

Mértékadó

Kultúra • Tv- és rádióműsor

2024. szeptember 9 – 15.

**A Magyar Sion-gondolat
Esztergomi konferencia
Rudnay Sándor hercegprímásról**

**Száz éve született
Sidney Lumet filmrendező**

**Alex Garland esendő hősei
az elbukás küszöbén**

Fotó: Merényi Zita

A Magyar Sion-gondolat

Esztergomi konferencia Rudnay Sándor hercegprímásról

A Nyitra megyei, vágszentkereszti születésű rudnai és divékújfalusi Rudnay Sándor gyulafehérvári székhelyű erdélyi püspököt I. Ferenc osztrák császár javaslatára a pápa 1819-ben esztergomi érsekké, Magyarország hercegprímásává nevezte ki. Az akkor ötvenkilenc éves főpap már jelentős politikai tapasztalatokkal rendelkezett a Habsburg uralom alatt álló Magyar Királyságban. Felnőtt fejjel élte át II. József császár, a „kalapos király” abszolutista uralmát, I. Ferenc német-római császár 1804. évi bukását, Napóleon francia császár európai diktatúráját, az osztrák császárság megalakulását, a Napóleon elleni 1809. évi győri csata kudarcát, majd Napóleon sorozatos vesztes csatáit 1812 és 1813-ban, s ezt követően, 1815-ben a Szent Szövetség megalakulását, vagyis az osztrák, a porosz és az orosz uralkodó összefogását I. Ferenc császár és magyar király vezetésével. Ebben az évben, 1815-ben nevezték ki Rudnay Sándort Erdély püspökévé.

A Habsburg I. Ferenc, aki Metternich kancellár segítségével igen megerősítette európai hatalmát, az 1811–1812. évi országgyűlés után már nem hívta össze a magyar országgyűlést, abszolutisztikusan kormányzott.

Ilyen politikai viszonyok között kapott kinevezést 1819. július 12-én Rudnay Sándor, Erdély püspöke az esztergomi érseki székhelybe, Magyarország hercegprímási méltóságára, amely a király után a legfőbb közjogi méltóságot jelentette a Magyar Királyságban. Rögtön tudta, mit kell tennie. Azonnal válaszolt a kinevezésre, amelyre ezt írta: Kelt Esztergomban! Vagyis kétszázhetvenhét év után vissza kívánta helyezni a magyar Egyház központját a Szent István király által alapított eredeti székhelyére, Esztergomba, ahonnan a mohamedán török uralom elől menekült az érsekség Nagyszombatba, 1543-ban.

Rudnay tehát már a kinevezése kézhezvétele utáni első pillanatban kinyilvánította halogatást nem tűrő, legfőbb célkitűzését, hogy visszatér az eredeti, a Szent István király bölcs rendelkezése révén létrehozott Duna menti központba. S mivel tudta, hogy ez nem egyszerű feladat, hiszen az esztergomi Várhegy az osztrák katonaság területe, ezzel a szándékával egyértelműen jelezte, hogy nem ismer lehetetlent. Mert Istennél semmi sem lehetetlen! – ez a keresztény tanítás egyik sarkalatos tétele.

Rudnay prímás előtt tíz évig nem volt betöltve a prímási szék. I. Ferenc császár és király magánál tartotta a prímási jövedelmeket. Az előző prímás, Károly Ambrus az uralkodó unokatestvére volt, aki mindenben a császár emberének ígérkezett. 1809-ben, a kolerajárvány idején halt meg, egy évvel a hivatalba



lépése után, így tehát nem tudjuk, volt-e önálló törekvése. Az öt tíz évvel később követő, kisnemesi családból származó Rudnay Sándornak mindenesetre határozott célkitűzése volt az első pillanattól kezdve.

Az uralkodó bízott Rudnay Sándor Habsburg-hűségében, ezért írta alá a kinevezését. Az esztergomi egyházmegyes Rudnay az egyházi ranglétrán egyenletesen felfelé jutva fontos megbízatásokat teljesített: volt plébános, szemináriumi rektor, esztergomi kanonok, aztán Erdély püspöke, ahol rövid, négyévi szolgálata alatt látványosan megújította a vallási életet.

Az ötvenkilenc éves felvidéki magyar pap, aki három nyelven prédikált rendszeresen, a magyar mellett németül és szlovákul, jól ismerte honfitársait és hazája történetét. Különösen az általa személyesen is átélt évtizedek politikai és vallási küzdelmeit. 1819-ben tehát jól tudta, hogy mit vár az Isten tőle, a Magyar Királyság főpapjától. Megkezdte az általa jól ismert Esztergomi Egyházmegye zsinatának előkészítését, amit 1822-ben be is fejezett, de az uralkodó sajnos nem továbbította a hatá-

rozatokat a pápához, így azok nem léphettek érvénybe.

Az esztergomi egyházmegyei zsinattal párhuzamosan Rudnay megfogalmazta a prímási székhely újjáépítésének lelkipásztori programját, a Magyar Sion-gondolatot. Sajnos még nem gyűjtöttük össze a körleveleiben leírt és prédikációiban kifejtett tanítását erről a témáról, de nem nehéz rekonstruálnunk Rudnay prímás célkitűzését a *Biblia* ismeretében és az általa elkészített építészeti tervek alapján. Erről a témáról nálam hitelesebben fog szólni több jeles előadó szeptember 17-én az esztergomi Szent Adalbert Központban.

Annyit már előljáróban is el kell mondanunk, hogy Rudnay nemcsak helyreállítani és újjáépíteni kívánta a muszlim uralom alatt lóporraktárnak használt és felrobbant székesegyházat, hanem egy egyházi kormányzóságot, a Magyar Siont, a Magyar Vatikánt akarta megteremteni itt, a Szent István király életével megszentelt *Szent Hegyen*.



Itt, azon a helyen, amely *Caput, Mater et Magistra Ecclesiarum Hungariae* (A magyar egyházak feje, anyja és tanítómestere) – ahogyan bazilikánk keleti homlokzatán hirdeti a felirat, aranyozott bronz betűkkel. A főtemplom nyugati homlokzatán, a Dunára néző oldalon pedig Szent Pál üzenetét olvassuk: *Quae sursum sunt quaerite*, vagyis: A felül valókat keressétek!

Rudnay primás hihetetlen energiával, nagy rátermettséggel és diplomáciai érzékeléssel elérte a bécsi Hofbauamt-nál, az Udvari Építészeti Hivatalnál, hogy ő irányítsa a Várhegyen a munkálatokat, a hatalmas középkori „szép templom” maradványainak elbontásától kezdve az új templom terveinek elkészítésén és jóváhagyásán át egészen a kivitelezésig és a tervezett felszentelésig. S 1820-tól hihetetlen gyorsasággal folyt a munka.

