



Szépirodalom

- 3 MARNO JÁNOS versei: A kétség; Fertőtlenítés
- 5 KERBER BALÁZS versei: Egy lépésre; Most az esernyőt; Szeme előtt
- 8 KISS CSABA: Júdás [dráma]
- 35 AYHAN GÖKHAN versei: Kórház, plüssök, kórház; Gyerekek, menekülés gyerekek
- 37 NYILAS ATILLA versei: A Hang; Esküvői tanköltemény; Az első és az utolsó
- 39 HORVÁTH EVE versei: maradék remény; ki-ki keresztje; hajnali gyors

Kilátó

- 41 TÉREY JÁNOS: Egy cívis vallomásai
- 53 THOMAS STANGL: Találó szavak, végtelen [Néhány kísérlet poétikai pontosságról, időterekről és téridőkről, ford. Benkő Gitta]

Tanulmány

- 59 ZÁVADA PÉTER: A fantázia és a képtudat színpada [A kortárs színházi tapasztalat fenomenológiai közelítései]
- 72 KISS GABRIELLA: „Józanító tapasztalás, hogy nincsen többé Nagyszabás” [Gondolatok az Állami Áruház című „szocialista operett” [re]kanonizálódásáról]

Szemle

- 90 IMRE LÁSZLÓ: „Ismerős” értékválasztások és az „ismeretlen” hadvezér [Az ismeretlen Görgei, szerk. Hermann Róbert, Radnóti Klára, Bertók Krisztina]
- 93 ZIMONYI ZOLTÁN: Egy talált téma megtisztítása [Bartha Ákos: Bajcsy-Zsilinszky Endre. Életút és utóélet]
- 99 BARTHA ÁKOS: Nemesen idegen [Závodszy Géza: A kolozsvári alma matertől a Magyar Nemzet rostrumáig. Pethő Sándor [1885–1940]]
- 104 BOLVÁRI-TAKÁCS GÁBOR: Negatív reakciók [Molnár Gál Péter: Coming out]
- 109 DÉZSI FRUZZSINA: A radikalizmusról komfortosan [Szabó Attila: A valós szinterei. Színház, közösség, műltfeldolgozás]

• • • • •

Képek: BIRKÁS BABETT grafikái

Megjelenik Debrecen Megyei Jogú Város Önkormányzata
és a Nemzeti Kulturális Alap támogatásával.

www.alfoldonline.hu
alfoldfolyoirat@gmail.com

 **ALFÖLD**
IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS KRITIKAI FOLYÓIRAT

SZIRÁK PÉTER főszerkesztő
ÁFRA JÁNOS
FODOR PÉTER
HERCZEG ÁKOS
LAPIS JÓZSEF szerkesztők

Marno János

A kétség

Sz. Cs. emlékének

Gyötör a kétség, hogy mért vagyok
inkább rosszul, mint sehogy. Halott
barátom fotóján egy mocsár
tükrében lógnak az égbe a fák.
Kérgük fehére a felhőkbe
vesződve hamar úszna tovább –
csak hogy a fotó szélcsendje
nem hagyja cserben ott a nyomát.

Fertőtlenítés

„A könny a hagyma magval”
Mariann-nak

Ma mintha sokkal tuskésebb volnék
a tegnapiénál, rózsásabb pedig
semmi esetre sem, hiába tennék
egy sétát visszamenőleg este
a templomkertben. Erre mondta egy
nagy név, jelesül Einstein, hogy Isten
nem kockázik. Legyen, kimondhatatlanul,
áldott a neve. Megyek, félálomban
még, napozni a klozetablakba,
délután van, ha süt, oda süthet már
csak a lakásban. Ha mégsem süt, minthogy
tele az ég gennyes, sárgásszürke
foltokkal, elég egy másodpercre
kikönyökölnöm a korhadt párkányra,
és tüstént rám tör a tüszögésroham.
Rossz jel ebben a járványidőben.
Teniszkönyököm van. Nem lóghatok
vele büntetlenül az ajtófélfák
között kifeszített rúdon. Folyik
az orrom, folyékonyabban, mint egykor
gyerekkoromban, visszakozom az
ablakból, s hátamat a klozet-
létrának nekivetve lihegem ki

magam orrvizelésem sietős
felitása közben. Időközben
a szemem is folyni kezdett, meg csípni,
mégiscsak a kertben volna a helyem,
azt hiszem, mégis ott kellene rónom
a köröket a kertben, rólam szépen
megfeledezve, ott feledten középen,
ama vélt mozdulatlanságban, melyről
a prágai születésű, osztrák költő
értekezett egy versében svájci
otthonában. Rainer Maria Rilke.
Valahogy meg kell tudnia kerülni
magát az embernek. Tömören mondva.
Mivel a tömörítés a dolga. Kerülés, tömörülés.
Papucsban, pizsamaalsóban, s gyulladt
szemgolyóval, mely csípve folyik, hígan,
mintha hagymát vagdálnának a törpék
a fejemben, épp a Nagyhét Törpéje
talán, soká gyötörve fejem vágó-
deszkáját a kétfogantyús inga-
késsel, s mintha neves szívsebészünk böjti
intelmeinek tenne eleget *A Hét
Törpéje* az elmémbe is. Ügyeljünk
mindig arra, mondta a nemzet szív-
sebésze, hogy a drága könnyből egy csepp
ne menjen veszendőbe, lévén a könny
a legtisztább fertőtlenítőnk, megöl
minden kórokozót, mely az útjába kerül,
ezért fontos, hogy a szemünk orrnyergi
sarkába gyűljön buggyanásig a könnyünk,
s onnan folyjon alá orrunk eresztén
és cimpáink karéján keresztül
ajkunk cserepeire, hogy gyógyító
munkáját ott kezdje végezni, mielőtt
a szájunkban (*mint ólban*) a nyálunkkal
elkeveredve szépen elbánná a kór-
okozókkal. A nemkívánatos mikro-
organizmusokkal. Sajnos az kiment
a fejemből, amit a koros, de délceg
szívsebész versben mondott még, rímmel és
tisztá magyaros ritmusban, figyelmemet
inkább az hozta zavarba és ragadta
meg, hogy a professzor hangja a Mohács
szó közben elcsuklott, aránylag hosszú
szünetet kellett közbeiktatnia, majd

a Majtényi síkon túljutva hirtelen
elnémult, *Küszködő férfi a könnyeivel,*
úgyhogy csalhatott is éppen a fülem,
mikor megütött, hogy a professzor
összemossa Trianont a Világossal.

