

2017/2

• Dorogi Katalin •
MOZINAPLÓ

Dorogi Katalin
 Mozinapló
 Soul Exodus
 Stefan Zweig: Búcsú Európától
 A Polgár lányok

Soul Exodus

Színes, magyar zenés dokumentumfilm

Rendező, forgatókönyvíró: **Bereczki Csaba**

Operatőr: **Nemes Tibor**

Vágó: **Lemhényi Réka**

Hang: **Zányi Tamás**

Zene: **The Brothers Nazaroff**

Producer: **Sándor Pál**

Főszereplők: **Michael Alpert, Dan Kahn, Pszy Korolenko,**

Bob Cohen, Jake Shulman-Ment

Gyártó: **Film Street**

Hossz: **93 perc**

Országos moziebemutató: **2016. december 15.**

Magyarországon forgalmazza a **Mozinet Kft.**

Egész estés dokumentumfilm, „összetett, zenés *road movie*”, lelki utazás önmagunkba, önmagunkért” – így jellemezték az alkotók és a forgalmazók a *Soul Exodus*-ot. Hogy milyen szempontból dokumentumfilm, az szerintem a befogatótól, azaz a nézőtől függ. Ha arra kíváncsi, mi is pontosan a klezmer zene, hogyan született, mikor élte virágkorát, majd mikor és hol támadt fel, kevesebbet tud meg, és azt is részletekben csepegtetve. Ha viszont azt az örömet szeretné átélni és magáévá tenni, ahogy amerikai születési kiváló zenészek játsszák és a saját korukra és közegükre szabják a klezmer New Yorktól Kisinyovig, akkor igencsak megérinti a film. Ehhez – a zenén kívül természetesen – nagyban hozzájárul a kitűnő operatőri, hangmesteri és vágói munka. Olyan profi zenészeket és született showmaneket nézni és hallgatni, mint Michael Alpert, Dan Kahn (színpadi képességei is lenyűgözőek), Bob Cohen (akit a magyarok, mivel évtizedek óta Budapesten él, jobban ismerhetnek, ámde sajnos ritkán hallgathatnak), Jake Shulman-Ment (a klezmer Paganinije) – önmagában gyönyörűség, és



megéri betülni érte a moziba, illetve megnézni a DVD-t, ugyanis a *Soul Exodus* május óta már így is elérhető. (A nemzetközi premierre pedig Kaliforniában került sor 2017. február végén a San José-i 27. Cinequest fesztiválon.)

A Nazaroff Fivérek (The Brothers Nazaroff) nevet viselő zenekar tagjai közül csak az orosz hinterlandot képviselő Pszy Korolenko performanszát



Jake Shulman-Ment, Dan Kahn és Michael Alpert (jelenetkép)

Fotó: mozinet.hu

nem tudtam hová tenni. A *Soul Exodus*ban hangszeren alig játszik (talán egyszer valami sfp- vagy fufulyafélen), legtöbbször (oroszul) énekel, vagy elég sajátos, zenét kísérő, táncot imitáló mozdulatokat végez. A kiváló zenei és színpadi produkcióit nyújtó társai között számomra elhalványult, de bizonyára akad, akinek ez jön be.

Apropos, a Nazaroff Fivérek. A „jiddis trubadúrnak” titulált Nathan „Prince” Nazaroff örökségét karolták fel, és viszik tovább. A legenda szerint a Herceg valahol Közép-Európában született, 1914-ben érkezett Amerikába, ahol később a „Russian Ballet Theater” (így, idézőjelben írom, mert a netes szócikkekben így szerepel, de szerintem Amerikában a Gyagilev-féle Orosz Balett, Ballets Russes turnézott ez idő tájt) zenekíséretét adta, több felvétel készült vele, a legismertebb lemeze az 1954-es *Jew's on Freilach Song*. Bob Cohen a filmben – miután összehasonlítja az ötvenes években inkább jiddis műdalokból és színházi dalokból álló, a fogyasztói szerint „magasabb kultúrának” számító zsidó zenével – így jellemzi Nathan „Prince” Nazaroffot: „Olyan volt, mintha egy részeg zsidókkal teli szobában lenne, mert tényleg egy részeg zsidókkal teli szobában volt. És az ember néha vágyik egy részeg zsidókkal teli szobára.”

A zenészek ebben a *road movie*-ben visszafelé teszik meg azt az utat, amelyet a felmenők Amerikába jövet, azaz felkeresik azokat a vidéket az Óvilágban, ahonnan az őseik bevándoroltak. Bob

Cohen apait-anyait összeadva mindjárt két szlát (és egyben útvonalat) is fel tud mutatni, Magyarország és Moldovát, plusz még megfajeli ezt azokkal az erdélyi és romániai területekkel, ahol zenét gyűjtött, és ismerősökre tett szert. Az ötödik vagy hatodik (nem derül ki egyértelműen a családi emlékezetből) generációs amerikai Dan Kahn számára azonban nem ilyen egyszerű abszolválni a dolgot, nem tudja ugyanis, honnan származik a családja. Mintha a dédnagypapa halotti bizonyítványán az szerepelt volna, hogy Galficiában született – legalábbis így emlékszik Dan mamája. A zenész viszont mintegy húsz perc múlva azt állítja a dokuban, hogy az ősei valószínűleg Romániából vándoroltak be. De mert ez sem biztos, a „nagy visszatéréshez” Európába szellemi őshazaként örökre fogad egy várost, Berlin, és ott fejt ki a kamera előtt nézetét Németországról, a náciizmusról, a holokausztról, az erre való emlékezésről, zsidóságról, a zsidó kultúrához való kötődésről. (Ő, a sokadik generációs, a detroiti iparvidéken született amerikai így látja. Akinek az ősei Európában, metán éppen Németországban, vagy egyenesen Berlinben éltek, az bizonyára másként. A filmben szereplő zenészek közül páran kifejtik véleményüket úgymond aktuálpolitikai kérdésekben is, például a közel-keleti konfliktus kapcsán. Szerintem ezeket a filozófiai eszmefuttatásokat erősen megüli az ún. „átvival Moszkvától effekt”, ami a beszélők olyan amerikai állampolgároként, akiknek olykor még a szü-



Dan Kahn (jelenetkép)

leik sem éltek Európában a náciizmus alatt, most pedig maguk nem élnek terrortámadásoknak kitett területeken Izraelben, *outsidernek* számítanak a témában. Ettől még lehet magánvéleményük, kérdés, bele kell-e tenni ilyen terjedelemben egy klezmerfilmbe.)

Akad kevésbé adekváttnak tűnő helyszín a *road movie*-ban, Párizs példáját szerintem meglehetősen súlytalanul és fölöslegesen került bele a *Soul Exodus*-ba, a zenészek le sem szállnak a Szaján csordogáló hajóról, csak onnan elmelkednek. Igaz, az egyik legszemlelesebb *bonmot* itt hangzik el, Psoy Korolenko meséli: Egy zsidó ellátogat Párizsba, ott egy barátja elviszi a zsidó temetőbe, hogy lássa Rothschild sírját. Nézi a díszes sírboltot, rajta szobrot, aztán így szól a barátjához: „Látod, Jankl, ő aztán nagyon tud élni!” Párizs tehát megért egy zsidó viccet, de többet nem a filmben.