1822-ben már az elfogadott tervek szerint – amelyeket a bécsi Udvari Építészeti Hivatal két kismartoni magyar építész, Kühnel Pál és unokaöccse, Packh János készített – letették az új templom, a mintegy 100 x 120 x 100 méteres, monumentális formában összefogott, tiszta klasszicista stílusú, remekműví épület alapkövét.

1823-ra elkészült a pompás, kora klasszicista stílusú altemplom, amely Rudnay primástól kezdve mindmáig nyughelyet ad a magyar primás érsekeknek, kanonokoknak és a főbb világi híveknek is, mindenekelőtt az építész Packh Jánosnak.

1824-re már álltak az új székesegyház falai a kupola magasságáig, és odabent helyet kapott a középkori templom egyik déli oldalkápolnája, Bakócz Tamás bíboros érsek 1506-ban helyi, piszkei vörös márványból épült sírkápolnája. Ez a kápolna a 16. század eleji toszkán reneszánsz építészet szerkezeti felépítésének és művészi arányosságának betetőzése. Michelangelo munkatársa, a fiesolei



Andrea Ferrucci építész és szobrász alkotása. Bakócz Tamás bíboros, primás a kápolnát az Ancona közelében fekvő, dalmát tengerparti Loreto Mária-kegyhelyével egy időben építtette, és II. Gyula pápát követve az Angyali Údvölzet tiszteletére szentelte.

A mohamedán törököknek igen megtetszett e jeles centrális épület a tükörfényes, vörösmárvány falakkal, ezért dzsámivá alakították. Így sikeresen átvészelte a török uralmat, s csak a belső figurális díszítés szenvedett csonkítást.

Rudnay primás jól ismerte Bakócz Tamás mély Mária-tiszteletét és Loreto Mária-házának magyar történelmi eredetét. V. István királyunk Mária lánya II. Anjou Károly nápolyi király felesége volt. A házasságukból született egyik fiuk, Fülöp tarantói herceg 1291. évi házasságkötésekor nászajándékba kapta a Szent Szűz názáreti házának téglából rakott falait apósától, Angelosz epiruszi despotától, mivel közeledett a muszlim invázió. A téglákat hajón szállították az Adria-parti, isztriai Terzatóba, majd onnan az Ancona közelében lévő Babér-ligetbe. Az itt kialakult Mária-kegyhely így kapta a Loreto nevet, amely olaszul *babéert* jelent.

Rudnay Sándor primás, aki ismert volt mélységes Mária-tiszteletéről, hiszen a szívét végrendeletileg a jeles Mária-kegyhely, Máriaradna örzi, fontosnak tartotta, hogy megmentse a magyar Loreto-kápolnát. Ezért Packh építész nagy gonddal ezerhatszáz darabra bontatta szét a kápolnát, majd eredeti formájában beépítette azt az új katedrálisba, úgy, hogy annak ugyancsak a déli mellék-



kápolnáját képezze. Ez a bravúros megoldás nemcsak hazánkban, de egész Európában is az újkori, tudományos műemlékvédelem egyik legkorábbi példás tette volt.

Rudnay primás, átélve és átérezve kora világegyházának II. József német-római császár és Napóleon uralma alatti nagy szenvedéseit, a Magyar Sion, a Magyar Vatikán létrehozásával felmutatta a kor Európájának a Magyar Katolikus Egyház szilárd hűségét Szent Péter székéhez és Krisztus tanításához. S nemcsak az egyházkormányzásban jelenítette meg ezt, hanem építészeti formában is. A kanonoki paloták egymásba kapcsolódva, a vatikáni 17. századi kolonnádok ölelő karjaihoz hasonlóan fogják közre a Szent Hegyre épült *Caput, Mater et Magistra Ecclesiarum Hungariae* szentélyt, hogy az Krisztus fényét sugározza az egész Kárpát-medencére.

1824-ben, a gyorsan haladó építkezés láttán már igen közelinek tűnt az építkezés befejezése, hiszen a fentiekén kívül álltak már a kanonoki paloták ölelő épületszárnyai a szeminárium pompás homlokzatával, amelyhez az egykori várak egy részének megtartásán át vezetett az út a királyi városból. Az építész Packh János a várak e része fölé zseniális megoldással viaduktot emelt, amely rámpákat szolgált a székesegyházhoz, Magyarorszáig főtemplomához vezető ünnepélyes felvezetéshez.

Mindezek elkészülte után jól érthető, hogy egész országunk, a teljes Kárpát-medence hatalmas lelkesedéssel kívánta köszönteni és ünnepelni Rudnay Sándor primást az esztergomi székfoglalója ötödik évfordulóján. Erre az alkalomra alakították ki a primás-érsek diadalívét ékes klasszicista stílusban, a római Titus-diadalív mintájára, a rámpa alatt, ezzel a felirattal: *ALEXANDER DE RUDNA ARCHIEPISCOPUS STRIGONIENSIS MDCCCXXIV*.

Hisszük, hogy a jelenleg folyó főszékesegyházi építészeti restauráció mielőbb ki fog terjedni ennek az ékes diadalívnek a méltó helyreállítására is.

Szomorú tény, hogy Rudnay primás nem élhette meg a Magyar Sion építészeti együttes befejezését. 1831-ben bekövetkezett halála után Bécs nyolc éven át nem engedte új primás kinevezését. Ez idő alatt Packh Jánost igyekezett lemondatni az építkezés vezetéséről, s mivel nem mondott le önként, meggyilkolták. E nyolc év alatt, a statika ellenőrzése címén, Bécs bontatta le a falakat...

Mindezek ellenére 1856-ban felszentelték Magyarorszáig főtemplomát, 1869-ben befejezték az építését, s Istennek hála, ma is áll a sziklára, a Szent Hegyre épült Magyar Sion!

(A kétszáz évvel ezelőtti, reformkori kezdetekről szól az *Ars Sacra Fesztivál* szeptember 17-ei konferenciája Esztergomban. A szimpóziumot Rudnay primás sírjának koszorúzása zárja a bazilika altemplomában. A programra mindenkit szeretettel várnak a szervezők.)

Szereted-e a legyeket?

Babits humora

A komoly-komor *poeta doctus* arcélét a kortársak és az utókor egyaránt nagy kedvvel rajzolta meg; a kultuszhoz mindig egyszerűsítő mozzdulatok tartoznak. Holott Babits Mihály életműve és szellemisége ennél összetettebb, gazdagabb, teljesebb. Pasziánsz iránti szenvedélye és krimiolvasói attitűdje is egy másik Babitsra mutatnak, de költészetében is föllelhető a játékoság poétikája, kivált az esztergomi esztendőök áldott-ihletett világában.

