

Kapitány Ágnesre és Kapitány Gáborra munkásságuk kezdete óta a merész témaválasztás és a legtágabb interdiszciplinaritás a jellemző. Kulturológusként, kulturszociológusként értelmezik a kultúrát, vagyis mindent tematikává választanak a jelképektől a tömegkommunikációig, a zenétől a filmig, mindennel, mint egy rendszer – a kultúra – részeként foglalkoznak, amivel naponta találkozunk. Frissen megjelent kötetükben kulturanropológiai naplót készítettek a XX. század utolsó, és a XXI. század első évtizedéről. A kötetet mintegy patchwork-öt állították össze, vagyis a 10 évvel korábban azonos címmel megjelent könyvüket továbbgondolva, továbbszöve az újabb évtizedben szerzett tudományos, művészeti, kulturális élményeiket helyezték egymás mellé (előzmény: *A látható és láthatatlan világok*, Új Mandátum 2000, Budapest). A két évtized anyaga így, ebben a formában tartalmaz élménybeszámoló, melyben a szerzők mintegy az összefoglalás szándékával igyekeznek átfogó képet nyújtani arról, mit láttak, mit érzékeltek, mit olvastak – hallottak –, mit kutattak a vizsgált két évtized alatt. Természetesen ennek a két évtizednek a feltérképezése nem nélkülözheti a korábbi évtizedek látható és láthatatlan világainak fontosabb tendenciáira való utalást, így azon kutatásaik eredményeit is beleszőtték a kötetbe, amelyek a mostani látható világok előzményei. Jól érzékeltetik ezzel a zártságból kitörő Magyarország változó világát, a sokféle nyitottá váló és az ezzel együtt járó eltérő hatásokra befogadó, ezekre reagáló sokszínű ezredfordulós magyar világot.

A kötet tizenhárom fejezetet, és 172 alfejezetet tartalmaz. A fejezetek száma első hallásra riasztóan soknak tűnhet, de mégsem az. Hisz könyvük közel 500 oldalas.

Az elméleti keretek

A szerzők a bevezetőben többek között kijelölik az elméleti kereteiket. Ezt azért tartják fontosnak, mert ezzel szándékozzák a későbbiekben sokszor „csak” élménybeszámoló jellegét megszüntetni. A

170 Kapitány Ágnes – Kapitány Gábor: *Látható és láthatatlan világok az ezredfordulón és utána*. TYPOTEX 2013, Budapest, 497 oldal.

kötet bevezetőjében az elméleti keretek megadása éppúgy legitimációs funkciót tölt be, mint az, amikor hosszan írnak a téma elfogadásának különböző helyszíneken való teszteléséről. Úgy tűnik, ez a tesztelés sok helyen zajlott. Sok kulturális térben, felsőoktatási intézményben beszéltek a témáról. A párbeszéd-sorozataik eredményeit beépítették mind a 2000-ben, mind a 2013-ban megjelent munkájukba. A 10. lábjegyzetben (14. o.) fel is sorolják azon felsőoktatási intézményeket, előadás-sorozataikat, ahol a kurzusaikon résztvevő egyetemisták, főiskolások, doktoranduszok stb. az általuk megfogalmazott vélekedésekkel, kérdésekkel, kiegészítésekkel, hozzászólásokkal a témájuk finomítását segítették. A mostani kötet is, mint a korábbi kötetek mindegyike, grandiózus mennyiségű információt (például a felsorolt filmek száma közel 400) tartalmaz. Ettől tűnik úgy, mintha a szerzők a választott szempontjaikat, a XX. századvegi és a XXI. század eleji, vagyis az ezredfordulós világképet nem elemezni, csak dokumentálni akarnák. Ezért tartjuk patchwork monográfiának, ahol gyönyörű foltokat, részeket illesztenek egymáshoz, és ezzel az olvasókat hozzásegítik az „Áhá élmény” megszületéséhez. A kötetben a hihetetlen mennyiségű információ-halmaz többször jelentősebbé válik, mint az ezredfordulón kibontakozó világképek (aminek a látható és láthatatlan részei elkülönüléséről nem mindig kapunk értelmezhető megállapításokat). A könyv a világkép-fogalom részeként kezelt tényeket, információkat, életvilágokat, értékrendeket, stílusokat, életmódokat gyűjti egybe, helyezi egymás mellé.