(Klezmerfilm nem maradhat zsidó vicc nélkül, a rendező pedig jó érzékkel adagol, nem megy el a könnyebbik irányba, az üres poénkodás felé. És olyan elemeket választ, amelyeknek a variációi bármely ország nézői számára mondanak valamit. Bob Cohen meséli: Az idős Kohn zokog Izraelben a tengerparton, mondván, zsidó földön szeretne meghalni. Mire Grün közli vele, hogy hisz itt van, zsidó földön, Tel-Avivban. Mire Kohn kifakad: MONDOM, zsidó földön akarok meghalni! New Yorkban! És a magyar nézőnek egyből beugrik a klasz-

szikus vicc, amelyben kivándorló Kohn bácsi felteszi a kérdést: „Nincs véletlenül egy másik földgolyó és egy másik Magyarország?” Vagy a másik idézett és „kelet-európaiként” kategorizált vicc, amelyben kukacgyerek kérdi a szüleit, igaz-e, hogy vannak olyan kukacok, akik csak zamatos almán meg körtén élnek, majd az igenlő választ hallván megkérdi, hogy akkor ő és a családja miért ezen a szarkupacon rágja át magát, megkapja: „Mert ez a hazánk.” És ki ne emlékezne, hogy a vicc Kádár-korszakbeli változatában a kis patkány azt kérdezte a csatornában a szüleitől, hogy igaz-e, hogy odafent szikrázik a nap, és ha igaz, akkor mi miért itt élünk lenn... a válasz ugyanaz, mert ez a hazánk.)

Az út, az úton levés, az örök vándorlás motívumát legtöbbször a képsorok is erősítik, a folyón, vízen haladó hajókon játszó, énekelő, beszélgető Nazarov Fivérekné zenéjét még dinamikusabbnak éreztük, valamint azt is, hogy sodródunk velük a térben és időben, határok nélkül, csak a néhány ki-kandikáló kulturális cölöpön szokellve. Azt viszont meglehetősen erőltetettnek találtam, amikor az együttes tagjai négyvesben sétálnak, s közben játszanak, énekelnek, azt meg kifejezetten fájdalmasnak, amikor futnak a saját zenéjükre. Repíti a nézőt a dallam, a személyiségek, a hang, a kép, a vágástechnika – teljesen fölösleges ehhez szegény zenészeknek is kockogni a vásznon.

Főleg, amikor a mozgás ábrázolása lépések ké-



Fotó: Hermann László Forrás: mozi.net.hu

Buli van! (Bob Cohen és Dan Kahn a film díszbemutóján)

pében már ütős szerepet kapott a nagyon szép nyitó jelenetben. Lábak lépdelnek hátrafelé klezmer zenére a földes úton, lábak bakancsban, szandálban, bőrcipőben, mokaszinban, magas sarkúban, flip-flopban, gyógypapucsban, csizmában. A Klezkanada Zsidó Nyári Táborban rögzítette így a kamera „sábesz köszöntésének újraéledését” (a filmfelirat szerint). „Tanulmányozzuk a múltunk és építjük a jövőt” – nyilatkozta Frank London, a Klezkanada művészeti igazgatója. Hát így indulunk visszafelé a jelen cipőiben felfedezni a klezmer.

Mint már jeleztem, a pontosabb zenetörténetet né várjunk, mert ez a dokfilm nem ezt tűzte ki feladatául. Kap azért a néző információkat, amiket összerakhat az egyes beszélők szövegéből, az egyes jelenetekből: hogy a héber klezmer szó a zenét, a zeneszerszámot és a zenészt is jelentette, hogy haszidok és a *settelek* világában született örömmzeneként. Igen ám, de aztán az egyik jelenetben Michael Alpert elmondja, hogy névadó „Prince” Nazaroff úgynevezett „parti sétány zenét” játszott, amit, és itt már a saját gyerekkori emlékeit is beleszövi, a

hajdani Oroszországból érkező idősek játszottak. „Ez volt az igazi zsidó zene, jiddis zene, nem ugyanaz, amit később klezmer zenének neveznek, az inkább román volt klarinéttal, és az esküvőkön játszották talpalávalónak.” Én itt feladtam a zenetörténeti szál firtatását, igaz a film téje nem a klezmer múltja, hanem az élő jelene. A múltban egy neológ magyar vagy olasz vagy egy spanyol szefárd zsidó, egyáltalán egy nem jiddis anyanyelvű kelet-európai zsidó nem tudhatta, mi a klezmer, nem is hallgathatta. Most viszont, a „multikultiban” mindenki számára fogyasztható zenei nyelvvé vált.

Itt kell megemlíteni, hogy az „eredeti” klezmer nóták jiddisül szóltak. Az amerikai születésű Nazaroff Fivéreknek (még ha akadt is otthon jiddisül beszélő nagyszülő), a munkájukhoz meg kellett tanulniuk ezt a nyelvet, ahogy az operaénekesek is rendre megtanulnak olaszul. Egy példa a film fanyar humorára: Bob Cohen, Dan Kahn és Jake Shulman-Ment jiddisül társalog az egyik jelenetben, míg nem egyikük megjegyzi, addig beszélgethetnek így, amíg meg nem jelenik Michael Alpert, akinek

anyanyelve a jiddis (már ha), és el nem kezdi őket javíthatni. És akkor megszólal Jake Shulman-Ment: Honnan tudjátok, hogy egy nyelv haladik? Ha az összes beszélő elkezd javíthatni a másikat.

Bob Cohen anyai ágon való kötődése jóvoltából Magyarország, pontosabban Budapest is megjelenik a filmben. Képileg: Lánchíd, Duna, Dohány utca, Bosnyák téri piac őstermelői része. Bob Jake társaságában kovászos uborkát vásárol kimérve, mert a friss savanyúság hiányzik New Yorkban, ott csak füves van. Romkocsmá (egykori zsidó) negyed, a rompresszóban bringa a falon. Tartalmilag: Bob Cohen tömören, de a külföldiek számára is érthetően elmagyarázza a magyar zsidóság történetét az (utólag illúzióknak bizonyuló) asszimiláció korától Auschwitzig és utána. Zeneileg: a rompresszóban eljátszák a *L'haijm jó testvéreket* Bob szatmári gyűjtéséből. (Sajnos a *Szól a kakao* az ő feldolgozásában, amihéz foghatót pedig nehéz találni, nem szerepel a filmben.) Aztán Jake Shulman-Ment egy (gondolom vagy sejtem a hangzás alapján) máramarosi dallamot játszik a hegedűjén a Rumbach utcai zsinagógában. Zeneileg számomra ez a film csúcspontja. Sztorizásilag: Bob Cohen mesél (anyai ágon) magyar gyökereiről. Ebben a verzióban egy Tibi bácsi nevű magyar gengszter miatt, aki náluk dekkolt és bajt hozott rájuk, tiltotta meg a rendőr papa a magyar beszédet otthon (miután természetesen kirakta Tibi bácsi szűrét). Egy másik, még jóval a film előtti interjúban viszont az a történet, hogy a három gyerek még beszélt magyarul egymás közt, ámde a bronxi iskolában nem értették, hogy a legidősebb, a nővér mit mond, hiszen a nyelv nem tűnt sem spanyolnak, sem angolnak, sem jiddisnek. Majdnem kisegítő osztályba tettek a későbbi kutatót. Így történt-e vagy úgy, mindegy, ennyi variáció belefér egy klezmer legendáriumba.

Számomra a *Soul Exodus* egyik legmeglepőbb, legtöbb felismerést és újdonságot hozó jelenete – de tegyük hozzá, olyan világba vitt, amit még nem láttam személyesen –, amikor Dan Kahn szülőföldjére, a detroiti, New Jersey-i iparvidékre viszi a zenés szereplőket, na meg minket, nézőket a kamera. És a hajó motorjának a ritmusára kezdenek játszani a Nazarov Fivérek. Majd a gépész kiint, jelez a fülkéjéből a fedélzetten örömmelenő fiúknak, hogy bocsi, figyeljék már jobban a ritmust, mert a hajó eszerint zakatol előre. És a fiúk veszik a ritmust, ráállnak, arra impróznak. Klezmert. De ez már egy má, ha tetszik, „egyetemes” klezmer. Élő ritmus, zene, mozgás, impró. Vándorlunk tovább.