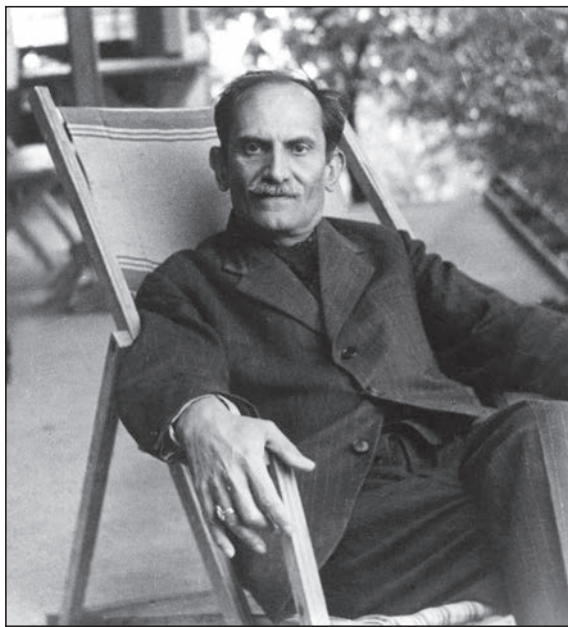
Babits elégianyelvét már a kezdetekben oldotta a hangzat óhatatlan derűje: „Bús donna barna balkonon / mereng a bíbor alkonyon” (*Messze... messze...*, in: *Levelek Iris koszorújából*, 1909), de a fájdalommal érintkező könnyedség igazán jellemzővé a kései pályaszakaszban válik. Ami azért is figyelemre méltó, mivel ez időben – a testi romlással párhuzamosan – születnek klasszikus, nagy gondolati költeményei: *Mint különös hírmondó...*, *Csak posta voltál*, *Ősz és tavasz között*, *Balázsolás*, *Jónás imája* stb.

Több módon, több szinten lép ki a babitsi dikció a tagolatlan pátosz zónájából.

Az *istenek halnak, az ember él* (1929) című kötetben például a szavakkal folytatott kesernyés játék kultúrkritikai és szellemi közlendőhöz társul, egyszerre alkalmazva és parodizálva az avantgárd szövegépítkezést: „Szók zsonganak, a dolgokat eltakarják. / Szók delíriumra nyügző, nyüzsögő. / Játsszanak, összefogóznak / benned, / cikáznak, tűnnek, / bukfenceznek, s olykor megállnak fejen / s már mind megforgatod önkénytelen: / »Kultúra!« / »A rút luk!« / Micsoda szimbolum! / Bum! Bum! [...] »Pénztár« és »rátz nép«: van értelem ebben? / Semmi. / De mindig lehet / beletenni / költő módján, ki rimet összefűz. [...] Játék. / »Két aj!« / Aj, aj! / Óh Szó! jajgass, abajgass, kiabálj!” (*Egyfajta kultúra*)

A *Verseny az esztendőkkal!* (1933) lapjaiban, a *Verses napló* című szövegfűzérben a feltétlen részvét és az áthallásos önironia nézőpontja villan össze: „Költő vagy, csupa szeretet: / szereted-e a legyeket? / Vagy ölnél, ölnél, ezreket, / hogy megvédd bús kényelmedet?” (*Fél három*)

Természetlírai alapállás hívja elő a pásztoridillek emlékeztétét az *Újabb versek* rím-halmazó önfeledtségében: „Még az egész napon át / bolygjuk a nyár vadonát, / de az est már szelid ősz: / bágyadt szemünk elidőz / a sötétség mélytavu / völgyein... [...] Hallgassatok, városok! / Bokraink jobb kórusok. / Hagyjátok a tücsköket, / hadd zengjék túl dzsessztekete! / Szeretném a lon-



doni / rádióba mondani: / »Dzsiggek, csitt egy percre, csitt! / Világszám következik. / Páris, London, Nazaret, / Assisi és Tiszaret, / Barcelona, Mexico, / egy a programm: tücsökszó!«” (*Rímek*)

És ki ne emlékeznék a *Jónás könyvének* (1938) prófétai vonakodással élcelődő passzusaira? Például erre a jellemrajzzal fölértő, kicsinyeset és kicsinyességet tudatosító sorra: „S örüle Jónás módfelett a tőknek.”

Kulcsár Szabó Ernő írja egy friss dolgozatában: „...az állandósultként színre vitt ideiglenesen pontosan az otthonosság nem képes világszerűvé válni. [...] Mert a privát is csak akkor »világszerű«, ha – akár a zsáner mindenkor bensőségében – valamiképp a rajta túlinak a mássága is nyomot hagy benne” (*Világ nélküli otthonosság? Az irodalmi entertainia eszméjéhez = Élet és Irodalom*, 2024. augusztus 23.). Egyik legtekintélyesebb irodalomtudósunk a kortárs magyar költészet fő vonulataiból alkalmasint joggal hiányolhatja az otthonossággal járó *világszerűséget* s az idegent is magába invitáló *távlatosságot*. Ezek azok a jegyek, amelyek, úgy hiszem, a babitsi versvilágnak – épp a fent nevezett összetettséggel jövöltából – eredendő sajátosságai. Ami azért is szívderítő körülmény, mert az olvasó önfejlesztő és világmegismerő elszántságát az efféle irodalom igazán magas fokon szolgálhatja.

Egyházfői szavakkal: „Az irodalmi mű tehát élő és mindenkor termékeny szöveg, amely sokféleképpen képes újra megszólalni, és minden olvasójával, akire rátalál, eredeti szintézist hoz létre. Az olvasás során az olvasó gazdagabb lesz azzal, amit a szerzőtől kap, és ez egyúttal azt is lehetővé teszi

számára, hogy kibontakoztassa saját személyiségének gazdagságát. Így minden újabb mű, amelyet elolvas, megújítja és kitágítja személyes univerzumát. [...] Az irodalom szellemi ereje végső soron a legelső feladatot idézi fel, amelyet Isten az embernek adott: az élőlények és dolgok »megnevezésének« feladatát (vö. Gen 2,19–20). A teremtés őrzőjének tiszte, amelyet Isten Ádámmra bízott, mindenekelőtt abban áll, hogy megismerje önnön valóságát és a többi élőlény létezésének értelmét.” (Idézi: Mártonffy Marcell: „Személyes univerzum” – Ferenc pápa levele az irodalmi nevelésről = *Mérleg.org*, 2024. 08. 18.)