Kerber Balázs

Egy lépésre

Lilás-halk kavicsok között alszik a nap,
a rózsaszínű ég egy leplet hajított le,
és kókadt-barna a pad, nem messze
a folyó már nem üdítő hidege, egy kutya
szimatol. Órát látni a halvány levegőben,
mutatózene. Mennyi egy szilárd perc?
Hogy mérhető a párkányfehér? Ha valaki
támaszkodik, mint a tej. A fenti, bezárt
táj. A csillagok házszámai, söprögető
ködök. Kemény, szürke küszöb. A holdnál
ül egy asztaltársaság; lassú mozdulataik,
lassú tömbök. Hőmérőmagas gombsorok.
Felvonjam szemöldököm? Hibádzik egy
fénypont. Úgy ülünk, mint a színházak,
a mozik, az éjjel-nappali kocsmák,
az út fölött a farkasszemet néző épületek.
A kövezeten sétál egy kéz, egy hang,
valakin úgy reszket a ruha, hogy bele-
fáradok. A fal hossza: az egy vagy
két óra hossza, ház az időben, hossz
a lyukban. Milyen vidám egy belső
udvar, az üresen maradt négyzetnyi
tér. Talaj előtttem, talaj mögöttem.
Pályákon az öntött gumiburkolat egy
porhanyós estén. Támaszkodni, mint
beállni, nézni, mint járni. Van idő
egy lépésre, van idő többre is.

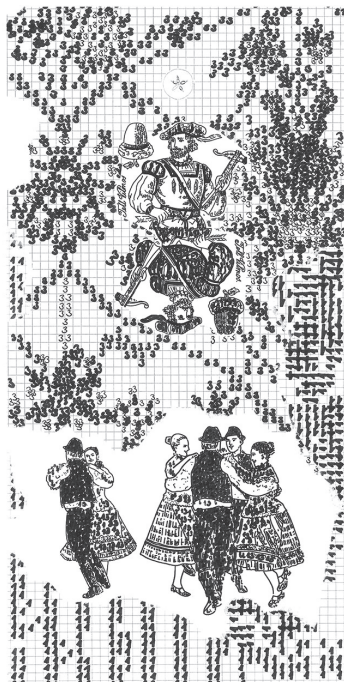
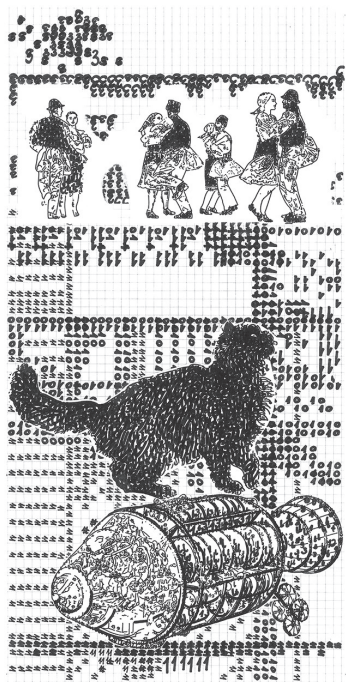
Most az esernyőt

Mikor a kék korlát fölé érnek az ablak alakú fénykapuk. Különös lépcsőhajlat; kanyarodó zárófal, mint egy iglu belsejében. Láttad már a plafonon a nap eredményeit? Megfogják a tekercseket, indulnak lefelé, az összeset megfogják, egy szekrényt még becsuknak, üres már a kékes-vajszerű emelet, de ott vannak még azok a steril, nehezen elbeszélhető pillanatok, egy lépés a csempéhez közel, a hideg folyosó egyik négyzete, a fal egyik története, az egyenes út lendülése. A padló zsiszikes mintája, mint evés után a teltség, és a világos szürkesség, akár egy nyíló képernyő derűje. Iratokban a bekezdések, elhagyott vizek. Megfogják a tekercseket, indulnak lefelé, elköszönnek a kilincsektől, a mennyezet ugyanúgy ásít, de másképp ásít, szűrkéjébe kúszik az ultramarin, pezseg a fül. A villanó; egy-egy villanó pont a léptek ütemében, korlátforduló heve, szél alatta, szél fölötte. Ablakkapu. Evés után a teltség, a suhanást követő fulladt tompaság, ernyedten lépnek. Benéznek minden emeletre, elhullámszik néhány folyosófal, aztán lent az előcsarnok tiszta padlóköve. Most az esernyőt veszik elő vagy szerencsét kívánnak. És az ajtó mintha nem is nyílna, hanem kitörne.