Építkezésének patchwork, vagy puzzle jellege az érdeklődők helyzetét mégis megkönnyíti, mert lehetőséget ad arra, hogy mindenki szabadon helyezze a saját élményeit a szerzők élményei, megállapításai mellé. Így szinte rákényszerülünk arra, hogy az általunk megismert, feltárt (zömmel látható) világok kereteit, jellemzőit szembesítsük a leírtakkal és megfogalmazzuk, mennyiben azonosak azzal, mennyiben térnek el attól, amit mi is tudunk, érzékelünk, élmény szinten átélünk. Ez a puzzle jelleg egyben fel is ment bennünket az élményeink alapján kialakuló világkép adatokkal való alátámasztása, a mások szempontjainak a figyelembevétele alól.

A kötet bevezetőjében a szerzők az elméleti keretek bemutatásán kívül ugyancsak az említés szint-

jén helyezik el az általuk használt világgép-fogalom történelmi variánsait. Így említést tesznek arról, hogy a „szellemtörténet” nagyjainál a „korszellem” felel meg a világgép fogalmának, míg Durkheim ugyanezt „kollektív képzetnek” (7. o.) nevezi.

A századfordulók Enyedi Ildikó filmjeiben

Talán a könyvismertetésben kitérőnek tűnik, hogy ellépek a könyvtől és egy filmrendező XX. század indulását, illetve zárulását taglaló filmjéről írok. Az emberiség kultúrtörténetében a század- és az ezredfordulóknál a világgépek sokasága jelent meg. Szinte minden nagyobb korszak végén a fordulók a tudósokat, és a művészeket az elmúlt időszak értékeinek a felülvizsgálatára és a várható változások körvonalazására sarkallták. Kapitányék is többször utalnak erre, sőt kiemelten foglalkoznak az Enyedi Ildikó rendezte „*Az én XX. századom*” című filmmel (1989). A rendezőnő „*Az én XX. századom*”-ban a XX. század indulásának legfontosabb jellemzőit veszi sorra: a globalizálódást, a műszaki-technikai újdonságok társadalmat forradalmasító jellemzőit, az anarchizmust, a békés polgári életet. Mintha a film központi kérdéssé tenné a látható és a láthatatlan világok egymásra rétegződését. Az egymással megférő, egymás ellen forduló konzervativizmust és modernizmust. A polgári társadalmat, mint a kiszámíthatóság társadalmát, vagy a kapitalizmusban kitermelődő anarchizmus mindent lerombolni akarását. A film történetének középpontjában egy ikerpár áll: a szende, de anarchista, harcos fiatal lány és a kacér, kihívó, férfit vadászó és faló femme fatale. Az ikrek ugyanabba az anarchista férfibe szerelmesek, aki azt hiszi, egy nőt szeret és érthetetlen számára az egy nőben megbújó szűzies anarchista, és a jólétre vágyó, kacér életélvező. A látszólag bonyolult szerelmi történet századfordulós környezete minden szürreális jellemzése ellenére dokumentatív, hiteles epizódokban ismerhető meg. Enyedi Ildikó filmje a magyar filmtörténet paradigmaváltó művei között foglal helyet mind témája, mind posztmodern filmnyelve miatt. A magyar és az európai kultúra mítoszai hol idézetként, hol konkrét témaként jelennek meg benne. Enyedi Ildikó huszadik százada mégsem Európában, hanem Észak-Amerikában kezdődik az edisoni találmánnyal, az árammal, a mesterséges fény mindennapokban való megjelenésével, a technika eme csodálatos újdonságával, vagy az edisoni „kukucsáló mozival”. Sokféle fejlődést indít el az új fényforrás, melyből új gondolkodási