Halmi Tamás

Iancu Laura

Hogy hasonlít az ég

ezt hallgatom
ezt a repülést utánzó hangot
aludni nem hagy
az egyirányú utcában is
keresem a kijáratot

vékony kezre emlékeztet
ez a suhogás
mesterlövész ujjaidra melyekkel
a búcsút integetted
amikor kiküldtél a világba

ott akartam lenni ujjaid között
ujjaid között a távolság
az üresen is nélkülözhetetlen szólam
a szünetjel –
a béke a határsávbán

hogy hasonlít az ég most arcodra
s a hang ki mintha ázna
cseppenként méri útéseit
bordáim közt bezárva

A láb megbízatása

míg nem fájt nem tudtam
hogy a betűvetéshez
a lábra is szükség van
míg nem fájt nem tudtam
ami az angyalnak szárny
az nekem remete járásom
s titkos megbízatása
hogy elég távol és elég közel
vigyen-hozzon

Rád szól, és mindig visszahív

Száz éve született Sidney Lumet filmrendező – 1. rész

Tizenkét dühös ember, Hosszú út az éjszakába, A domb, Serpico, Hálózat, Equus, Manhattanre leszáll az éj – filmek, melyeket néhány évente érdemes újra megnézni. Filmek, melyeket a száz éve született Sidney Lumet rendezett. Pályáját televíziós sorozatokkal kezdte, képes volt hihetetlenül gyorsan hihetetlenül sok epizódot leforgatni. Az 1957-ben készült Tizenkét dühös ember az első mozifilmje. Reginald Rose művének adaptációja egy csapásra ismertté tette a nevét.

Megszámlálhatatlanul sok olyan film született már, amelynek középpontjában egy bírósági tárgyalás áll, hiszen a vád és a védelem összecsapása, a tanúk meghallgatása és a bizonyítékok ismertetése még egy laikus számára is izgalmas lehet. (Lumet filmjei között is találunk ilyeneket: *Az ítélet, Manhattanre leszáll az éj, Bűnben égve*) A nyugati filmekben az ügyész és az ügyvéd is az esküdteket próbálja meggyőzni az igazáról, akik az egész tárgyalás során elmélyült hallgatásba burkolóznak. Eppen ezért volt különleges kísérlet filmvászonra vinni a vitájukat. Már csak azért is, mert a *Tizenkét dühös ember* egyetlen helyiségben játszódik, vagyis kizárólag a színészi alakítás hat a nézőre.

A történet szerint egy tizennyolc éves fiút azzal vádolnak, hogy megölte az apját. Mivel a tanúk és a közvetett bizonyítékok is ellene vallanak, az esküdtek úgy érzik, hamar letudhatják a feladatukat. Az első szavazás szinte egyhangú, ám a 8-as esküdt (Henry Fonda) meglepő módon a vádlott ártatlansága mellett foglal állást. Arra hivatkozik, hogy a bizonyítékok bizonytalanok, kételkedve pedig nem lehet villamoszékbe juttatni valakit. A film során egyrészt megismerjük az ügy részleteit, másrészt feltárul előttünk a tizenkét férfi jelleme és gondolkodásmódja is. Lumet él a lehetőséggel, Reginald Rose jól körülírt karaktereit hitelessé és élővé varázsolja. A magyar néző elsőre meglepődik azon, hogy egy amerikai átlagember hogyan is dönthet élet és halál felett. Merthogy az esküdtek közül többen is meglehetősen könnyedén fognak hozzá a feladatukhoz: van, aki

s bár nem változtatja meg a gondolkodásukat, mégis sikerül jó irányba fordítania az eseményeket.

Az 1960-ban készült *Orfeusz alászáll* című film Tennessee Williams darabjának adaptációja. A főszerepet a szintén száz évvel ezelőtt született Marlon Brando alakítja. A déli kisvárosba érkező Kígyóbőr, azaz Val Xavier, az egykori New Orleans-i gitáros egy mindenboltban kezd dolgozni. Val már a pusztta megjelenésével felkavarja az előítéletek és a ki nem mondott titkok súlya alatt nyögő, unalmas városka életét. Bár sok nő örül annak, hogy a férfi ideköltözött, leginkább a beteg bolttulajdonos felesége, Lady Torrance (Anna Magnani) kerül közel hozzá, aki visszatérő életerejének forrásaként tekint Valra. Tennessee Williams történetében



Orfeusz alászállása az alvilágba és későbbi sorsa – minden változtatban a nők okozzák a vesztét – összekeveredik. A tragédia elkerülhetetlen, de mit is várhatnánk egy görög herosz történetének huszadik századi újragondolásától?

Maradunk a színműveknél, hiszen a *Hosszú út az éjszakába* című film Eugene O'Neill Nobel-díjas amerikai drámaíró darabjából készült 1962-ben. Ezúttal egy négytagú család életébe nyerünk bepillantást. James, az apa (Ralph Richardson) egykor jól kereső színész volt, most az ő összegyűjtött pénzéből élnek. Mary, az anya (Katharine Hepburn) sohasem dolgozott, egész életében a férjét kísérgette fellépésről fellépésre. Legidősebb fia, az alkoholista Jamie (Jason Robards) szintén színész, ám neki egy garasa sincs, zsugori apjától próbál időnként pénzt kunyerálni. A kisebb fiú, a világszavargó Edmund (Dean Stockwell) betegsége miatt jött vissza a szülői házba. A darab szereplője még a cselédlány, Kathleen (Jeanne Barr) is.

„Hál’ Istennek, a köd felszállt... A köd elrejt bennünket a világtól, és a világot tőlünk. A ködben senki sem érhet hozzánk. A ködkürtöt viszont gyűlölöm, nem hagy magadra, emlékeztet, rád szól, és mindig visszahív” – mondja Mary. Már az első képkockáktól látjuk, hogy valami nincs rendben vele, ám a film feléig nem derül ki, mi lehet a gond. Lassan megtudjuk, hogy a két fiú között volt egy

harmadik testvér is, aki egészen kicsi korában meghalt. Az anya furcsa viselkedése Edmund születésére vezethető vissza, annak idején az asszony nagyon félt attól, mit hoz a jövő. Mary időnként eltűnik a vendégszobában, s amikor újra lejön a hallba, zavart, labilis és ideges. A férfiak célozgatásaikkal kérik számon őt, ám az asszony színel és tagad. Azzal védekezik, hogy ez csak látszólag otthon, és ő amúgy is rettenetesen egyedül van.