Stefan Zweig: *Búcsú Európától*

Szöves, osztrák-német-francia film

Rendezte: **Maria Schrader**

Forgatókönyv: **Maria Schrader, Jan Schomburg**

Fényképezte: **Wolfgang Thaler**

Producer: **Stefan Arndt, Danny Krausz, Denis Poncet,**

Uwe Scholt

Zene: **Cornelius Renz, Tobias Wagner**

Vágó: **Hansjörg Weißbrich**

Főszereplők: **Josef Hader, Barbara Sukowa, Aenne Schwarz,**

Matthias Brandt

Eredeti cím: **Vor der Morgenröte**

Nemzetközi cím: **Stefan Zweig: Farewell to Europe**

Gyártó: **X-Filme Creative Pool, Idéale Audience, Maha**

Productions, Dor Film Produktionsgesellschaft

Hossz: **106 perc**

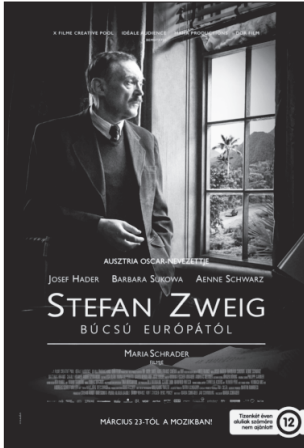
Országos bemutatás: **2017. március 23.**

Magyarországon forgalmazza a **Mozinet**

Amíg néztem ezt a filmet, leköttött a (remek) dialógusok (sűrű) tartalma és a képi világ. Aztán, miután kijöttem a mozból, napokig örölmem magamban a látottakat, hallottakat. A hangulatomra is rátelepedett a film. Volt min rágódni. Tipikusan az a rendezés, amikor nem kapsz dekadódolható olvasatot. Tényeket, állításokat kapsz, és te, a néző vitatkozz magaddal, vitatkozz a szereplőkkel, a szereplők állításával, döntésel vagy ítélel – már ha egyáltalán kell döntened vagy ítéled.

Bölcsész végzettségű vagyok (köztük irodalom), ennek ellenére nem túl járta Stefan Zweig munkásságában. De a filmhez ez nem is szükségeltetik. Az alkotók csak érintőlegesen foglalkoznak az osztrák író irodalmi tevékenységével (ezt közönségtalálkozókon fel is rótták nekik). Igaz, gondos kutatások alapján fellelt dokumentumokat használtak a film készítéséhez, de egy emberi dilemmát helyeztek a fókuszba. Egy emberét, akinek el kellett hagynia azt a patinás közép-európai kulturális közeget, amelyben felnőtt, és amellyel addig egy volt. Ez az ember történetesen hazájának, Ausztriának egyik külföldön legnépszerűbb írója akkoriban, akitől egy bizonyos történelmi pillanatban nyomdakész, azonban közzölhető politikai állásfoglalást, véleményt, megnyilatkozást várt a világ. Címikusan fogalmazva: ezt dobta neki a kocka.

A film magyarországi bemutatójára a Goethe Intézet Budapest meghívásának köszönhetően ideátogatott Maria Schrader rendező és forgatókönyvíró és Jan Schomburg társ-forgatókönyvíró, így



ezekkel az alkotókkal is megoszthattam kérdéseimet a filmmel kapcsolatban. (Maria Schrader első-sorban színésznőként ismert, negyven filmszerep után ez a harmadik rendezése. A *Stefan Zweig: Búcsú Európától* Ausztria hivatalos nevezettje volt az Oscar-díjra, Magyarországon pedig Zweig halálának 75. évfordulóján kezdték vetíteni.)

A filmet más címmel forgalmazták német nyelvterületen, mint más országokban. A magyar forgalmazó a nemzetközi címet vette át. Az az eset, amikor mindkét cím jó és találó. De ott, ahol az író nem számít „honi klasszikusnak”, nem mindenkinek ugrik be, hogy az eredeti német nyelvű cím idézet, méghozzá Zweig búcsúleveléből, mely a film végén szóról szóra elhangzik. Beidézem (a filmfelirat alapján), kiemelve benne a címre (*Vor der Morgenröte, Hajnalpír előtt*) vonatkozó mondatokat.

Petropolis 1942. február 22.

Mielőtt szabad akaratomból és tiszta elmével az élettől megválok, teljesítenem kell egy utolsó kötelességet. Szívből köszönök mindent Braziliának, e csodálatos országnak, mely számomra és a munkámnak oly jótékony és kedves pihenő volt. Minden nappal jobban megszerettem, és sehol másutt nem kezdtem volna szívesebben új életet, miután anyanyelvem világa letűnt előttem, és szellemi hazám, Európa megsemmisült önmagát. De ha valaki elmúlt hatva-



Érkezés a „földi Paradicsomba” (jelenetkép)

Forrás: mozinapló.hu



New York és az első feleség (jelenetkép, Barbara Sukowa és Josef Hader)

néves, az újrakezdés már hatalmas erőbe kerül. Az enyém elapadt a hontalan vándorút hosszú évei alatt. Így jobbnak ítélem időben és emelt fővel lezárni az életem, melyben a szellemi munka a legtitkosabb öröm, a személyes szabadság pedig a legfőbb érték volt ezen a Földön. Üdvözlök minden barátot. **Bárcsak ők láthatnák a hajnalpírt a hosszú éj után. Én, ki türelmetlenebb vagyok, elindulok.** Stefan Zweig

És ezzel nem lövöm le a film végét, hiszen ismert irodalomtörténeti adat, hogy az osztrák író – miután hírnevének csúcspontján, 1936-ban emigrációba kényszerült, elvesztette hazáját, és ettől kezdve képtelen volt újra otthon érezni magát a világban – 1942. elején, fiatal (második) feleségével együtt halálos adag mérget vett be.

Most pedig ugorjunk vissza a film elejére. Az első rész nyitóképe: rengeteg virág, sűrűn kitöltik az egész filmvásznat, és talán a vászon téglalap alakja miatt először arra asszociáltam, hogy ravatalt borít (a hátérben csak a természet hangja hallatszik, madárcsicsergés), de pár pillanat múlva beugrik az is, hogy ez miért nem valószerű: ilyen buján tarka, színpompás, egzotikus virágokkal nem szokás ravatalt díszíteni. Egy fehér kesztyűs kéz belenyúl a képbe, finom mozdulattal megigazít egy virágfejet, aztán távolít a kamera, így meglátjuk: a kompozíció egy hatalmas, ünnepi asztalközép egy

elegáns banketten, amelynek díszvendége az emigrációba kényszerült világhírű író, Stefan Zweig, aki nemrég érkezett Brazíliába. És mivel a néző tudja, hogy nem fog tudni gyökeret verni ebben a „földi paradicsomban”, a ravatal asszociációját nem tudja kiűzni a fejéből, annál is inkább mert a virágkompozíció képileg végig ott marad a háttérben, ez előtt hangzanak el a bizakodás korszakának a szavai az osztrák író szájából. Ugyanakkor, és így kap értelmet a film nemzetközi címe, itt kezdődik gyötrelmes és hosszú búcsúja Európától, pontosabban attól az európai kultúrától és azoktól az értékektől, amelyeket „otthon” kiszántott a náciizmus. Itt kezdődött, hogy végül képtelen volt elbúcsúzni.

„Ha van földi paradicsom, az nem lehet innen messze, mondta Vespucci 1502-ben amikor partot ért a riói öbölben – így Zweig. – Nemcsak a nővényvilága, hanem a lakossága is sokszorta színezebb, mint Európáé. Mióta a riói öbölben partra szálltunk, úgy érzem, mintha a jövőbe pillantanék.”