módok, társadalmi mozgalmak indulnak el, melyek új cselekvési formákat eredményeznek, csak egy marad változatlan Enyedi szerint: a férfi-nő egymásra találásának misztériuma, a köztük kibontakozó szerelem. A rendező a XX. század végéről, annak irracionális, spirituális jellemzőiről is készített filmet „*Simon mágus*” (1999) címmel. Ez a magyar Simonról és Péterről, a két mágusról szól, a két jó barátról. Valamikor mindketten Magyarországon éltek, most csak Simon él ott, míg Péter a világban mindenütt otthon van, most éppen Franciaországban. A film a látható és láthatatlan világok mögött meghúzódó érthető és érthetetlen világokat, a racionalizmust és az irracionálizmust, a jó és a rossz szétválaszthatatlanságát mutatja be. A spirituális utazások kelet(közép)európai változatát szembeállítja a nyugat-európai változattal. A kelet(közép)európai spiritualitás átláthatatlanabb, misztikusabb, a nyugat-európai átláthatóbb, elfogadhatóbb.

Enyedi Ildikó ez utóbbi filmje nagyon sok olyan kérdést fogalmaz meg a filmművészet nyelvén 1999-ben, amit a Kapitány házaspár az 1990-es évtized világgépében a legfontosabbnak tart: a Kelet és Nyugat polarizálódásának különbsége. Az életmód, életvitel, értékrendek változása, az irracionálizmus, a spiritualitás előtérbe kerülése.

A századfordulók milyensége, világgép „kínálta” mind a művészeket, mind a tudósokat foglalkoztatta.

Hogyan élünk, mit csináltunk másként a századfordulón és az ezredfordulón?

A 13 fejezet tematikáit tekintve három csoportot alkot. Az *első csoportba* tartozó fejezetek (az első hat) a világgép látható szubjektív tereinek és köztereinek, a hétköznapiaknak, és az ünnepeknek a jellemzőit sorolja fel. A *következő csoportba* sorolható fejezetek (a hetedikétől a tizedikig) a társadalom szegmentáltságát, a szubkultúrák, identitások, térben és időben eltérő előképek, értékek jellegzetességeit veszi sorra. A *harmadik csoportot* alkotó fejezetek az elemzett két évtized tömegkommunikációját, művészetét és a „merre tart a világ?” kérdéskörét elemzik (a tizenegyedikétől a tizenharmadik fejezetig).

Az első csoportba sorolható fejezetek szólnak

- a gazdagság/ szegénység nyilvánosságulásáról;
- a megváltozott társadalmi, gazdasági helyzetből következő, a korábbi évtizedektől eltérő szorongásokról, félelmekről;

- a gasztronómia, a test megváltozott értékeléséről, és az ennek következtében kialakuló egészségkultusról, biokultusról és természetkultusról;
- a szubjektív tereink (a lakások), a köztereink (az utcák) képéről;
- a megváltozott ünneplési szokásokról;
- a gyermek (és felnőtt) játékok (games, toys) változásáról.

Az 1990-es évtizedben, a rendszerváltozással a korábbi évtizedeket meghatározó ideológia szűkre szabott keretei fellazultak, vagy eltűntek, új keretek kezdtek kialakulni. Az akkor létrejött látható világokkal szemben, vagy ellenére a nyilvános terekben retorikusan vagy láthatatlanul változások indultak el. Az addig fel nem vállalt gazdag – szegény ellentét egyre nyilvánvalóbbá vált, a megindult, vagy inkább felgyorsult polarizálódási folyamat sajátos magyar helyzetet teremtett.