Lumet ismét bizonyítja, hogy kiválóan ért a színművek, kamaradarabok adaptációjához. Csakúgy, mint az 1961-es *Pillantás*



azért akar túlesni az egészen, mert jegye van egy baseballmeccsre, más a munkájáról kezd mesélni, de olyan is akad, aki ismerni véli az „elkövető fajtáját”, vagyis nincs is miről vitatkozni. Ám ahogy a 8-as esküdt érvelni kezd, a többiek is belemelegednek – Lumet jól megizzasztja a színészeit, ezzel is érzékeltetve, hogy van miért türelmetlennek lenniük –, a szócata sokszor elmérgesedik, néhányan időnként tényleg dühödten üvöltöznek.

A *Tizenkét dühös ember* optimista film. Rámutat, hogy egyetlen ember lelkiismeretessége, józansága képes hatni másik tizenegyre,

a hídról, ez a film is kiállta az idők próbáját. Nem utolsósorban a színészi játéknak köszönhetően, amelyből kiemelkedik Katharine Hepburn alakítása. A majd háromórás játékidő alkalmat ad arra, hogy a négy lélek legapróbb rezdüléseit is megfigyelhessük. Érdekes formai megoldás, amikor a körbe-körbejáráló Maryt forogva követi a kamera.

Az események mögött felsejlik a szereplők – lévén, hogy írek – katolikus hagyományhoz fűződő viszonya is. Sokszor hivatkoznak a keresztény szokásokra, ám kiderül, már egyikük sem gyakorolja a vallását. Mary a film közepén többször is belekezd az *Üdvözlégy, Mária* imádságba, ám képtelen folytatni. A szétzilálódott életre – elsősorban a valóság elől menekülő Mary számára, aki „kísértéként visszajár a múltba” – az emlékezés ad némi gyógyírt, az egykori hit pedig már csak a régmúlt felidézésének üres háttereként van jelen.



Bár az anya drogfüggő, az apa sem feddhetetlen; fősvénysége nagyon is közrejátsszik a család tragédiájában, még akkor is, ha okaként az egykori nélkülözést jelöli meg. A film szereplői „ködemberek”, életükre egy időben talán rávetült a világítótorony fénye, ám a végén mégis mindegyikük eltűnik a homályban.

A második világháború történetét is – leginkább azt, amelyet a nagyközönség tártak – a győztesek írták. A vesztes fél tetteit persze joggal ítélte el a közvélemény, ám egy tárgyilagos megközelítés a másik oldalon is rámutathatott volna visszaélésekre. Ezekről azonban legfeljebb történeti monográfiákban olvashatunk. *A domb* (1965) című filmet – amely eredetileg, mily meglepő, egy színpadi mű adaptációja – éppen az teszi érdekessé, hogy egy brit foglyotáborban játszódik, méghozzá a világháború – és az észak-afrikai sivatag – kellős közepén. Ebbe a büntetőtáborba a legkülönfélébb kihágások miatt kerülnek a katonák, a kisstílusú lopástól a dezertáláson át egészen a parancsmegtagadásig. A tábor a parancsnok helyett Wilson főtörzsőrmester (Harry Andrews) irányítja, aki a kínzás határát súroló eszközökkel próbál újrahasznosítható katonákat faragni az általa bűnözőknek tekintett foglyokból. Történetünk idején érkezik a táborba az ambiciózus Williams törzsőrmester (Ian Hendry), aki úgy akarja bizonyítani rátermettségét, hogy kegyetlenkedni kezd az új rabokkal. Köztük van Joe Roberts (Sean Connery), aki azért került ide, mert nem volt hajlandó végrehajtani azt a parancsot, ami a biztos pusztulásba vitte volna az embereit.

Wilson sajátos eljárást alkalmaz a foglyokkal szemben: addig gyötri őket, amíg bírják, ám egy perccel sem tovább. Kedvenc módszere, hogy a rabnak fel kell futnia egy dombra, amit a tábor közepén hordtak össze a foglyok. E kifinomult egyensúly akkor bomlik meg, amikor Williams túlfeszíti a húrt, és ezzel az egyik fogoly halálát okozza.

Lumet 1965-ben készült alkotása igazi remekmű, hosszasan lehetne elemezni a megvalósítást éppúgy, mint a történetet és a szereplők jellemét. A film kifejezetten realista – a színészekről itt is patakokban folyik a víz a nagy melegben. A feszültség szintje fokozatosan emelkedik, állandó mozgásban tartva a néző figyelmét.

A szereplőket sokszor látjuk közelről, így a drámai változást az arcokon is észrevehetjük. A tábor minden lakója – őr és rab egyaránt – vétkes valamiben, ám korántsem mindegy, hogy miben. Roberts és társai úgy próbálnak tiltakozni a bántalmazások ellen, hogy közben gondolniuk kell a túlélésre is. Roberts azzal is tisztában van, hogy engedetlensége gyenge lábakon áll, hiszen mégiscsak katona. Am a hatalommal való visszaélést nem tűrheti, igyekszik úgy fellépni ellene, hogy az még beleférjen az egyenruhába. Míg Wilson a gyötrésben, addig ő a lázadásban próbálja megtartani a kényes egyensúlyt. Ellentétben Jacko King fogollyal (Ossie Davis), aki tiltakozásként egyszerűen „kilép” a hadseregből. Leveti az egyenruháját, és a továbbiakban civilként viselkedik. Érdekes, hogy a rendszer működtetői éppúgy nem tudnak mit kezdeni e renegát viselkedéssel, ahogyan a rabok sem.

A domb mai szemmel is hatásos és eleven, s bár fekete-fehér, a napjaink filmjeire jellemző egyoldalú és leegyszerűsítő látásmóddal ellentétben történetvezetése és a karakterek megformálása is kifinomult és árnyalt.

Talán pont az európai filmek hatására Lumet nehezebben érthető művészfilmet is készített. *Az igazság ereje* (*A támadás*, 1972) alaposan beviszi az erdőbe a nézőt. Elsőre úgy tűnik, krimet látunk. Johnson őrmester (Sean Connery) már húsz éve van a szakmában. Amikor ismét egy szörnyű bűntény után kell nyomoznia – elraboltak egy kislányt –, úgy érzi, betelt a pohár. Az egyik kihallgatásnál kollégái hiába rontanak be a helyiségbe, Johnson dühében már agyonverte a gyanúsítottat.

Ebben az alkotásában Lumet mind a dialógusok, mind a képi megvalósítás tekintetében eltér a megszokottól. A párbeszédnek furák, a szereplők nem azt mondják, nem azt kérdezik és válaszolják, amit várnánk. Már a film elején látjuk a végkifejtést, csak éppen lassítva. Időnként be-bevillannak képek, amelyek arra utalnak, hogy a filmkockák igazából Johnson tudatalattiját jelenítik meg. A monológok mellett a párbeszédet is úgy érzékeljük, mintha egy ember belső vívódásai fogalmazódna meg bennük.