Szeme előtt

Aki most bizonytalanul áll a falnál, és átnéz egy lyukon, kékes, túl kékes az ég, mint amikor jégkrém kerül nyáron a kézbe egy elosonó színű buszpályaudvar előtt. Lámpa fölött mint inda száll a három festett csík. Rózsaszín: alvó házak homlokzata, néhány hajóablak, éppen felébredt arc a fogkrémfehérben. Lebegő

gömb az idő. Zöld: kis füves rész
a rejtett utcában, fordul veled
egyet a tér, ha arra tévedsz, dobban
a levegő. Szürke: messzebbi híd,
még nem érsz oda, mert a kopott,
elhagyott éttermet nézed. Pattogzó
teraszkorlát. Aki most áll a falnál,
annak bizonyára el kell majd
fordulnia, a rést csak átmenetileg
nézi; olyan telephely ez, mint
a lépés helye, mint egy hosszabb
utca szerepe egy napban. Kapuhideg,
ernyővacsora. Nézni azt a bóbiskoló
cigarettát, hogyan tágul ki abban
a még nem egészen esti és nem is
délutáni, mélyebbnél mély kétkben
a műanyag szék lába. Sátorbelső
színein átbújni. Végigmenni a fal
mellett, az egész város egy téglafal,
fölötte az ég: udvarias párbeszéd
az angolkönyvben. Tea, konyhaszekrény.
Aki elindult, most megnyugszik,
mert köszönhet egy ismerősnek.
Szeme előtt némi zsvaj.



Kiss Csaba

Júdás

JÁNOS

TAMÁS

PÉTER

ANYA (MÁRIA)

NŐ (MAGDI)

FIÚ

Szoba. Két ajtó, ablak. Asztal, három szék. A jelmez nem változik. Sorsok – nem korok és jellemek.

FIÚ *(olvassa)*: Szeretném eltávolítani tőled ezt a történetet. Minél messzebbre, száz évre, kétszázra. Hogy ne ismerd. Hogy az árulás ízét érezd, ne a meséjét.

Kettőbe hajítja a levelet.

Ki fogtok békülni?

JÁNOS: Nem hiszem... Nem. Majd megérted.

Sötét. Üres szoba. Nyílik az ajtó. Belép egy férfi. Kezében szürke dosszié. Leteszi az asztalra. Ideges. Előveszi a telefonját. Kicseng.

PÉTER *(feszült)*: Magdi! Kérlek, gyere haza... Fontos! Majd elmondom... Most, igen... Most! Szia!

Próbálja kifújni a feszültséget. Megnyugodni. Mozgása zaklatott. Tekintete ide-oda ugrál. Behúzza a függőnyt. Zavarja a nap. Kopognak.

PÉTER: Gyere be.

TAMÁS: Mi történt?

PÉTER: Ül le. *(leül)* Tamás... el kell mondanom valamit. Régóta ismersz, barátok vagyunk gyerekkorunk óta, de van valami... amit nem tudsz. *(hallgat, nézi a másikat)* Én jelentettem.

Csend. Valószínűtlen. Egy perc, kettő. Amíg leperreg az élet.

TAMÁS: Micsoda?

PÉTER: Jelentettem. *(mutatja a mappát)* Itt van. Tessék... Itt van mind.

TAMÁS: Hogyhogy... jelentettél?

Belelapoz. Értetlenül forgatja.

PÉTER: Érettségi előtt... és az egyetem alatt is... egy ideig.

TAMÁS: Miért vannak letakarva a nevek... kik ezek?

PÉTER: Így adják ki... Személyiségi jogok... Ez te vagy, meg ez... meg ezek... *[csend]*

TAMÁS: Értem. *[nézi a barátját, keresi a szavakat]* Bementél a... és jelentettél?

PÉTER: Nem. Ők jöttek... egyvalaki... egy idősebb férfi... apám korú. Várad, azt mondta... százados, civilben... ő jött és kérdezett... *[csend]*

TAMÁS: Mit?

PÉTER: Ami jött... hogy mikről beszélünk... mit gondolsz... úgy általában... ilyen hangulati jelentés. A március 15-i tüntetés után... amikor szétkergették a tömeget a hídon... emlékszel? *[Tamás nem felel]* Mindenkit igazoltattak, és nálad nem volt személyi! Erre emlékszel, gondolom...

TAMÁS: Nem.

PÉTER: Be akartak vinni a rendőrségre... de ott maradtunk veled, Janival... Azt mondták, hogy tűnjünk már...

TAMÁS: És te ezt leírtad?

PÉTER: Igen. *[csend]* Elmondtam, hogy tudd... hogy tőlem tudd...

TAMÁS: Igen. Értem... *[hosszú csend]*

PÉTER: Megpróbáltam kiszállni... hogy nem csinálom többet... de jött utánam... megvárt a sulis után... az utcán... a nyílt utcán... megállított, és azt mondta... hogy ne hadu... haduzo... hazudozzak... *[mély levegő]* tessék, már beszélni sem tudok... „Aláírtam, hogy együttműködök... papír van róla... De tudnak ők másképp is beszélni.” Éreztem, hogy nem a levegőbe beszél...

TAMÁS: De miért pont téged? Valami oka csak volt...

PÉTER: Apámnak volt valami a szívével... emlékszel, mindig beteges volt... véralvadási izé, érszűkület... és a gyógyszer, amit szednie kellett... hiánycikk volt... „Nézzen be jövő hónapban”, mondták anyámnak... De apámnak sürgősen kellett! Anyám ismert valakit, még régebről... akinek jó kapcsolatai voltak... de nem tudta, hogy belügyes, vagy elfelejtette... elküldtek hozzá a recepttel... ketten vártak... egyikük volt a Várad... bekísértek egy szobába... először csak beszélgettek, suliról, apámról, erről-arról, semiségekről... majd rátért, hogy... szóval erre... Mondtam, hogy nem... nem akarom... meg kell beszélnem apámmal... egyre keményebb volt a hang, a másik ordított velem... Várad meg nyomta az érveket... hogy ez kötelességem, és ha nem megyek bele, gondjuk lesz rám... nemcsak az apámra... nem tudom, mennyit voltam bent... már sötét volt, amikor kijöttem... kezemben a recept... meg egy cím, hogy melyik gyógyszertárba menjek... Apám behívott a szobájába... hosszan kérdezgetett, hogy mi volt...