A polarizálódás szociális és szimbolikus szinten egyaránt megjelent. A gazdagság szintjén éppúgy, mint a presztízs- és jómódjelzésekben, a lakásmódban, az életvitelben, vagy az életstílusban. Ez eredményezte azt, hogy a társadalom tehetős tagjai bizonyos múltak szimbolikus tárgyait, a presztízs látható jellemzőit megvásárolták. Az előző korszakok gazdagságát mások számára egyértelművé tevő jeleit megszerezték, az ezzel járó, általuk elképzelt magatartásformákkal együtt. Az elemzett évtizedekben a konyhától a hálószobáig, az ünnepektől a személyzet megjelenéséig jelentős változásokat él meg a magyar társadalom „fent és lent” hierarchikus viszonyától kezdve, a lent élők jogfosztottságáig. „Az elkülönülési tendenciák mindenképpen az jelzik, hogy a társadalom átrendeződik-átrétegződik: a lesüllyedő csoportokat a gazdasági kényszerek szegénygáttókba és a nagyváros belsejében, illetve külterületein hányódó vándorlótáborokba kényszerítik, a meggazdagodó rétegek pedig kiemelkedésüket igyekeznek rögzíteni, önmaguk különítik el magukat a náluk „lejjebb” levőktől. A szimbolikus elkülönülésnek-elkülönítésnek mindig különös jelentősége van abban a fázisban, amikor az átrendeződés megindul: az új, megszokás által még meg nem erősített kiváltságokat az elkülönülés segít a köztudatba „bevézni” és – legalábbis szimbolikusán – rögzíteni is” (35. o.). Az egyéni szinten megjelenő polarizálódás eredményezi az intézményhálózatok, a boltok, a boltokban megjelenő áruk választékának sajátos átalakulását. A gazdagság, a piac erősödése az intézményeket, azok fontossági rangsorát is megváltoztatja. A bankok, az üzletek, az éttermek

stb. külső és belső terei (nem beszélve az árak különbségéről!) jelzik azt, hogy a gazdasági alapon kasztosodó társadalom mely csoportjainak (vagyis a nyerteseknek, vagy a veszteseknek) az intézményei.

Magától értetődik, hogy a gyorsan változó, polarizálódó társadalomban nemcsak a társadalmi csoportok gazdasági helyzete változik meg, hanem a társadalmi csoportok pszichikai állapota is. A két szerző megállapítja, hogy „Rendkívül jellemző egy-egy korszakra, hogy az abban élő emberek mitől érzik elsősorban veszélyeztetve magukat, mi minden képezi félelmeik, szorongásaik tárgyát.” (52. o.) A polarizálódás eredményezi a „megélhetési bűnözést”, az állandó versenyt, a „struggle for life” idegeket felőrölő élethelyzetet. Mind kettő sajátos magatartást alakít ki, megváltoztatja az elkövetők és a velük szembenállók értékrendjét, mentalitását is. A létbizonytalanság nemcsak félelmeket szül, és magatartásokat változtat meg, hanem a versenytársadalom szimbolikus képződményét, a maffiabűnözést is a mindennapok részévé teszi. Ezzel összefüggésben olyan változások következnek be, amik megváltoztatják az addig érthető jó és rossz, elfogadható és elutasítandó dichotómiákat. „S végül aránytelődés következett be a bűnözés megítélésében is. Egyrészt nagyon megemelkedett az a küszöb, amely fölött a rendőri szervek komolyan vesznek egy bűnügyet: a sok súlyos bűncselekmény leköti a bűnüldöző szervek energiáit, így az 'apróbbakkal' sokszor nem foglalkoznak, gyakran nem is képesek foglalkozni, a kézre kerített bűnözőt nem tartják őrizetben... különböző jogi kiskapuk igénybevitelével maradnak büntetlenül nyilvánvaló tettesek... Másrészt a bűnözéssel szembeni tehetetlenséget látva némelyek erkölcsi érzékében is elmozdulás történik: egyes bűncselekmények elkövetése, az általuk lehetővé tett előny szerzést... sokan 'ügyességnek', 'rámenőségnek', a korhoz alkalmazkodó magatartásnak, 'életképességnek' kezdik minősíteni” (57-58. old.). A bűnözés megítélésének változásait nemcsak a létbizonytalanság váltotta ki a szerzők szerint, az elfogadóbb attitűdök kialakulásához mintegy kontextusteremtőnek bizonyul a küzdősportok kultusza, a számítógépes játékok agressziót generáló hatása. Úgy látják a szerzők, mint „Ha óvatos, tapogatózó módon is, de megkezdődött volna a háború (és az agresszió) elfogadásának, legitimálódásának kísérlete” (91-92. o.). A bűnözés, a maffia, az agresszió legitimálásához a filmek, a média is hozzásegíti a társadalom tagjait. Mindezen közben a világképben a középponti kérdéssé vált a vissza a természethez, a természeteshez. A világkép nagyon eklektikussá (mikor nem volt az?!) vált: a természet