Az igazság ereje abszolút szubjektív film, hiszen a néző egy, az őrület határáig jutott rendőr fejébe lát bele. *A Serpico* (1973) ennek pont az ellenkezője, keményen és kegyetlenül realista. Már csak



azért is, mert alapja a valóság, hiszen Francesco Vincent Serpico létező személy, e cikk írásának idején a nyolcvannyolcadik évében jár. A film címszerepét Al Pacino alakította, akinek tehetségéről a nézők *A keresztapából* és a *Madárijesztőből* már megbizonyosodhattak.

A rendőri korrupció kedvelt témája a filmeknek, ám Lumet alkotása kiemelkedik közülük. Lassan, mégsem unalmasan építi fel hősének figuráját: az olasz származású Frank Serpico régi vágya teljesül, amikor végre elkezdheti a rendőri munkát. Kollégáival ellentétben fokozatosan alkalmazkodik az utcák világához. Külsőleg is; toprongyos kinézete miatt sokszor válik gúny céltáblájává. Ám ő következetes – és eredményes. Nem csak a nyomozásban, a becsületességben sem ismer megalkuvást. Bárhová helyezik is,

a többi rendőr mindenhol be akarja fűzni őt az illegális pénzbeli juttatások hálójába. Egy ideig ellenáll, de miután már az életét is veszélyben érzi, jelentést tesz az ügyekről. Főnökei között akad ugyan olyan, aki meghallgatja, ám hosszú hónapokig nem történik semmi.



A *Serpico* egyszerre krimi, thriller és egy lelkiismeretessége miatt gyötrődő ember tragédiája. Pedig Franknek nincsenek magas elvárásai, bonyolult erkölcsi elveket sem vall, egyszerűen csak végezni szeretné a munkáját, ám akadályozza ebben a rendőri korrupció. Ha egy bűnöző megvásárolhatja a szabadságát, akkor hogyan lesz rend az utcákon? Lumet Serpicója hús-vér ember, ezt pedig leginkább azzal teszi érzékletessé, ahogyan a magán-életét ábrázolja. Nem tudom, van-e a műfajban olyan film, amelynek rendőr szereplője ennyire közel kerülne a nézőhöz, akinek a vívódásait jobban át tudnánk élni.

Az 1976-ban készült *Hálózat* című film is a valóságfeltárás jegyében készült. A televíziózás áll a középpontjában, s ma is mindenkinek meg kell néznie, akit kicsit is érdekel a média működése. Az sem utolsó szempont, hogy egy lendületes, fanyar humorú és szórakoztató filmről van szó. A történet egyszerű: Howard Beale (Peter Finch) – egy nagy tévécsatorna ismert bemondója – élő adásban bejelenti, hogy a következő műsorban öngyilkos lesz. Mégpedig azért, mert a csökkenő tetszési indexe miatt elbocsátották.

„Az amerikaiak egyre rosszkedvűbbek. Záporoznak rájuk a bajok. Vietnám, Watergate, depresszió, infláció... Arra a következtetésre jutottam, hogy kell valaki, aki a dühüket kifejezésre juttatja. Dühös műsorokat akarok. Antikultúrát akarok és intézményellenességet” – mondja munkatársainak Diana (Faye Dunaway), a csatorna üdvöskéje. Felvetésére rezonál, amikor Howard „napjaink dühös profétájaként” leleplezi a hírműsorok képmutatását. Diana ráveszi a csatorna befolyásra, hatalomra és pénzre éhes vezetőjét (Robert Duvall), hogy adja át neki a hírosztály vezetését. Lelki szemei előtt nem az objektív tájékoztatás lebeg: létre akar hozni egy show-műsort, amelyben a jósnő és a radikális demagóg mellett Howard is kedvére oszthatja majd az észet. A film csúcspontja, amikor a jobb napokat látott bemondó arra szólítja fel a nézőket, hogy az ablakhoz állva kiabálják: „Torkig vagyok az egészszel, és egy percig sem tűröm ezt tovább!” Diana repdes az örömtől, amikor megtudja, hogy az egész ország üvölt.

Lumet filmjének idősebb szakembereivel szemben ott állnak a fiatalabbak, akiket már tényleg csak a nézettség és a tetszési index érdekel. De úgy tűnik, valójában mindenki így van ezzel, hiszen a nevétségessé tett szélsőbalos terroristákat is elcsábítja az ölükbe hullott pénz és a propaganda lehetősége. A társadalom átalakítása még várhat. Ám nem egyszerűen arról van szó, hogy a „piszkos anyagiak” felülírták a tévé hőskorának nemes céljait. A film végén halljuk Diana és a vele szerelmi viszonyba gabalyodó egykori hírosztályvezető (William Holden) vitáját. A férfi „fertőző tébolyként” jellemzi a nőt, aki maga a „megtettesült televízió”, aki számára az élet csak korrupció komédia, akit a háború, a gyilkosság

és a halál egyáltalán nem érint meg. De amellet, hogy érzéketlen, a valóságot olcsó közhelyekre egyszerűsíti le. Ugye ismerős?

A film az elsők között hívta fel a figyelmet arra, hogy a média megindult a lejtőn. Lumet ugyanakkor csak megállapítja, hogy az aprópénzre váltható tetszési indexnek alárendelt műsorpolitika mögött hazugság áll, hiszen a tévéműsorok már nem azért születnek, hogy elmondják, mi is történt, egyszerűen csak szórakoztatni akarnak. Ez a folyamat napjainkig nem állt meg, átszivárgott az internet világába is; ember legyen a talpán, aki képes kiválogatni a tények búzaszeméit a ferdítések és koholmányok tengernyi ocsújából. Az is valószínű, hogy a *mi* korunk dühös profétája már senkit nem érdekelne.

Lumet munkásságát bemutató cikkünk első részét zárva visszatérünk a szindarab-adaptációkhoz. Az 1977-ben készült *Equus* valódi pszichodráma, hiszen ez a film az emberi lélek legmélyére löki a nézőt.

A hatvanas évek versenyét ugyan a keleti blokk nyerte, ám a hetvenes évek közepén már látszott, fordult a kocka: a Nyugat lassan átvette a vezetést, kitermelve magából a jóléti államot és a jóléti embert. Ez utóbbinak ideálja a józanság, a mértékletesség, a kiegyensúlyozottság. A nyárs-polgár nem szereti, ha kizökkentik a nyugalmából. Így van ezzel Martin, a túlterhelt pszichiáter (Richard Burton) is. Hozzá kerül a tizenhét éves Alan (Peter Firth), aki megdöbbenő dolgot művelt: egy istállóban több lovat is megvakított.