Megszólal a telefon.

PÉTER *[feszülten]*: Most nem jó! Nem tudok beszélni, kérem... Én vagyok... csak most nem alkalmas! Visszahívom! *[kinyomja]* A titkárságról, a suliból...

TAMÁS: És elmondtad neki?

PÉTER: Nem. Nem akartam idegesíteni... olyan rossz bőrből volt már... *[csend]*

TAMÁS: És nekem miért nem mondtad el? *[hosszú csend]*

PÉTER: Nem volt rá... alkalom...

TAMÁS: Mi?

PÉTER: Hát... hogy mikor monddam... meg féltem is...

TAMÁS: És később... amikor már lehetett beszélni róla? Akkor miért nem mondtad?

PÉTER *[kínjában]*: Valahogy nem volt rá helyzet... alkalom.

TAMÁS: És most? Most miért?

PÉTER: Azt *akartam*, hogy tőlem tudd meg...

TAMÁS: Értem...

Hosszan nézik egymást.

TAMÁS: Akkor... ennyi?

PÉTER: Ne menj el, kérlek... Beszéljük meg.

TAMÁS: Mit lehet erről beszélni?!

PÉTER: Ha így állsz hozzá, akkor semmit...

TAMÁS: Hogy álljak hozzá? Mit vársz tőlem?

PÉTER: Hogy mondd el, amit gondolsz... erről az egészről... rólam... most, hogy már tudod.

Tamás kinéz az ablakon.

TAMÁS: Nézd... nekem azzal, hogy beszerveztek... azzal kapcsolatban nincs semmi mondanivalóm. Szemét rendszer volt, ilyesmikkel élt... gyerek voltál, szinte... ez sem a te hibád... *[hirtelen kitör belőle]* Nem az a baj, hogy jelentettél... az egy kényszer, zsarolás vagy gyávaság, mit tudom én... nem ez a lényeg... Az a baj, hogy én nem tudom, mit gondoljak rólad... én mindig megbíztam benned... te meg... mint aki függőny mögött áll, ő néz, de őt ne lássák... Érted!? Ez egy másik ember, aki ezeket írta... valaki, akit én nem ismerek... érted már?! Egyáltalán miért mondtad el... Nem tudtál aludni, vagy mi?

PÉTER: Nem akartam, hogy mástól tudd meg...

TAMÁS: Kitől?

PÉTER: Egyik kollegám a suliból kikérte a... *[csend]*

TAMÁS: Ja, értem... ez is egy kényszer... *[csend]* És ha nem kéri ki... akkor nem mondd?

Nyílik az ajtó. Feleség. Más generáció, tízessel fiatalabb.

MAGDI: Mi a baj? Olyan volt a hangod, mint a... *[puszi]* Szervusz, Tamás! Mi történt, nem komoly – remélem.

PÉTER: Ül le... szeretnék elmondani valamit...

TAMÁS: Bocssátsatok meg, én mennék. *[feláll]* Végül is, amit akartál, elmondtad...

PÉTER: Ne menj el, kérlek! Annyira nehéz... minden összezavarodott... maradj még!

MAGDI: De mi történt, az istenért! Valami baj van? Elütöttél valakit?

PÉTER: Nem... dehogy...

TAMÁS *[feláll]*: Úgysem tudok most mit mondani... Át kell gondolnom...

MAGDI: De mit? Mi ez az egész?! *[csend]*

TAMÁS: Jól van, mondd el... megvárom...

Az ablakhoz megy. Kinéz.

PÉTER: Az van, Magdi... hol is kezdjem? *[máshogyan kezdi]* Bizonyára hallottad, hogy... egy ideje, aki akar az... betekinthe a személyi irataiba... amit róla írtak vagy mondtak. Ma én is megkaptam a Történeti Hivataltól... a dossziémat... itt van mindaz, amit az ismerőseimről... a kollegáimról... szóval amit róluk mondtam... és írtam...

MAGDI: Micsoda? *[Tamásra néz]* Nem értem... milyen hivatal?

Tamás nem felel.

PÉTER: Itt van az egész anyag. Feketén-fehéren. Nézd meg...

Feleség idegesen lapozza, bele-beleolvas. Egyre feszültebb.

MAGDI: De hát ez régi! Ezek húsz-harminc éves dolgok... Ez már nem érvényes... Elévült!

PÉTER: Ezeket én írtam... *[hangja remeg]* Az én jelentéseim... érted?

MAGDI: Értem, igen, értem! Te írtad őket... igen...

Riadtan nézi Tamást.

TAMÁS: Bocsánat... ne haragudjatok. Jobb, ha én elmegyek. *[csend]*

MAGDI: Tényleg te írtad ezt?

Péter bólint.

MAGDI: De miért?

PÉTER: Tamásnak már elmondtam... így alakult. Egy kényszerhelyzet... amiből nem tudtam másképp...

MAGDI: Akkor nem tehetsz róla! Ha kényszer volt, akkor nem vagy hibás!

Szól a telefon.

PÉTER: Nyomd ki!

MAGDI: Jani az... *[felveszi]*

PÉTER: Nem akarok senkivel beszélni...

MAGDI: Szia Jani, én vagyok... Most jöttem meg éppen. Egy pillanat! Várj, megnézem *[Férj inti, hogy nem]* Lepihent egy kicsit... Visszahív hamarosan... *[befogja a telefont]* Most akar veled...

PÉTER *[átveszi]*: Szevasz Jani... hallottad már... igen, igaz... jól hallottad... *[hosszabb csend]* Értem... Tamás is itt van... *[kinyomja a telefont]*

Magdi és Tamás nézik a sápadt, riadt arcot.

