupán a műfajt szeretik, és jó szívvel ajánlható azoknak is, akik az adott kort szeretnék bemutatni valakinek, akinek sem tudása, sem pedig emlékei nincsenek róla.

A film esszenciája azonban abban rejlik, hogy az alkotók az úgynevezett bársonyos forradalom idején játszódó történetbe beleszövik a szovjet és a brit titkosszolgálatot is. A néző ezen a ponton nem szembesül a megszokott jók és rosszak szereposztással:



mindkét nagyhatalom ugyanolyan, csupán eszközeiben különbözik egymástól. Fikciójában a film elmegy az összeesküvés-elméletek táráig, ezzel készítve gondolkodásra és értékítéletre a nézőt.

Nem véletlen, hogy a sorozat a cseh rendszerváltás (mely jegyeit tekintve jóval karakteresebb történet, mint a magyar) harmincadik évfordulójára készült. Ott van benne a politikai változásban csalódott ember (mint szereplő és mint néző), ahogyan az is, aki – valamiféle skizofrén hozzáállással – elvágott filmként tekint a múltra:

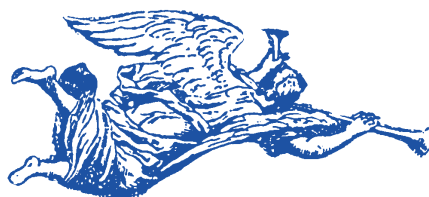


nem szívesen néz vissza, nem akar szembesülni az akkori időkkal, pedig sok csalódottságáért, sikertelenségéért azokat okolja.

Jó látni, hogy egy ilyen, a *Csernobil*hoz hasonló kaliberű film megalkotására (forgatókönyv, díszlet, színészi teljesítmény stb.) nem csak az amerikaiak képesek. Ha talán kicsit savanyú számunkra a szülő, az azért lehet, mert nem mi csináltuk meg ezt a filmet. Az *Eszmélet* segít az igazságkeresésben, ami – bár a legtöbbször talán nem is tudatosul bennünk – keresztényi identitásunk velejárója. Emellett mindenképpen segít abban is, hogy ez a lelkünk mélyén élő kor hat-szor 65 perc erejéig megvilágosítást kapjon.

Kuzmányi István

EGYHÁZI ZENE



Az óbudai Szent Péter és Pál-főplébánia-templomban január 26-án, vasárnap a 18 órai szentmisén W. L. Webber: *Missa princeps pacis* című műve hangzik el. Előadja az Albert Schweitzer kórus és Tassy Gergely (orgona). Vezényel: Kenessey László.