Peter Shaffer színművében Martin mesél, a szemünkbe nézve mondja el a történeteket, vagyis ebben az esetben mi vagyunk a



pszichiáterek, akik elmélyülten hallgatják a páciens kitarukkolását. Martin valóságos nyomozásba kezd, különös figyelemmel fordul a fiú felé, akinek az életében nem egyszerűen nagy szerepet játszanak a lovak, hanem egyenesen a megszállottjuk lett. Olykor úgy érzi, egy közülük. Szobája faláról egy ló tekint le rá, a fénykép egy régi szentkép helyére került. Olyan, mint egy ikon. Később az is kiderül, hogy Alan az anyjától hallott bibliai szövegeket fogalmazta át a maga örülete szerint, s ezek középpontjába a titokzatos *Equus* került.

Martin a fiú lelkét megismerve ráébred, hogy a saját élete maga a „tevékeny semmi”. Hozzá akar férni az élet mögött áramló energiákhoz, vagyis inkább a hatásuk alá szeretne kerülni, ám „minden ember és hely istene” láthatatlan marad számára. Míg ő otthon kentaurokról készült fotókat nézeget, a fiú maga válik kentaurrá. Miközben kideríti a fiú titkát, olyan kérdések fogalmazódnak meg benne, melyeket mindig el akart kerülni. Mi a hit és szükség van-e rá? Mi a normális? A szürkeség, vagy a szenvedély, a féktelenség és az elragadtatás? De legfőképp: mit művel ő valójában? Hogyan láthatna a sötétségben? És egyáltalán, miféle sötétség ez?

A szembenézés kényszere

Alex Garland esendő hősei az elbukás küszöbén

Kezdjük egy pillanatsfelvétellel csaknem harminc évvel ezelőttről: Leonardo DiCaprio a Rómeó és Júlia, valamint a Titanic elképesztő sikerének dacára unja a szépfűszerepeket: valami egészen mást keres. Ráakad Danny Boyle angol rendező filmtervére, amely egy elkényeztetett, önző srácról szól, aki kalandozásai során egy világtól elzárt paradicsomi közösségre bukkan. A film alapjául szolgáló regény írója egy bizonyos Alex Garland. Az ezredfordulón, jelentős médiakampánnyal bemutatott *A part* megbukik a mozikban, az író karrierjét azonban mégiscsak beindítja. Ötletei ugyanis elég izgalmasak ahhoz, hogy a filmipar felfigyeljen rájuk.

Pán Péter vérbe áztatva

Boyle filmje sok szempontból meg is érdemelte a bukást: tempója egyenetlen, forgatókönyve kiegyensúlyozatlan, s bár képes megmutatni mindazt, ami a szándéka, főhősével nehéz azonosulni. Nem is csoda: Garland figurája a kilencvenes évek tipikus első világbeli unatkozója, aki brahiból ugratja a haverjait, képtelen felelősséget vállalni, és legszívesebben egész életében éretlen későkamazsként kóborogna a világban. A véletlenül megtalált édeni (nek tűnő) közösséget is saját teóriájának tesztelésére használja, miszerint billents ki bárkit a nyugalmából, (ember)állattá válik. S ahogy azt *A legyek ura* óta már jól tudjuk, a kísérlet túl jól sikerül: az idill borzalomba fordul. *A part* kevés erényei közé tartozik, hogy nem ringatja illúzióba nézőjét: sem Richard (DiCaprio), sem a különös kommuna vezetője (Tilda Swinton) nem ártatlan karakter; csak idő kérdése az erőszak kirobbanása. Keserű ítélet ez a mesterségesen létrehozott „földi paradicsom” hamisságáról és az azt hajszoló ember önzéséről.

Garland másik regényéből, a *The Tesseract*ből szintén film készült, ez azonban sokkal kisebb figyelmet kapott. Oxide Chun Pang alkotása nem képes visszaadni az eredeti mű többszörös metaforajátékát. A több szálon futó, felborított narratívával bonyolított cselekmény egy idő után összeomlik a keresztutalások súlya alatt, s alig hámozható ki a lényeg: a film traumatizált figurái valójában a végzet elfogadásával tusakodnak.

Kataklihma után

Ez a témakör Garland egész eddigi pályáján meghatározó: hőseit egy hirtelen rájuk zuhanó kataklihma ébreszti rá felelőségükre, amelynek mértékét, határait küszködve fedezik fel – s próbálkozásuk gyakran kudarcba fullad. Ez a szinguláris esemény pedig akármi lehet (bevetve a sci-fi gyakran valóságosba horgonyzott fantasztikumát): *A partban* – ahogy láttuk – maga az alig hihető éden, a két évre rá elkészült 28 nappal később-ben egy dokumentarista modorban lefilmezett zombiapokalipszis, a 2007-ben bemutatott *Napfényben* (*Sunshine*) pedig maga az életadó (ám ezúttal haldokló) csillagunk. Garland forgatókönyvei azt vizsgálják, hogyan reagál minderre az emberiség egy kis kiválasztott csoportja. A 28 nappal később szikár realizmusát a koronavírus-járvány tapasztalatainak ismeretében figyelni szinte hátborzongató: a kihalt London utcáin megszűnik minden társadalmi korlát, s nullára csökken a túlélők felelőssége. Pontosabban elbírhatatlanra növekszik: egy ilyen környezetben sokkal nehezebb a békét választani az erőszak helyett.



tani az erőszak helyett. A film főhősének (Cillian Murphy egyik első jelentős alakításában) ez végül nem sikerül, noha mindvégig bízunk benne, hogy miértektől háborgó elméjében felülkerekedik a józanság szava.

Reményteljesebb véget ér a *Napfény*, amelyben a kétséges kimenetelű űrutazásra induló csapat tagjai egy városméretű atomtöltettel próbálnák újra begyűjtani a haldokló (s a Földet jégkorszakba taszító) Napot. A fényt és életet adó csillag valósággal megbabonázza a feléje közeledő legénységet: ki depresszióval, ki örülettel, ki csendes beletörődéssel reagál a képzeletében mitikusná növesztett égítet hatására. A legkíváncsibbá az eleinte közönyös Capa (Cillian Murphy) válik, aki egy váratlan fordulat révén saját torz előképével szembesül, majd herkulési áldozatot hoz. A gőgösen istent játszó ember ezúttal átkerül az antagonis-



A part

ta oldalra – ahogyan figurái, úgy maga Garland is közeledik a hollywoodi fősodor felé.