értéke megnőtt, az ember nem a természet legyőzésére törekszik, hanem az elfeledett, megtagadott tradíciók felfedezése indult el, kinyílt a korábbi évtizedekben tiltott, elhallgatott amerikai kultúrára. Bizonyos esetekben, például a filmnél, teljes egészében átadta a látható szintet az amerikai filmnek. A társadalom nagy része a mozikban, a televízió különböző csatornáit által csak amerikai filmeket lát (hisz a bemutatott, sugárzott filmek több mint 90%-a amerikai alkotás). Emellett befogadta az ősi, az afrikai, a keleti kultúrát. Nem akarunk párhuzamot vonni a XX. és a XXI. század indulása között, mégsem tudjuk megállni, hogy ne utalnánk arra, hogy a XX. század elején a képzőművészetek történetében az afrikai, ősi kultúrákkal való találkozás jelentős változásokat indított el (ld. az avantgarde irányzatokat). Az élmény dokumentálásába, a puzzle kirakásába nem fért bele, hogy olyan kérdéseket is elemezzenek a szerzők, mint a film esetében az amerikanizálódás finomabb hatásainak kérdése. A globalitáson belül maradván természetes, hogy megerősödött az értelmiségi, az üzleti csoportok amerikanizálódás-ellenessége. Az „agyelszívás” miatti aggodalom. De sem az egyik, sem a másik nem vált tömegmozgalommá, mert az eastern (a spaghetti western igen!) nem vált elfogadott műfajjává, az „agyelszívás” negatív konnotációját felváltotta az a cél az európai filmesek számára, hogy eljussanak Hollywoodba, de legalább kifejezzék vágyódásukat. Hollywood a film-szakma számára példává vált a XXI. század elejére (egyébként, ha lenne hazai művésztársadalmi kutatás, akkor éppen ezt kellene kutatni mind a szakmán belül, mind a szakmán kívül, mind a közönségben a globalitás, az amerikanizálódás láthatatlan nyomait).

Modernitás/konzervativizmus/ szimultanizmus a századforduló előtt és után

A fejezetek következő nagy csoportja az identitásokat, a társadalom szegmentáltságát, a magatartásformákat stb. és ezek határelmosódásait veszi sorba.

A szerzőpáros a változásokból fontosnak, meghatározónak tartja:

- a családformák, a férfi–nőszerepek átalakulását
- az identitás-variációkat és a különböző határelmosódásokat
- a történelem különböző korszakainak (noma-

dizálás, középkor, barokk, rokokó, biedermeier, romantika, Osztrák-Magyar Monarchia – bár ezt vitatható módon a modellek a térben című fejezetben elemzik –, valamint a 60-as évek) modellé válását

– a modelleket az adott, konkrét térből (a pozitívna – Ázsia, Amerika, „dél-tengeri” világ, életforma –, és negatívna – „sárga veszedelem”, Dél-Amerika, Fekete-Afrika, Balkán – tartott térbeli modellek) a hazai terekbe való beemelését

– a korábbiaktól eltérő magatartásformákat, értékrendeket (azok tömegkommunikációs megjelenítését)

– az ízlésvilágok pluralizálódását és szegmentálódását.