PÉTER: Annyit küzdöttem ezzel... nem tudjátok elképzelni... éveken át... olyan nyomás ez rajtam... amit képtelen voltam... egyedül... Tudom, hogy alávaló dolog... mert... kiszolgáltattam embereket... de utána mit tehettem?! Álljak ki egy táblával a térre,

hogy besúgó voltam, mea culpa!? A fél ország azzal foglalkozott, hogyan mossák tisztára magukat, és akkor én, mint egy hülye, vallani kezdek... *[elhallgat]*

TAMÁS: Nem, Péter... nekem kellett volna elmondd, meg Magdinak... meg Janinak, négy-öt embernek... megértettünk volna...

Nyílik a belső ajtó. Anya lép be. Sápadt, nehezen járó asszony.

ANYA: Baj van? Olyan feszült a hangod... mi történt?

PÉTER: Semmi.

MAGDI: Csókolom, mama.

ANYA: Mi a baj, Magdika?

PÉTER: Nincs semmi, Anya – majd elmondom. Jól vagy... nem szédülsz?

Megszólal a telefon.

ANYA: Szervusz Tamás... alig látlak a fényben... te vagy, ugye?

TAMÁS: Én vagyok. Csókolom.

ANYA: Régen láttalak. A gyerekeket mikor hozod el? Már meg sem ismerem őket... *[a telefonra]* Nem veszítek fel?

Feleség megnézi.

MAGDI: Az iskolából hívnak... A titkárság...

Péter felveszi. Kissé elfordul. A többiek nézik. Az Anya gyenge, nekidől a kisszoba félfájának. Tamás az ablaknál.

PÉTER: Haló... igen, szervusz! *[csend]* Ezt hogy érted? *[zavartan]* A negyedik leckénél, az egysejtűek... De ennek semmi köze egymáshoz. *[csend]* Ahogy gondolod... Akkor mondjuk fél kettőkor nálad? Rendben. Neked is. *[leteszi]*

MAGDI: Ki volt?

PÉTER: Kázmér... a diri...

MAGDI: Mit akart? *[csend]* Mondd már!

PÉTER: Azt mondta, hogy jobban venné ki magát, ha én mondanám el a kollegáknak... a tantestületnek... legalábbis ő ezt javasolja... mindenféle pletykák miatt... voltak bent nála, hogy tisztázzuk ezt... minél előbb... azt mondta...

MAGDI: De hát honnan tudják?! Egyáltalán mi közük hozzá, nem?

PÉTER: Valaki kikérte az iratokat...

MAGDI: Kicsoda?

PÉTER: Béla... Varga Béla... nem ismered. Együtt jártunk az egyetemre.

TAMÁS: Róla is írtál?

PÉTER: Az egyikben... pontosabban kettőben... volt egy ilyen évezáró izé... sörözés... másodév végén... hogy ki merre, hogyan tovább...

MAGDI *[síkideg]*: Nem értem, hogy a tantestületnek mi köze hozzá? Ha van valami... üljetek le a Bélával, ez kettőtökre tartozik, nem? *[csend]*

TAMÁS: Mit írtál?

PÉTER: Hogy... volt, azaz jött vele egy lány... német vagy holland, nem is tudom... az hozott valami izét... füvet... azt szívták...

TAMÁS *(belevág)*: De minek írsz te le ilyesmiket... normális vagy!?

PÉTER: Nem volt mit írni... azt nem mondhattam, hogy ittunk két sört, oszt hazamentünk... ezek sem hülyék...

MAGDI: De hát azt mindenki szívtá... mi van abban? *(sírva fakad)*

PÉTER: Akkor még nem...

TAMÁS: És... volt valami baja belőle? Elővették?

PÉTER: Nem tudom... *(csend)*

TAMÁS: Nyugodj meg, Magdi... ne sírj! *(megsimítja a vállát)* Nézd, Péter! Azt kérted, hogy beszéljek őszintén... Jogilag te ártatlan vagy, morálisan nem... Hallgass végig kérlek, ne szólj közbe! Itt most nem az egyes ügyek súlya számít... az is mindegy, hogy kényszerből vagy sem. Ebben a kérdésben nagyon rossz a lelkiismeret... bűnbakot keresnek, mindenhol, mindenki... Egyet javaslok: beszélj nyíltan, mondd el mindent... Őszintén... ne mentesd magad... egyesek meg fognak érteni, mások nem... de te ne mentsd magad... semmiképp!

Csengetnek az ajtón.

TAMÁS: Tessék. *(csengetnek)* Nyitva van...

Nyílik az ajtó. János a küszöbön.

JÁNOS: Ezt jól megcsináltad, öreg! Mindent gondoltam, csak ezt nem. Rólad semmiképp...

TAMÁS: Nem jössz be?

Bejön, de az ajtó nyitva marad.

JÁNOS: Ismertek... én nem szoktam kerülgetni. Ez számomra egyértelmű, nincs mit magyarázni... Nekem te egy spicli vagy, érted?

MAGDI: Jani, az istenért!

JÁNOS *(Magdinak)*: Ne szólj bele, kérlek! Ez nem rád tartozik! A nagyapámat egy ilyen miatt vitték el... az apámat egy másik téglá miatt rúgták ki az egyetemről, évekig munkát sem kapott... mert valaki, egy ilyen személtáda... azt írta, hogy... és ha maradt benned egy csepp tisztesség, akkor innentől kezdve befogod a szád! *(ordít)* Befogod a szád! Érted?!

Fiú az ajtóban. Tizenéves. Döbbenten nézi a feszült arcokat.

FIÚ: Bocsanat... bejöhettek? *(bejön)* Csókolom...