Portrénk főszereplője ekkoriban már elismert forgatókönyvíró; Kazuo Ishiguro egyik regényének adaptációját bízzák rá ezután. A 2010-ben Mark Romanek rendezésében megvalósult film tökéletesen adja vissza azt a finom melankóliát, amit főhősei, a

sajátos szerelmi háromszögbe bonyolódó, klónozott Ruth (Keira Knightley), Kathy (Carey Mulligan) és Tommy (Andrew Garfield) éreznek. Szívszorító ráébredniük, hogy tulajdonképpen nem lehet saját életük: azért hozták létre őket, hogy a közeli jövő szupergazdagjai egy-egy szervüket elvéve meghosszabbíthassák a saját életüket. A *Ne engedj el!* története „idegen anyag” ugyan, ám hézagmentesen illeszkedik a garlandi életműbe, csak éppen dörgő-zúgó akció helyett csöndes drámaiságba oltja dilemmáit.

A fősodor közelében

Álomgyárba szóló jegyét Garland egy képregény-feldolgozással váltja meg, amit íróként és – az események sajátos alakulása folytán – végül rendezőként is jegyez. A 2012-es *Dredd* főképpen a rossz emléké, Sylvester Stallonéval súlyosbított korábbi mozifilm csorbáját igyekezett kiköszörölni képregényhű cselekményével és véres brutalitásával. A közeljövő amorális önbíráskodójának (Karl Urban) és fiatal segítőjének történetébe nehezen lehet belelátni pusztá bémunkánál többet, Garland azonban a kreatív konfliktusok miatt elküldött Pete Travis rendező munkáját elvégezve egyéni arcélt adott a projektnek. Értelmezésében *Dredd* maga a két lábon járó végzet, ami elől futva menekül bűnöző, rendőr és civil egyaránt.

Csupán három évet várat magára a valódi rendezői bemutatkozás: az *Ex Machina* saját ötletből, saját forgatókönyvből, saját elképzelések alapján készült lebilincselő sci-fi-kamaradráma, amely a mesterséges intelligencia képességeinek ijesztő jóslatát egy bizarr Turing-teszt kísérletébe oltja. Veszélyesen vonzó és intelligens



Ex Machina

női tudóssal lépünk be. A cselekmény során kiderül, mindegyikük valamilyen múltbéli traumával küzd, lelkiismeret-furdalásuk tárgyát pedig kegyetlenül visszatükrözi rájuk a zóna. Ahogy a rákos sejtek elszaporodnak a szervezetben, úgy válnak hőseink önpusztítóvá, hogy egyikük (Natalie Portman) végül valami egészen más lényé alakuljon. Új, az embert meghaladó kezdet ez a Föld nevű bolygón? Vagy evolúciós zsákutca? Eldönthetetlen.

Az *Expedíció* készítése körüli alkotói nézeteltérések és az elkészült film viszonylagos sikertelensége visszavezette Garlandot szűkebb hazájába, ahol a koronavírus-járvány árnyékában forgatta le a következő alkotását. Az *Ők* egy csöndes vidéki drámaként induló, majd fokozatosan lélektani horrorba forduló zsánermozi, amelynek kulcsa a főszereplő (Jessie Buckley) gyásza. A fiatal londoni nő egy kis faluban próbálja feldolgozni a férje halálát. A férfi elvesztése felett érzett büntudat sajátos vágy- és iszonyképeket teremt magának (csakúgy, mint az előző filmben), ám mindez valójában főhősünk fejében zajlik. Garland szerencsére árnyaltabban fogalmaz, mint a manapság mindenhol bűnös patriarchátust (avagy feminista összeesküvést) gyanító közvélemény; talán ezért is fogadták hűvösen a filmet.

Kéretlen próféta

Garland tősgyökeres britként tavaly minden eddiginél nagyobb költségvetéssel forgathatta le legújabb látomását egy kényelmetlenül ismerős Amerikáról, amelynek népét a közeljövőben véres polgárháború szakítja szét. Négy újságíró indul el a háborús zónán keresztül a blokád alá vett Fehér Ház felé, hogy még egyszer utoljára interjút készítsen a végnapjait élő elnökkel. S a komor utazás közben csattognak a fényképezőgépek, életre kelnek az öldöklés mindennapjai.

Lee (Kirsten Dunst) és Jessie (Cailee Spaeny), a két fotós ellentétes lelki utat jár be a kiegyettség-elköteleződés tengelyen, miközben Garland lelassítja a tempót, akciók helyett a feszültségre épít, és csupán mellékes illusztrációként használja a látványos, militarista nagytotatókat. Filmje, a *Polgárháború* (*Civil War*) éppen ezért szokatlanul intim, leveti magáról a leegyszerűsítő olvasatokat (például: melyik a „jó” vagy a „rossz” oldal?), és elégikus hangvételben beszél bevonódás és izoláció kínzó dilemmájáról.

Minek tekintem a másik embert? Érzek-e akár csak egy parányi részvétet iránta? Ha igen, a felelősségem nagyobb, mint bárkié a világon. Ahogy Lévinas mondja, a másik arca felszólít – nem maradhatok közönyös.

Paksa Balázs



Napfény

női robotot (Alicia Vikander) tervez ugyanis a jövőlátó informatikus (Oscar Isaac), majd cégének egyik szerencsés alkalmazottját (Domhnall Gleeson) meghívja a saját otthonába, hogy megismerje azt. A „találmány” zavarba ejtően emberi módon viselkedik, s a játékidő során pengeéles, fifikás párbeszédnek formálnak különös macska-egér játékot. A rutinos néző, miközben élvez a feszes cselekményt és a váratlan dramaturgiai fordulatokat, nem számíthat másra, mint bukásra: a fináleban az öntelt teremtő és a végzetesen naiv tesztelő egyaránt megkapja a magáét.

Az *Ex Machina* sikere láttán valóságos kultusz alakult ki az immár író-rendező Garland körül, aki ezután egy nagyobb költségvetésű filmtervét is megvalósíthatta. A Jeff VanderMeer regénytrilógiájának első kötetét szabadon értelmező *Expedíció* egy különös, gyors mutációkkal teli zónába vezet minket, ahová őt

MEGJELENT AZ *Új Ember* FORGATÓS NAPTÁRA!



MAGYAR KURÍR
KATOLIKUS HÍRPORTÁL

Új Ember
kiadványok

AZ ÚJ EMBER KÖNYVESBOLT ELÉRHETŐSÉGEI:
1053 Budapest, Ferenciek tere 7-8.
Telefon: +36 1 266 0845; Webbolt: bolt.ujember.hu

Fotók: Budai András, Fábán Attila, Merényi Zita
Nyomdai munkák: Innovariant Nyomdaipari Kft. Felső vezető: Drágán György



Elérhetőségeink: Új Ember könyvesbolt
1053 Budapest, Ferenciek tere 7-8., bolt.ujember.hu

 **MAGYAR KURÍR**
KATOLIKUS HÍRPORTÁL

Új Ember
kiadványok