Ebben a fejezetben azt a „kulturális celebet” látjuk, akivel örömmel fényképezkednek a hírességek és a politikusok. Akik mind rendkívül büszkék arra, hogy befogadhatták. E celebség más oldalait és hátulúit a későbbi részekben ismerjük meg.

Így rögtön a következőből is. Buenos Aires, 1936. szeptember, a PEN Club konferenciája,

melynek témája az „írók szerepe a társadalmunkban”. Csupán két német ajkú résztvevőjük van, az egyik a világhírű Stefan Zweig. Egyvértelmű, mit várnak a világ minden tájáról összesereglett újságírók, néhányuk kerek perec ki is mondja: „Nyomdakész állásfoglalást a hitleri Németország ellen.”

Stefan Zweig részéről nem érkezik egyvértelmű állásfoglalás: „Nem fogok Németország ellen beszélni, ahogy nem beszélnek semmilyen más országgal szemben. Nem teszek kivételt.” „Személytelen és súlytalan állást foglalni, nem érintve, a világ másik felén, mert nincs rizikó. Az ellenállás, ha nincs kockázata, akkor üres becsvágy.” „Az alkotók foglalkozzanak a műveikkel, hiszen mindenekelőtt azokon keresztül hatnak.” „Ha a hallgatásomat gyengeségnek látják, muszáj ezzel a bélyeggel élnem.”

„A politika tehát nem számíthat a hangjára, így a politika áldozatai sem?” – kérdez vissza az egyik újságíró.

Zweig mosolya itt még magabiztos. Nem kételkedik abban, hogy a szellem embere nem szállhat le az ellenségei, a politika szintjére.

Érdemes még egy párbeszédet idézni a kitűnő szövegeknyvből. Két újságíró Stefan Zweig sajtótájékoztója után:

„Ezért az interjúért jöttem New Yorkból. Zsidó vagyok.”
„Ő is.”

„De az én szavam nem számít, az övé igen, és nem akar állást foglalni.”

„A függetlenségét őrzi, a szigetet, ahol művészi lehet.”

„Nem, csak gyáva, önző és aggályoskodó.”

„Brainin úr, túl messzire megy.”

„Nem, Martinez úr, ő az, aki nem megy elég messze. És már nincsenek szigetek. Ért engem? A szigete rég víz alá merült, és ő előbb vagy utóbb kénytelen lesz valamerre üszni.”

Emil Ludwig, a német nyelvű irodalom másik képviselője egyvértelműen állást foglal a beszédében, hatalmas sikert aratva, és érzelmileg magával ragadva résztvevőket és a sajtót: „Nem maradunk a szellem édenkertjében.” „Hol a határ irodalom és politika között?” „Ezeknek a német ajkú íróknak a sorsa holnapról az önök sorsa lehet.”

Ez alatt Zweig látszólag mozdulatlan arcvonásain pillanatonként más-más gondolatot, érzelmet rögzít a kamera. (Itt emeljük ki az író alakító Josef Hader színészi teljesítményét, és csodálkozunk, hogy Ausztriában komikusként vált sikeressé.) És amikor felsorolják azon német ajkú írók nevét, akik száműzetésbe kényszerültek, sőt lágerbe hurcolták őket, és a konferencia tagjai egy emberként állnak fel a tiszteletüket és szolidaritásukat kifejezni, Zweig kezébe temeti az arcát.

A celebség további árnyoldalaival és a száműzetés fokozataival az 1941-es New York-i részben szembesül, amikor meglátogatja előző feleségét és annak lányait. A segítségkérők számára elérhetetlen híres író helyett a feleségét keresik, az ő címére írják a leveleket, közbenjárást kérve a kivándorláshoz. Úgy érzi, a feladat meghaladja a lehetőségeit és képességeit. „Nem merem elutasítani a meghívásokat, hogy segítséget kérhessek, vízum fejében fogadásról fogadásra hajszolnak, mert a szemükben híres író vagyok” – mondja dél-amerikai tartózkodó.



Az utolsó hónapok (jelenetkép, Aenne Schwarz és Josef Hader)

Forrás: mozinapló.hu



Jan Schomburg és Maria Schrader Budapesten

Fotó: Hermann Ildi Forrás: mozinet.hu

dásáról. De valószínűleg ekkor döbben rá, hogy az ő számtízete öta európai helyzet sokkal súlyosabb lett, és a menekülés is sokkal nehezebb. Amikor a volt felesége így fakad ki: „Mezítláb szöktem át a Pireneusokon, miközben arra gondoltam, talán sosem látom viszont a gyerekeimet. Nem tudod, Stefan, milyen kétezer ember között állni a marseille-i rakparton, és hála neked, fenn lenni Eleanor Roosevelt listáján a kiválasztottak között.” És ők még a szerencésékek közé tartoztak. Sikertült az egész családnak, a volt feleségnek, a két lányának és azok párjának, de még a család kutyájának is elmenekülnie Európából, és újra találkoznia New Yorkban. És úgy tűnik, az íróval ellentétben, ők mind újra tudják kezdeni az Újvilágban. De ezzel Zweig magánéletének (és európai múltjának) egy fontos szála is elvarródik. (Vagy elszakad?) Rá ott már nincs feltétlen szükség. Az egyre szörnyűbb hírekkel, a szaporodó egynéni tragédiákkal és kétségbeesett segítségkérésekkel szembeállva rezignáltan kérdezi: „Mi súlya lehet a munkámnak ezzel a valóssággal szemben?”

Az utolsó rész, az epilógus, a film zárásának az ismertetéséhez Báron György filmkritikus írásából

idézek („Tükör által”, *Élet és Irodalom*, LXI. évfolyam, 13. szám, 2017. március 31.):

„Az utolsó vágás után megjelenik a szokásos felirat, amely a helyszínről és a dátumról tudósít: 1942. február 22., Petrópolis, Brazília. Üres szobát látunk, a helyiség átelleni oldalán mintha zárt zsalugáter lenne, izgatott hangok szűrődnek be. Egy rendőrfelügyelő nevént mondják, majd azt találgatják, mérgezés történt-e. Egy idő után sietős alakok tűnnek fel, s mennek át a képmezőn, előbb jobbról-balra, majd vissza, a felvevőgép nem követi őket, moccanatlan marad. – Nézd meg a szekrényben, van-e nyoma mérégnek – hallatszik, valaki megint áthalad a szobán, a kép jobb oldalán álló szekrényhez lép, félig kinyitja az tükrös ajtaját, kutat a tükörképben, ám a kép centrumába ekkor a szekrényajtón lévő jókora tükrör kerül, amelyben láthatóvá lesz a szoba képmezőn kívüli része, a széles ágy, rajta a két kiterített holtest. Aztán a férfi kimegy, a félig nyitott szekrényajtó csikorogva tágra nyílik, az ágy kiszorul a képből, most csak az ágylátászik, a képmezőbe a ház átelleni része úszik be, az előtér, s a kertre nyíló bejárat, mely előtt kíváncsi emberek hada ácsorog, közöttük fölfedezhetjük az

fró ismerőseit-barátaikat, egyikőjük, egy orosz-zsidó emigráns fiatalember átsiet a kamera előtt, megáll az ágy lábánál és kaddist mond, kimegy, egy helyi mesztény lány sétál át a színen, ő is az ágyhoz lép, keresztet vet és elimádkozza az Üdvözlőjevet. Mindez az elfordult ajtó tükrekből mutatva mozdulatlan kamerával, nehezen követhető szaggatott dialógusokkal és erős atmoszféra-zajokkal, majd hirtelen vággással eltűnik a kép, csak a párbeszédfoszlányok maradnak, s kísérnek még percekig, amíg lefut a vége főcím.