JÁNOS: Kitöröltelek a telefonomból, te is felejts el... a hóláncot majd tedd le a kapu elé... *(indul kifelé)*

TAMÁS: Jani! Állj meg egy szóra...

JÁNOS: Pontosan tudom, mit akarsz mondani...

TAMÁS: Ezt a hangot kikérem magamnak... Azért, mert az apádat meghurcolták, még nincs jogod, érted? Csukd már be azt a kurva ajtót... *[bevágja]* Évek óta ismerjük egymást... tudod, hogy Péter egy jószándékú, tisztességes... mindig segített mindenkinek... foglalmad sincs, mi van a dolog mögött... mit tudsz te erről?

JÁNOS: Semmit. És nem is akarok. Én láttam... amiket rólunk írtak... éveken át, barátok, ismerősök, minden lépésünket... apámról, rólam... olvasd el ezt a szennyet, és aztán gyere ezzel a terézanyás dumával.

PÉTER: Az apádról nem írtam...

JÁNOS *[az ajtóból]*: Én nem hiszek abban, hogy muszáj volt... sokan voltak, akik nem mentek bele... ha meghurcolták, kirúgták őket, akkor sem! Ha ezt a spiclidumát elfogadod, akkor idióta barom, aki becsületes maradt... Érted?

Bevágja az ajtót.

TAMÁS *[Magdinak]*: Majd beszélek vele... ha lehiggad. Túl hirtelen jött, azt hiszem. *[Péternek]* Na, beszélünk... Szevasz öcskös... Csókolom, Mama!

Feleség az ajtónál.

MAGDI: Ne engedd el Pétert... Barátok vagytok. Ismered jól...

TAMÁS: Persze... így van.

Kimegy.

PÉTER: Magdi, szeretnék beszélni a fiammal néhány szót. Megkérhetlek, hogy pár percre...

MAGDI: Hozzak nektek valamit? Egy teát vagy vizet?

PÉTER: Nem... köszönöm.

MAGDI: Jól van... beszéljetelek. Jöjjön, Mama!

Anya nem megy. Áll az ajtófélfánál.

FIÚ: Mi történt, apa?! Olyan ideges mindenki...

PÉTER: Anyám, megkérhetlek?

Anya inti, hogy nem.

PÉTER: Szeretnék a fiammal négy szemközt beszélni.

ANYA: Én nem szólok egy szót se...

PÉTER: Anya, kérlek!

ANYA: Nem... nem... *[könnyel telik meg a szeme]*

FIÚ: Üljön le ide, Mama... itt nem zavar.

Leülteti az ágyra. Anya keze görcs az ölében. Maga elé néz.

PÉTER: Mindig olyan makacs volt... soha nem lehetett semmit...

FIÚ: Hagyd, apa, nem zavar! Mi történt? *(leül az asztalhoz)* Jani bácsit így ordítani még soha nem láttam... szinte fellökött... *(csend)*

PÉTER: Nem is tudom, hol kezdjem...

FIÚ: A végén... az a leggyorsabb, nem? *(nevet)*

PÉTER: Olyan idős voltam, mint te... egy-két évvel idősebb... *(megáll)* Annyi mindent el kéne mondanom, hogy megértsd...

FIÚ: Hát mondd el... fél hatig ráérek. *(Péter hallgat)* Na! Kezdj már bele. Akkora a fesző, hogy a lépcsőházban is érezni... Először azt hittem, hogy van valakid...

PÉTER: Hagyd ezt, kérlek... *(forgatja kezében a dossziét, mintha erőt merítene belőle)* Szóval az történt, hogy... tizenhét éves koromban beszerveztek... és én négy éven át... *(megáll)* Itt van minden, amit írtam...

FIÚ: Micsoda?

PÉTER: Nem mondom el, hogyan és miért... semmi értelme... a lényeg, hogy... aláírtam... és jelentettem.

FIÚ: Mit csináltál? Nem értem...

Péter nyújtja a dossziét.

PÉTER: Tessék, itt van... huszonhárom jelentés...

FIÚ: Hogyhogy jelentettél... mit, kinek?

PÉTER: Volt egy ilyen... belügyes... hivatal... csoport... akik beszerveztek embereket... szóval időnként jöttek, és el kellett nekik mondani...

FIÚ: De miért... ki voltál te?

PÉTER: Senki... egy fiú, mint te... de nem ez a lényeg... hanem, hogy én belementem... és megtettem... Nézd meg! *(nyújtja a dossziét)*

Fiú lapozni kezdi.

FIÚ: Miért vannak befeketítve a nevek?

PÉTER: Titkosak... személyiségi izé... miatt. Ez itt a Tamás... az a Jani bácsi... ez meg a magyartanárunk, Víg Károly... ötvenhatos volt, börtönben is ült... sokszor nem bírta, eljárt a szája...

FIÚ: És akkor te ezt leírtad?

PÉTER: Muszáj volt. Egy másik fiú is volt az osztályban... aki szintén... sejtettük, hogy ki... szóval tudtak mindenről...

Fiú kezd rádöbbenni, hogy mi ez.

FIÚ: Apa! Kérdezhetek valamit... ez azt jelenti, hogy te... besúgó voltál? *(csend)*

PÉTER: Igen. Azt.

FIÚ: Eszem megáll... És anya tudta ezt?

PÉTER: Nem, senki.

FIÚ: Mama sem?

Péter inti, hogy nem. Fiú nézi a lapokat. Forgatja.