Megállapítható, hogy az szerzők a fejezetek első csoportjában a látható világból veszik sorra az általuk ismertett két évtized sajátos jellegzetességeit, amelyeket az intézmények külső és belső változásaiban, bizonyos tematikák előtérbe kerülésében látnak megvalósulni. A fejezetek második csoportjában a megváltozott társadalom viselkedésformáit és ideáljait, az ezekhez kapcsolódó magabiztos és bizonytalan vélemények irányúit gyűjtik össze. Ezekben a fő- és alfejezetekben a középponti kategóriák: a határelmosódás, a válság, és az átrendeződés. Itt érzünk némi utalást a láthatatlan világokra, de a kötet felsorolás jellegű dokumentálása miatt nem teszi láthatóvá a láthatatlant, a mögöttest, legfeljebb a sejtetéssel kívánja elbizonytalanítani az olvasót. A kötet jobban végigveszi, néha túlrészletezve, a világkép látható elemeit, mindig a transzparenciára törekszik, sokkal inkább a jól informáltságot erősíti. Maguk a szerzők is érzik ezt, és modern ember típus „patchwork identitásáról” is szólnak. *„Ezek a szemléleti módosulások, határelmosódások már a társadalmi lét alapjait, adott formájának folytathatóságát kérdőjelezzik meg: az emberkép, az általános világkép relativizálódásával, s ha ezek a relativizálódások nem is vezethetők vissza egymásra, mindenesetre egy irányba: az adott paradigmák megrendülésének, válságának s a világ átrendeződésének irányába hatnak”* (296. o.).

Tömegkommunikáció és művészetek

Az ezredforduló után a mediatizálódás válik a társadalom központi átalakítójává. *„A média a kétezres években nagyhatalom: az emberek a szabadidejük nagy részét töltik televízió nézéssel, újságok (s ezen belül bulvárlapok) olvasásával, s a már ebben felnőtt*

népesség arányának növekedésével azok aránya is nő, akikre e hatás meghatározó, akik számára a legfőbb beszédtemákat, a legfőbb szórakozást – és a legfőbb világgépformáló erőt is – a média gyakorolja. A kétezres évekre a legnagyobb hatásúakká vált médiaműfajok mind egyértelműen sugározzák a piaci versenytársadalom értékeit és világgépét” (381. o.). Az internet hatásából kiemelik a szocializációs jellegének azt az újdonságát, hogy az eszköz a demokratizálódás, az aktivizálódás mellett meghatározóvá tette a baráti társaságokat, a kortárs csoportokat. Miközben mind a megváltozott médiarendszer, mind ezen belül a mindent átszövő internet, mint eszközök a mindenthatóságukat sugallják, „verik” a társadalom tagjainak a fejébe. Ez az újabb kontextus újabb kultúrát teremtve alakítja ki az évezred második évtizedét. „Az ezredforduló világgépe így inkább a válságtudat felé mozog. A kilencvenes években a válságtudatot még elfedi az Európa egyesülés keltette várakozás; az ezredforduló után azonban mind szélesebb körűvé válik” (476. o.). A szerzők szerint az összeomlás-forgatókönyvek száma nő, melyekben a gyengülés és a provincializálódás veszélyeire figyelmeztetnek. Mintha a civilizációk csatája zajlana, mintha új középkor, barbárság jönne, vagy a kapitalizmus új formái. Mindenesetre kitágult a világ, a modern nomádok a boldogulás új tereit keresik.

No és a filmek?

A 491 oldalon közel 400 filmet említenek Kapitányék, mint az áttekintett két évtized látható és láthatatlan történéseit, hiteles megfogalmazóit. A filmek említése ennél sokkal több, hisz ez a filmcímet jelenti és nem a felsorolt alkotások mennyiségét. Hisz a „*Mátrix*” nyolcszor, a „*Harry Potter*” ugyancsak nyolcszor, míg a „*Gyűrűk Ura*” hatszor említődik. A felsorolt alkotások között több a szórakoztató (a tömegfilm, vagy műfaji-film), mint a művészfilm. Mégis valamennyi alkotás több szempontból érdekes: témájukat tekintve a társadalom tagjai számára fontos problémákat vetettek fel. Az említett filmek a szerzők szerint profizmussal szóltak olyan kérdésekről, amelyekre a moziba járók érzékenyek voltak. A profizmus tette sikeressé szinte mindegyiket. Ha ismét utalunk Enyedi Ildikó filmjére, akkor megállapíthatjuk, hogy a fény évszázada segítette a film megszületését, ami az egész évezred meghatározójává vált. „*A filmművészet már jó ideje az egyik legmeghatározóbb művészeti ág a világgép szempontjából is, s ez változatlan az ezredforduló*