Régen láttuk ilyen higgadtan-pontosan, mindenfajta érzékenység és pszichologizálás nélkül ábrázolni azt, ami mérhetetlenül olcsóvá vált a mai moziban, s ami igazából ábrázolhatatlan: a halált.

Mint már írtam, a Goethe Intézet Budapest a film magyarországi bemutatására meghívta Maria Schrader rendező és forgatókönyvíró és Jan Schomburg forgatókönyvíró, akivel interjút készíthettem. Most a beszélgetés szövege következik.

Ha egy jelenkori rendező a múltból választ témát, annak általában a jelenben kell keresni az okát. És ha egy életműből kiválaszt egyetlen szakaszt, annak is a jelenben van az oka, úgy érzem. Miért pont Stefan Zweig és miért épp ez a szakasz, a számtíz év időszaka? Főgöngyökhöz tette erre az európai embereket az utóbbi évek menekültségéé?

Maria Schrader: Amikor öt évvel ezelőtt foglalkozni kezdtünk ezzel a témával, még távolról sem sejtettük, mennyire mai, aktuális lesz akkora, amikor elkészül a film. Amikor nekiláttam Stefan Zweigről olvasni, akkor döböntem rá, hogy még sosem tettem fel magamnak azt a kérdést, hogy mit is jelent menekülni, mit is jelent egy új országot keresni, mit is jelent azazl szembeesülni, hogy valakinek két vagy több identitása van.

Jan Schomburg: Szerettünk volna egy más képi szimbólumrendszert használni, olyat, amelyet egy átlagos mozinéző nem ismer ezzel a történelmi korrall kapcsolatban. Ha felidézzük a történelmi filmeket a második világháborúról és a fasizmusról, akkor horgokeresztek, tankok jelennek meg a szemünk előtt. Engem az érdekelt, ha megmutatok, mondjuk, egy pálmát Brazíliából, akkor ehhez a pálmához milyen módon kötheti a néző ugyanezt a történelmi témát. Másfelől pedig, amikor az ember elkezd foglalkozni egy történelmi témával, akkor nem feltétlenül az aktualitások érdeklik, hanem egyes apró elemek. Például ebben a filmben szerepel Emil Ludwignak a Buenos Aires-i írókongresszuson tartott beszéde. Láthatjuk Stefan Zweig kettős viszonyát ehhez a beszédhez: egyfelől való

akarja tartani magát tőle, mert szegénykezik, hogy ő ennél visszafogottabb, ő nem akar annyira hadakozni, másfelől meg nagyon boldog, hízeleg neki ez az egész, ám egy picit megpróbálja elrejtetni ezt az érzést. Ez a kettősség foglalkoztatott minket.

Az, hogy egy népszerű művész állást foglaljon-e politikai vagy humanitárius ügyekben, ma is aktuális. Az említett jelenetben nehez a nézőnek elővennie, hogy mi motiválta Stefan Zweigot: rosszul érzelmzett eleganciából vagy gyűlöletből kerül az állásfoglalást? Mikor kezdődik a lelkiismeret-furdalása?

Jan Schomburg: A valóságban is többféle motiváció mozgatja az emberek viselkedését, ezt próbáltuk filmen is létrehozni, hogy ne egyértelmű legyen az, hogy miért teszi ezt vagy azt. Konkrétan a Buenos Aires-i PEN-kongresszuson azért nem avatkozik bele az eseményekbe, mert úgy ítéli meg, hogy túlságosan könnyű dolog lenne. Végül is állást foglal, de annak nincsen súlya, nem vállal semmiféle rizikót, mert úgy érzi, nem lenne semmilyen hatása, és úgy látja, hogy túl olcsó dolog lenne.

Egyes irodalomtörténészek azt állítják, hogy Zweig öngyilkosságában szerepet játszott az amiatti lelkiismeret-furdalás, hogy korábban nem állt ki a nyúlódnasság előtt bátorozottabb véleménnyel a náci Németország politikája ellen.

Maria Schrader: Zweig e döntése nem egy olyan dolog, amit egyetlen okra lehet visszavezetni, számos tényező közrejátszott benne. Örülök, hogy a film végül úgy sikeredett, hogy nem próbálja egy ok-okozati sorozaton keresztül elmagyarázni, melyek voltak azok az egymást követő konkrét lépések, amelyek a halálához vezettek. Én egyébként nem ismertem az ön által felvetett interpretációt. A filmben nem szerepel, de életrajzi tény, hogy évekkel később tartott New Yorkban, az ottani PEN Clubban egy beszédet, amelynek voltak politikai vetületei is, azonkívül, és erre már a filmben is történik utalás, ott van a *Saknovella* és egyéb művei, ahol újra és újra politikai szálakat érint, tehát foglalkoztatta a kérdés. Úgy gondolom, hogy ez mai probléma, mai aktualitás is. Ha valaki szerzőként, gondolkodóként viszonyul az ilyen kérdésekhez, akkor meg kell próbálnia differenciáltan, sokrétűen megnyilvánulni. Stefan Zweigtől azt várták el a Buenos Aires-i írókongresszuson, hogy feketén-fehéren ítélje el a hitleri Németországot. Ez az, amibe az ostrákról nem akart belemenni, ez az, ami a mai értelmiségnek is a problémája: hogyan viszonyulhat egy témához anélkül, hogy olcsó állásfoglalásokba

kényszerítsek. Emiatt aztán inkább szép lassan elnémulnak, elhallgatnak, és kerülik a nyilvános szereplést.

A filmben rengeteg nyelven beszélnek a szereplők: németül, spanyolul, portugálul, angolul, franciául, oroszul. Ennek ellenére szökevénymentes a kommunikáció. Hiszen majdnem mindenki poliglott, vagy ba nem, akkor belső-kézzel megértik az azonos nyelvvalószínűs tartozó idősmákat, végül eszben pedig ott a tolmács, ilyenkor két nyelven is elhangzik ugyanaz. Hogy ezt a megoldást és a feliratozást választották a szinkron helyett, még jobban éreztette Zweig belső elmagányosságát. Mert bogyu primér szinten tudott kommunikálni, megértette magát, és megértette, mit mondanak körülötte, New Yorktól Baháráig. Hiszen már a száműzetése előtt is utazó világpolgár volt. De az európai kulturális értékek elvesztését, a végleges kiszakadást, a kiűzetést nem tudta feldolgozni.

Maria Sbrader: Ezért nagyon meg kellett harcolnom a producerekkel, akik a pénzt adták, és állandóan azt hajtogatták, hogy egy olyan filmre, amelyben ennyi nyelven beszélnek, nem lehet nézőket bevenni, üresen tátongnak majd a mozik. Örülök, hogy sikerült meggyőződnöm őket, mert igen, így is próbáltuk éreztetni, hogy mit jelent a megértés, mit jelent otthon lenni és nem otthon lenni.

Néhány pillanatban kiemelt szerepet kapott a gesztusnyelv. Josef Hader visszafogottan, cizelláltnan finom arckifejezéssel és testbeszéddel alakítja a szerepet. Egy érzékeny, udvarias, de távolgátrató Stefan Zweiget. Ezért is tának fel, hogy annál a jelenetnél, és ez már utolsó hónapok, amikor barátaitól egy új kutyát kap ajándékba (talán a régi, bátrabagytól családki kedvenceket pótolandó) születésnapjára, annyira megbátódik, hogy négykézláb leereszkedik az foxival szemben, és miközben beszél hozzá, az arcát az állat pófájáboz dörögli.