FIÚ: Hát, ez nagyon durva! És hogy volt, jöttök, hogy na... van-e valami újság?
PÉTER: Időnként találkoznom kellett egy emberrel... mindig ugyanazzal... Váradinak hívták... bár ez csak fedőnév... gondolom...
FIÚ: De hol? A suliban?
PÉTER: Nem. Nyilvános helyen... az Orient presszóban, a Keletinél... az közel volt neki is...
FIÚ: És beültetek egy kólára?
PÉTER: Voltak olyan boxok... én beszéltem, ő kérdezett... aztán adott egy papírt... leírtam, eltette...
FIÚ: Tisztára, mint egy filmben... És nem vertek meg?
PÉTER: Nem. Egyszer azt mondtam, hogy nem csinálom tovább... hagyjanak békén... akkor...
FIÚ: Megverték?
PÉTER: Nem... akkor már mindegy volt. Ha kirúgnak, hát kirúgnak! – gondoltam.
FIÚ: És? Leszálltak rólad...
PÉTER: Egy lány... a kémiaóról... bevett egy marék gyógyszert hasonló ügy miatt... majdnem meghalt... óriási botrány lett belőle... az egész egyetem azt beszélte...
FIÚ *(elkomorul)*: Értem... és ezután téged is békén hagytak. Hihetetlen, hogy te ebben benne voltál! Tisztára, mint egy háborús film... de komolyan.

Feleség bejön.

MAGDI: Kivasaljak valamit? Milyen ruhában mész?
PÉTER: Így... ahogy szoktam...
MAGDI: Vegyél inget...
PÉTER: Jó. Mindjárt végzünk.
MAGDI: Persze, beszéljeteek csak... azt a világoskékét kivasalom... jól áll neked...

Kimegy.

PÉTER: Szeretném, ha erről nem beszélne senkinek. Nem tudni, ki hogyan viszonyul hozzá...
FIÚ: Ugyan már. Kit érdekel ez ma már?... Nem igaz, mama?

Veszi a táskáját. Bemegy.

ANYA: Apád tudta.
PÉTER: Honnan?
ANYA: Ő vette fel a telefont, amikor kerestek... „Remélem, nem csinált valami butaságot – mondta. – Nem írt alá...” Miért írt volna? – kérdeztem. – Ezek nem hívják csak úgy...
PÉTER: És aztán?
ANYA: Nem beszélünk többet erről... *(csend)* Azt hitte, hogy megpróbálták, de nem sikerült...
PÉTER: Mi?
ANYA: Aláíratniuk... *(szeme csupa könny)* Azt hittük, hogy...
Hosszan nézik egymást.

PÉTER: Tévedtetek.

Sötét. Szín nem változik, egy kendő az Anya fejére, semmi több. Hajnal Jeruzsálemben. Ajtó az utcára, másik a hálókamrába. Az asztalnál görnyedt asszony. Az Anya. Mozdulatlan. Ajka hangtalan mozog. Nyílik az ajtó. Negyvenes nő. Kezében tál. Körülnéz.

NŐ: Ezt egye meg... langyos... egész nap nem evett semmit...

Leteszi az asztalra.

NŐ: Hol vannak?

ANYA: Nem volt itt senki...

NŐ: Már három órája bevitték... és senki?

ANYA: Nem tudom... sötét volt a ház, mikor jöttem...

Anya kezébe adja a tálát.

NŐ: A palotánál láttam magát.

ANYA: Nem engedtek be.

NŐ: Hát, nőket semmiképp...

ANYA: Az anyja vagyok – mondtam. Eresszen be!

NŐ: Kinek?

ANYA: Az örnek!

NŐ: Szerencséje, hogy nem vitték be! Csak úgy fogdossák az embereket... aki tud róla valamit... nincs ki az ítélet, vékonyka... isten fia, meg effélék... a rómaiaknak az kevés. Nem is értik.

ANYA: Nem verik meg, ugye?

NŐ: Nem... ünnep van... ilyenkor még meg is kegyelmeznek, nemhogy verjenek... Egye meg, mert kihűl.

ANYA: Csak már reggel lenne! Olyan nehéz a szívem... jöttem fel a hegyen... viszszanéztem... alattam a város... alig némi fény... ott valahol, egyik házban gyötrik a fiam... istenem, segíts meg! *(csend)*

NŐ: Valaki azt mondta, hogy elárulták.

ANYA: Ki?

NŐ: Nem tudom... ott beszéltek, hogy közülük való volt... aki feladta...

ANYA: Aki odavezette a katonákat?

NŐ: Nem katonák voltak... Láttam őket, itt haladtak el a ház előtt...

ANYA: Hát kik?

NŐ: Mindenfajta emberek... csőcselék... kötelekkel, fejszékkel... ide-oda járkáltak a városban... egész este... azt mondják... hajtóvadászat... keresték mindenütt... a pénz miatt... harminc ezüstöt ígértek...

Anya feláll.

ANYA: Odamegyek... muszáj látnom... Gyere velem, kérlek!

NŐ: Úgysem engedik be... ha százszor az anyja is.

ANYA: Olyan rossz érzésem van.

NŐ: Mindjárt reggel lesz... egy-két óra még! *(elébe áll)* Ne menjen! Sötét van... a kiáltásunkat se hallaná meg senki...

Léptek kintről, kivágódik az ajtó. Két férfi egy fiatal fiút vonszol be. Belökik. Bereteszeli az ajtót.

TAMÁS: A többiek hol vannak?

NŐ: Nincs itt senki. Félnék, gondolom...

TAMÁS: Ne gondolkodj semmit! Menj ki a sarokra, figyelj, ha jön valaki...

JÁNOS: Óvatosan, meg ne lássanak!

Nő az ajtónál. Befedi a fejét. Színes kendő. Ajándék.

TAMÁS *(Fiúnak)*: Mutasd magad! Állj ide... a fénybe. Emeld fel a fejed! Nézz a szemembe!

NŐ: Ez ki?

JÁNOS: Menj már! Nehogy ránk törjenek!