*után is. Mint már eddig is számos példán láthattuk, a filmek – művészfilmek és kommersz filmek egyaránt – gyakran elsőként jelenítenek meg új világgépelemeket (s gyakran a legsűrítettebben is képviselik a korszak világgépét). A filmek hatása igen nagy: közvetlenül is befolyásolják az emberek viszonyát a világhoz, életforma- és magatartásmintákat, szemléleti modelleket adnak, de közvetve, más területeken keresztül is, hiszen gyakran a filmeket követve jelennek meg ruhadívatok és egyéb tárgykínálatok, vagy például az új média sokszor a filmek hatását gyűrűzteti tovább (például egy-egy számítógépes játékban újrateremtve a filmek cselekményét-látványvilágát, mint ahogy a hagyományos játékpiacon is egyre több társasjáték épül erre). A film egyébként nem ritkán a saját műfajában gyűrűzik tovább, amikor egy sikeres filmfolytatást vált ki, amikor a sikeres játékfilmnek rajzfilm, a sikeres rajzfilmnek meg játékfilmváltozata készül, vagy amikor egy-egy legendássá vált film remake-jét forgatják le.” (435. o.) A kötetben felsorolt filmrendezők is stílus-teremtők, nyelv-újítók, a filmes gondolkodás fejlesztői, új módszereinek kialakítói. Impozáns, pontos a kötetnek a filmtörténeti értékekre (többek között említik: Ch. S. Chaplint, francia új hullámot, K. Shindot, F. Fellinit, F. Langot, stb.) utaló, az ezredfordulón készült, a magyar moziban is vetített filmekről írt rövid jellemzései (főleg azok számára, akik látták is a felsorolt filmeket!). Ezek a filmalkotások fennmaradnak, és ha majd a jövő évezredben az értékőrzők, akik tökéletes eidetikus (kivételes élelenségű) látással rendelkeznek, felidéznek emlékezetből ezen filmek képeit és dialógusait, történetét éppúgy élvezni, és szeretni fogják mindegyiket, akárcsak Bradbury: *Fahrenheit 451* (a belőle készült filmet F. Truffaut rendezte, 1966) c. művének erdőben sétáló hősei a könyvek szövegét.*

Mi a látható és mi a láthatatlan?

Az ezredforduló sok szempontból megismerhető a kötetből, de főleg megismerteti, és nem felismerteti az olvasóval a magyar társadalom változását, érzékenységét és a nyitottabbá válással együtt járó sérülékenységét. A kultúránk korábbi szakaszában kialakuló „sorok közötti olvastatás” képesség mintha eltűnőben lenne, bár az sem a láthatatlan világokra nyitott kapukon való átlépést segítette, hanem a cinkosság érzetét, amely a kívülállás felvállalásának pátozát teremtette meg. Úgy gondoljuk, hogy a szerzők ezen túl akartak lépni, ami az információgazdagság mellett a legnagyobb erénye

a *Látható és láthatatlan világok az ezredfordulón és utána* című tanulmánykötetnek. Hogy patchwork, vagy puzzle szerkezetű, ennek eldöntéséhez el kell olvasni a művet. Mindenesre, aki az 500 oldal elolvasását vállalja, annak sokat fog segíteni abban, hogy némileg átlásson azon a ránk zúduló ezredfordulós információ-tömegben, ahol egymás ellen fordult gazdag és szegény (vagy fordítva), fiatal és öreg (vagy fordítva), kisebbség és többség (vagy

fordítva), művészet és szórakozás, múlt és jelen, globalitás és lokálitás, stb. És mindemellett megismerheti, mi volt az ezredfordulón a tömegsiker és a művészeti siker filmben, színházban, televízióban, irodalomban, képzőművészetben, zenében, az interneten (amennyiben olyan helyen élt, ahol még léteztek olyan intézmények, amelyekben elérhette a felsorolt műveket).



Egér és toll, *Amerikai Egyesült Államok, NYC, Manhattan, New York Public Library, 2009.*