Maria Sbrader: Ezt a kutyás jelenetet egy eredeti fotó alapján készítettük. Egyébként minden olyan helyzethez, ahol mutatjuk a filmen belül, hogy lényképeznek, megkerestük a korabeli képeket. Ennek a nagyon szomorú jelenetnek az a funkciója, az azt akarja kifejezni, hogy nagyon összeszűkült az író számára a világ, és már csak ez a pici kutya okoz neki örömet, és ezen kicsi örömon kívül csak a hatalmas fenyegetettség veszi körbe.

Jan Schomburg: Érdekes a megfigyelése, hogy a gesztusnyelv másképp működik ember és állat között a filmben. Én nagyon szeretem ezt a jelenetet, mert olyan, mint egy *cameo*. Eredetileg nem tervezt-

tük ilyen hosszúra, de később már nem akartunk hozzányúlni, mert éreztük, hogy megkurtítva nem lett volna ugyanaz.

Azokban az időkben sokan kényszerültek emigrálni, új hazát találni, új életet kezdeni. Így Zweig bonfittára (és példaképe), Sigmund Freudnak nyolcvanévesen és halálba betegnek kellett elbágniszeretett Bécset. Ha nem gözi le a betegség, akkor, feltételezően, a babilonból kifolyólag még ennyi időben is folytatja a munkásságát. Zweig hozzá évekig bícszótt, mégsem tudott végül elválni, és másutt meggyökerezni, miért?

Maria Sbrader: Zweig problémája, hogy nem tudott lezárni dolgokat, eltávolodni tőlük. Másoknak ez sikerült, mások ott éltek Észak- és Dél-Amerikában, paradicsomi körülmények vették őket körül, és nem gondoltak arra, mi történik a világ másik felén. Neki ez nem sikerült. Mint fró empatikus volt, bele tudta élni magát másoknak a sorsába, együtt tudott érezni, de ebben a száműzetési helyzetben ez a képessége sorsszerűen visszaított rá, mert nem tudott távolságot tartani.

Jan Schomburg: Nem egy országához ragaszkodott, nem egy konkrét országhoz, nem Ausztriában voltak a gyökerei, hanem valahol az európai kultúrában, és ezt a szellemi hazát raboltak el tőle.

A Polgár lányok

Rendező: **Yossi Aviram**. Producer: **Amir Harel, Ayelet Kait**.

Berger László

Gyártó cégek: **Lama Films, Sariell Films, MTVA**

Hossz: **70 perc**

Nyelv: **magyar, héber, angol, német, spanyol**

Gyártó ország: **izrael, Magyarország**

Forgalmazó: **Sariell Films, Berger László**

Yossi Aviram rendező így ajánlja a filmjét: „Ami igazán izgat, az nem annyira a sakkjáték, mint a család és az egyének története. A sakk hátteret szolgáltat, ürtügy egy megragadó családregény elmesélésére. Ez a film a sakkról szól, de nem sakk-film. (...) Polgár Judit, Zsuzsa és Zsófia a sakk történet és talán az emberiség különleges fejezetének a hősei. Három magyar testvér, akik az édesapjuk révén, egy egvesek szerint »ellentmondásos kísérlet« részeseiként, egész korai gyerekkoruktól kezdve arra készültek, hogy sakkvilágbajnokok legyenek. Édesapjuk, Polgár László úgy döntött, bebizonyítja, hogy a »szénalitást« meg lehet szerezni, hogy a megfelelő neveléssel bármely egészséges gyermek zsenivé fejleszhető.”



A Zsidó Művészeti Napokon 2017. május 14-én megtartott ösbemutató után a nagy érdeklődésre való tekintettel az Uránia mozi ismét műsorára tűzte a filmet, és még további alkalmi, részben közönségalkelőzős vetítéseket szerveznek Budapesten és vidéken egyaránt.

A televíziós premiere összel, az MTVA csatornáján kerül sor. A későbbiekben elérhető lesz DVD-n, valamint fizetős internetes platformon is.

A film keletkezéstörténete úgy indul, hogy a rendező, Yossi Aviram leszokott a dohányzásról, és rákapott a sakkra. (A magyar közönség számára a rendező narrációja Vörös Szabolcs hangján szól meg.) A klubokat látogatva gyakran pillantotta meg a világbajnokokat ábrázoló fotók között a Polgár lányok fényképeit, ahogy fogalmaz: „mind marcona férfiak között”. Mindez felkeltette az érdeklődését, kamerát ragadott el, és belevágott. Mert ne forgatóstábot képzeljünk el, hanem egyetlen embert, aki viszi a felvételt, és kérdez mögüle, archívumokban keresgél. A dokumentumfilm javarésze ugyanis összeállítás régi felvételekből. Yossi Aviram jól szerkeszt az archív anyagokból, jól kapja el a sak-

kozók tekintetét, a feszültséget, a leütések baljós hangját. Mint egy akciófilm. Ehhez forgatta még hozzá a jelent: hogyan látja ma Polgár László, az apa az általa kidolgozott pedagógia-lefeletani elméletet, amelyet aztán meg is valósított. Megszólaltatja az egykori trénereket. Megszólaltatja a Polgár lányokat, hogyan látják gyerekkorukat, az elért kivételes sikereket, és hogyan élnek most.

Az apjuk eltervezte az életüket, úgy döntött, hogy nem a közoktatásban, hanem otthon tanulnak, és egyetlen területen kapnak kiemelkedő képzést. Az első gyerek, Zsuzsa háromévesen idegen nyelveket kezdett tanulni, majd matematikát, aztán jött a sakk. Mert az objektív eredményekben mérhető szellemi teljesítmény, mely igazolhatja azt a pedagógiai tézist, hogy időben kezdett megfelelő neveléssel és oktatással bármely egészséges gyermekből nevelhető zseni.

Kelés korán, aztán háromórányi pingpong edzőkkel, tízkor reggeli, aztán háromnegyed 11-kor kezdődik a sakknak szentelt nap. Később ez a napirendje a húgoknak, Zsófinak és Juditnak is. És a lányok akkor és most, utólag is úgy érzik, ugyanúgy volt gyerekkoruk, mint az úgymond „normális” gyerekeknek.

En már úgy ismertem meg a sajtóban a Polgár lányokat, mint nemzetközileg elismert sakkozókat, világhírfű zenikeit. A Polgár papa módszereiről is sokat írtak. Ezért számomra a filmből azok a felvételek voltak a legérdekesebbek, amikor a lányok egykori saját kis privát, mindennapi álmaikról és vágyaikról beszélnek. Amikor Judit elmeséli, mennyire vágyott a közeli papírboltban, az „álmáruházbán” található kincsekre, de nem engedhette meg magának. Ezért teljesítményéért „pedagógia jutalomként” innen kaphatott árucikkeket. Egy négyszínű golyóstoll például a vágyak netovábbja volt. Akkor Judit rájött, ha tízfélres alapon játszik, a nyereségből összegyűjtheti az álomtoll árát.

A filmben Judit a kislányával visszalátogat a lakótelepre, ahol felnőtt: „Nem éreztük, hogy szegények vagyunk, de visszagondolva jó, hogy most nem így élünk.” Ilyen, és ehhez hasonló mondatokból is kitudítnk, hogy a Polgár lányoknak az érzelmi intelligenciájuk is jóval az átlagon felül.

A kivételes EQ és IQ és a sikerek a családi háttérrelből eredeztethetők. Az apa, Polgár László ugyerekként a családja 80-90 százalékat elvesztette Auszwtitzban. A saját szakmai és magánéletét a lányain bebizonyított nevelési projektjének szentelte. Ahogy a szintén pedagógus felesége, Klára is, amely *júdóé máme*ként a gyermekei és a család boldogulását tartotta szem előtt.

A három Polgár lány közül egyik sem folytatta



A Polgár (kis)lányok (jelenetkép)

Forrás: Sarell Films

az apjuk pedagógia módszerét. „Jól sikerült szerencsejáték, de a kockázat is nagy volt” – mondja róla Zsófi izraeli, szintén sakkozó férje.

„Köszönöm a világ élő és jövőző asszonyainak nevében” – táviratozta Yoko Ono Juditnak Kaszparov legyőzése után.

Judit a gyermekeivel játszik és sétál az állatorvos férje által készített és a dokumentumfilmbe belevágot felvételeken.

Lenyűgöző díjrepertoárjából csak egyvalami hiányzik: a férfi világbajnoki cím. Ami már nem lesz meg. – El kell fogadnod, hogy kétgyerekes anyaként már nem tudsz úgy teljesíteni – mondja. De az ő élete most is, így is teljes, sikeres.

A lányok kirepültek otthonról, mindegyik a saját életét éli a saját családjával. Polgár László, miután kellően megdöngönyözi a családi kedvenc kutyát, a *Jiddóse máme-gyűjteményét* nézegeti – 70 különféle felvételt gyűjtött össze. Mindeközben az „igazi” jiddise máme, Klára szokás szerint teszi a dolgát, valamelyik lányával skype-ol, az Amerikában élő Zsu-

zsával, vagy az Izraelben élő Zsófiával vagy a Budapesten élő Judittal.

Polgár László annak idején az összes, nyomtatásban megjelent sakkjátzmát kivágta az újságokból a lányainak. (Még a digitális kor előtt.) Kartotékszerénye kétszáz ezer játzmát őriz máig. Pápiron.

Yossi Aviram dokumentumfilmje nem minősít, nem mondja, hogy Polgár László kísérlete siker-e vagy kudarcc. Kérdez, és a kérdéseire sokféle válasz érkezik, attól függően, ki honnan szemléli a zsenivelés kísérletét.

És mivel a magyarországi ősbemutaton részt vett Polgár László, és a három lány közül Judit és Zsófi is, mi is kérdezhettünk a legilletékesebbektől a vetítés utána az Uránia filmszínház kávézójában.

Egy dokumentumfilm olyan, mint egy tükör. Hogyan látja magát ebben a tükörben, amit az ön módszerrel és a három lányról készítették? – kérdezem a legszigorúbb kritikust, Polgár Lászlót.



Földgömb (jelenkép)

Talán hosszabb lehetett volna 10-15 percel a film, hogy jobban kedvet csináljon azoknak, akik ezt a szemléletet követve hasonló utat szeretnének bejárni. Esetett volna több szó a kora gyermekkor jelentőségéről. Belevethették volna, hogy a Polgár család írt úgy 150 könyvet, ami azért nem kevés, és nem egy rossz információ. Zsófi és Judit több mint 10 könyvet írt, Zsuzsa is több mint 10-et, én többetucát könyvet és még összesen a társrészőkkkel 123 könyvnél tartunk. Vagy azt, hogy nincs olyan férfi világbajnok, akit a lányok ne győztek volna le, és körülbelül kétszázszor nyertek férfi világbajnok és olimpiai bajnok ellen. Vagy hogy több mint húszszor legyőzték Karpovot, ő akkora név, ami egy filmben ütőkártya, nagyobb ütőkártya, mint hogy Judit legyőzte a Kaszparovot egyszer. Vagy ilyen pontatlanságok, hogy Zsófi hétszer nyert Rómában, nem hétszer nyert, hanem nyolcszor. Vagy: elhangzik az, hogy öt testvérem halt meg Auschwitzban, nem öt halt meg, hanem hat. Ezeket a pontatlanságokat lehetett volna módosítani, de alapiában véve egy jó film.

Ön szerint hogyan lehetne a kora gyermekkor jelentőségét jobban kiemelni egy dokumentumfilmben?

El lehetne róla mondani sok mindent. Gondolja el, hogy ha az én és a hozzám hasonló szemlélete igaz, akkor ma egymilliárd gyerek sérül azzal, hogy nem kapja meg azt a lehetőséget, azt a szabadságot, hogy a képességei maximális szintre emelkedjenek. Vagy például az a könyvem sincs megemlítve a filmben, ami arról szól, hogy hogyan nevelhessz zsenit.

És az sincs benne, hogy nagyon sokan követtek engem, és mindenkinek bejött ugyanígy, aki így csinálta. Lékó Péter edzője hivatkozott arra, hogy ugyanazt az utat járták be, mint én. Vagy például nincs benne a filmben az, ami az alapjátélem, hogy nincs olyan férfi világbajnok, aki nem négyévesen kezdte volna el, és ne napi tíz órát csinálta volna, nincs egy sem. És a sakkban mérhető a teljesítmény, nem?

A sportban is mérhető például.

Én azért választottam a sakkot, mert az szellemi tevékenység, míg a többi sport fizikai. Fizikai sportnál testi korlátok is jelentkezhetnek.



Fotó: Szabó Filipp

Zsuzsa, Judit és Klára (jelenetkép)

De ba a táncot nézzük, az nemcsak fizikai cselekvés, hanem szellemi is.

A tánc nehezen mérhető objektíven, az egyiknek ez tetszik jobban, a másiknak az. De megmondom őszintén, engem annyira már a zseninevelés-téma nem érdekel. Írtam könyvet róla, megcsináltam a gyerekekkel, többen követték, ez egy sikeres múlt. Most inkább a csillagsakk felé fordulok, mert azt mondom, ha nem is forradalmat csinálhatna, mint a zseninevelés, de hogy pedagógiai meg egészségügyi reformot, az biztos.

Igen, említette a vetítés utáni pódiumbeszélgetésben, hogy a csillagsakk alkalmas lehet olyan időskori betegségek megelőzésében, mint például az Alzheimer-kór.

Egyébként a csillagsakkról írtunk 90 könyvet, elég nagy szakirodalma van.

A lányai nem követték az ön módszerét, másképp nevelik a gyermekeiket.

Én nagyon szegényen megcsináltam, amit megcsináltam, ők meg gazdagok, tehát nyugodtan megethetnek, hogy megfizetnek akár öt tanárt, és az öt tanárral végigviszik ezt az utat. Nem akarják. Hát, az is egy szemlélet, hogy valaki nem akar zseni lenni, hanem úszni akar a Balatonban ötszáz órát, meg horgászni akar ötszáz órát, meg mit tudom én.

De boldognak boldog.

Csak a boldogság minősége más, ha alkotok valami nagyszerűt, és az örömet okoz, vagy az, hogy megfogok egy halat, a kettő között azért van differencia. Nem mindegy, hogy Mozartként alkotok gyönyörű műveket, vagy megpróbálok karaokén utánaénekelni. Minőségi a különbség, nem tudom, érti-e.

Értem, de nem mindenki érzekei a különbséget a kétféle boldogság között.

Az már az ő baja, meg a társadalomé, mert egy társadalomnak nem mindegy, hogy hány zsenije van. Hogy veszi-e a licensteket, vagy eladja.

Azon nem gondolkodott, hogy esetleg, kicsit változtatva a módszeren, az unokákra próbál kifejleszteni egy másik tevéridőt?

Az ő gyerekek. Én mit tudok kezdeni, ha elmennek iskolába, hazajönnek majdnem este, megcsinálják a házi feladatot meg megymás, sportolnak, mire jut idő? Fontos az otthoni oktatás és a specializáció, és ezt a gyerekeim nem értették meg, én nem akarok vitatkozni velük.

Iszonyú felelősség eldönteni egy pár éves gyereknél, hogy mire specializálódjon.

Miért nagy felelősség? Az nem felelőtlenység, hogy hagyom a semmiben a gyereket? A gyerek mindig hatások alapján dönti el, mit szeretne csinálni, vagy mi szeretne lenni. Akkor én miért ne szeretnethetnék meg valamit? Miért ne hívhatnám fel a figyelmét valamire? Itt van a nagy hiba, hogy a tehetséget keresik a gyerekekben ahelyett, hogy felkeltenék az érdeklődését. A tehetség megvan benne a születésnél. A gyerek valami alapján dönt. Akkor miért döntsön más, esetleg rossz példa alapján a gyerek? Akkor, amikor a szülő jó példát mutat neki

És nem fordult meg joba a fejében, hogyba mára „állítja őket” kiskorukban, lebettek volna, mondjuk, zeneművészek vagy táncosok?



Yossi Aviram rendező

Forrás: Sarelli Films



Forrás: Sarati Films

Polgár Judit és Berger László producer

Csakhogynem ott hogy bizonyítom be, hogy melyik a jobb? Nekem a kísérletnél mérni kellett tudást.

A sakk 70-es évekbeli népszerűségét így magyarázza a film: „Polgár László nem véletlenül választotta a sakkot, a kommunista rezsim mindig is óriási jelentőséget tulajdonított a játéknak. 1972-ben, a bidegáború tetőpontján az évzárad sakkpárba zajlott Izlandon. Az amerikai Bobbi Fischer megnyerte a világbajnoki címet és véget vetett a harminc éve tartó egyeduralomnak. A párvialdal bíbetelen érdeklődőt kellett világszeret, a sakk sosem volt népszerűbb.” De ne felejtjük el, hogy a sakk a második világháború előtt is igen népszerű volt Magyarországon, az általamberek között is, rengeteg sakk-kör működött.

Ez pontosan így volt, de kiirtották a zsidókat, a sakkozók nagy része zsidó volt. A negyvenes évek elején zsidók nem léphettek be a kávéházba. Elment két zsidó olimpiai bajnok, csak hogy kívülről, az üvegen át benézessen, hogy lássa, hogyan sakkoznak bent a nem zsidók. Jöttek a nyilasok, agyonlőtték mind a kettőt. Szép dolgok, nem? És erre jönnek a Horthy-szobrokkal. Ez, hogy a két olimpikont lelőtték, nem Magyarországon történt, hanem Lengyelországban. Lengyel-magyar barátság... Elnézést, hogy ilyen dolgokkal jövök. Amúgy nekem a hagyományos sakk már semmi, amióta van a csillagsakk. Ha az ember utazhat repülővel New Yorkba, akkor nem indul el gyalog. Majd harminc-negyven év múlva a világ el fog mozdulni ebbe az

irányba, amit én csináltam. Idő kell hozzá, meg kell érnie a dolgoknak. Hogy a személyiséget csak úgy lehet építeni, ha egyvalamit az ember nagyon tud, és nem úgy, hogy sok mindenhez kevésbé ért.

Tébt az úgynevezett reneszánsz embernek ma már nincs keletje.

A matematikusok meg a fizikusok régóta tudják, hogy polihisztor nem létezik már.

Számomra Polgár Juditnak legemlékezetesebb játszmája az volt, amit Ennio Morriconeval „vívott”. A világhírű Oscar-díjas zeneszerző (aki komoly sakkozó is) egyszer egy Magyarországgal kapcsolatos interjúban elmondta, hogy egyik vágyálma, hogy egyszer Polgár Judittal sakkozhasson. Erre végül 2004 tavaszán, az EU-csatlakozási ünnepek keretében kerül sor a Római Magyar Akadémián. Judit természetesen Morricone-t is megverte, de mondhatjuk, a zeneszerző önként, dalolva hajtotta a fejét a bárd alá.

– Azt kérte, hogy versenyszituációban játszsunk. Berendezték a termet, sakkasztala, óra, szék, nézők külön, megadtuk a módját. A verséget tisztelettel elfogadta, mondta, hogy hát gondolta, hogy ez lesz a vége, de örült, hogy játszott – meséli Judit. Arra a kérdésre, hogy ők, a lányok miért nem követték a papa módszerét a gyermekeik nevelésekor, így válaszolt:

– Mert más időben élünk. Mivel a szüleim mind-



Polgár László, Judit és Zsófi. A fényképezőgép mögött Judit lánya

Fotó: Seregi Films

ketten pedagógusok, ők ezt szakmai kihívásként tűzték ki maguk elé, összekapcsolva a gyermekeik boldogságával, ez a kettő így, együtt működött a számunkra. Ezek a feltételek a mi esetünkben nem léteztek. Sem én, sem a férjem nem pedagógus. Nagyon sok minden nyilván tudat alatt beépült abból, ahogy minket neveltek. Hogy a gyermekek boldogságához alapdolog, hogy amikor velük vagyunk, akkor odafigyeljünk rájuk, hogy mindig biztonságban érezzék magukat, hogy tudatosítsuk a hozzáállást a tanuláshoz, a munkához, hogy tudjuk, hova akarunk eljutni... Hogy mi nem azt tűztük ki célul, hogy a gyermekeink egyetlen területen legyenek kiemelkedőek, az abból is adódik, hogy a sakk világát ismerjük, láttuk a nehézségeket, tudtuk, mennyit kellett az apunak az edzőkkel küzdeni, hogyan kerestek mindig újabb és újabb edzőket, versenyeket, lehetőségeket. Ha nem a sakkot választjuk, hanem valami mást, akkor ráadásul olyan területre tévedünk, amit nem is ismerünk. Ha az ember nem hisz ezerral, minden idegszállával ebben a programban, akkor nagyon sok helyen feladhatja. Bennem és a férjemben nem volt az az elszántság, hogy tűzönvizen át, mindenáron megvalósítsuk. A szüleim a szakmájukat tudták velünk végezni otthon is. Nekem nem ez a szakmám. Én sakkozó vagyok, ebben bontakoztatom ki azt a tudást, amit felhalmoztam. Apuka nagyon egyszerűen mondja, hogy mindenkiből lehet, mindenki meg tudja csinálni, minden szülők ezt ajánlom... De ez a szülők nem feltétlenül tudják, hogy mennyire más, hogy mi együtt

voltunk otthon nap mint nap, három testvér barátnőként jóban rosszban. A mi esetünkben épp azért működött, és ezért lehet most meg mindhármunknak a saját életünk. És boldogok vagyunk, de semmiképp sem boldogtalanabbak, mintha másik életet élünk volna, mert olyan családi háttér volt mögöttünk, olyan szeretet vett minket körül, amit semmi nem tud pótolni. Mert nemcsak arról szól a történetünk, hogy napi hány órát tanultunk és milyen edzőkkel, hanem arról is, hogy amikor elment az egyik edző, akkor ott lehet, hogy csak öt perc szünet volt, de akkor anya odajött, megsimogatta a fejemet, és azt mondta, hogy hú, nagyon ügyes voltál, milyen jó, most jön a Gyuri a következő órára... Ezek a kapcsolódó kicsi mondatok, megerősítések, ezekből tud az ember továbblépni.

A gyerekei szeretik a sakkot?

Játsszák meg játszottak egy pár versenyen, de nem igazán őket annyira, nincs meg hozzá a kellő türelmük, nem érdekli őket az a milió, amiben zajlik. A Sakkfesztivált, ami csinálunk, azt kedvelik, mert az nagyon színes, sokféle, a korona- és a Szamos marcipánkészítéstől a versenyig, ott néha még szoktak is játszani, de a sokszínűséget, a mozgást szeretik inkább. Olivér kosárlabdázik, Hanna meg fanatikus táncrajongó, már három éve. Balett, modern, jazz, bármi, minden jöhet. Hatalmas örömforrás a számára, bármit megtesz, csak tudja, hogy az a két órája megvan, és imádja a miliót, amiben zajlik.