NŐ: Ha akarták volna, lefognak mindenkit! Egyszerre.

Kimegy.

TAMÁS: Hogy hívnak? *(Fiú nem felel)* Megnémultál... Nem beszélsz?

ANYA: Ki ez a gyerek? Csupa félelem...

TAMÁS: Ott találtuk Júdásnál... a szobában.

JÁNOS: Ült a sötétben...

TAMÁS: Mit csináltál ott? *(csend)* Beszélj!

Fiú összehúzódik az ütés elől.

JÁNOS: Nem vagy idevalósi?

FIÚ: Nem.

JÁNOS: Hova való vagy?

TAMÁS: Mondd már!

FIÚ: Iskarióti.

JÁNOS: Rokona vagy?

FIÚ: Nem.

JÁNOS: Hát?

FIÚ: Földiek.

TAMÁS: Hol van most?

FIÚ: Nem tudom.

JÁNOS: Mikor láttad utoljára?

FIÚ: Tegnapelőtt... azelőtt...

TAMÁS: Nem igaz! Látom a szemedben... Nézz rám! Ne süsd le! Ma este találkozta vele?

FIÚ: Nem.

TAMÁS: Hazudsz!

JÁNOS: Hagyd már békén! Így semmire nem megyünk!

Anya vizet ad neki.

ANYA: Idd meg.

Fiú iszik.

JÁNOS: Mi a neved?

FIÚ: Zakeus... Zaki...

JÁNOS: Ott laksz nála... Júdásnál?

FIÚ: Nem... néha találkozunk, ha ráér.

JÁNOS: Mióta vagy itt?

FIÚ: Vele jöttem... hét elején...

Kivágódik az ajtó.

NŐ: Valaki jön!

Tamásnál kés villan. János berántja az ajtóból Nőt.

JÁNOS: A lámpát!

Sötétség. Csend. Hallgatóznak. Halk zörgés az ajtón.

PÉTER: Én vagyok.

TAMÁS: Péter az... engedd be!

Ajtó nyílik. Sötét alak, letakart fejjel.

JÁNOS: Nem látott meg senki?

PÉTER: Egyik felismert. „Ez ott volt velük” – ordította! Odacsődítette az őrköt. „Ott volt vele! Láttam! Megismerem...” Nekinyomtak a falnak... – „Nem igaz!” – kiáltottam – „Összetévesztenek valakivel... én nem is ismerem”. Végül elengedtek... hajsza! híja volt...

TAMÁS *(hirtelen ráeszmél)*: Hol a fiú?

PÉTER: Kicsoda?

TAMÁS: A fenébe! Ez megszökött! *(feltépi az ajtót, kirohan)*

PÉTER: Mi történt?

JÁNOS: Meglépett, amikor bejöttél!

PÉTER: Kicsoda?

ANYA: Ott van az asztal alatt.

Elhúzzák az asztalt. Ott kuksol Fiú. Térdeit átölelve.

PÉTER: Ki ez?

JÁNOS: Júdás barátja... ott volt nála, a szobában, amikor kerestük. Kiugrott, de Tamás elkapta.

Nyílik az ajtó.

TAMÁS: Sehol. Mintha a föld nyelte volna el.

JÁNOS: Itt van.

TAMÁS: Mássz ki onnan... miért bújtál el? Mi?

NŐ: Hagyjátok békén! Gyerek még! Úgy beszéltek, mint egy tolvajjal! Gyere, állj fel... Nyugodj meg, nem fognak bántani.

Fiú lassan feláll, áll a fal mellett.

ANYA: Láttad őt?

PÉTER: Csak messziről... sokan voltak körülötte, tolongtak, kiabáltak...

ANYA: Mit mondtak?

PÉTER: Nem lehetett érteni, mindenki hadonászott, ordított...

ANYA: Bántották?

PÉTER: Nem... ott állt egy oszlopnál... próbálták távol tartani a tömeget... várták a főpapot...

TAMÁS *(Nőnek)*: Mit állsz itt!? Menj ki... és figyelj!

NŐ: Nincs senki az utcán. Csak a kutyák. Félek... *(csend)*

ANYA: De miért vitték be?

TAMÁS: Biztosan az ünnep miatt...

JÁNOS: Ekkora felhajtással?

ANYA: Mint egy gyilkost...

NŐ: Nem lesz semmi baj... el fogják engedni.

Megöleli az anyát.

TAMÁS: Mutasd, mi van a zsebedben... rakjál ki mindent!

Három rézpénz, egy zsineg, aszalt magok, kagyló. Egy zabla fele.

JÁNOS: A zsákban mi van?

Fiú nem felel. Szeme lesütve.

TAMÁS: Mozdulj már!

Fiú lassan felveszi a földről. Odaadja. Egy nyűtt tekercs.

PÉTER: Ez mi?

FIÚ: Rám bízta... hogyha neki valami baja esnék...

JÁNOS: Akkor?

FIÚ: Nem mondta...

Péter kibogozza, a lámpánál lapozza, olvassa.

PÉTER: Ezt nézzétek meg!

TAMÁS: Mi az?

PÉTER: Itt van minden: a kenyér, a hal, a vihar... Lázár feltámasztása... az illatos kenet... minden...

JÁNOS: Hadd lássam! *[a válla fölött belenéz]*

Anya is odalép melléjük.

PÉTER: Ezt mikor írta?

FIÚ: Nem tudom.

JÁNOS: Hónapokon át... szóról szóra mindent!

ANYA: Csupa kérdés... „nem értem”, „nem tudom”, „nem hiszem”.

TAMÁS: A rohadék! Jegyzeteket is csinált!

PÉTER: Ezt mikor adta neked?

Fiú nem felel.

FIÚ: Ne kerüljön senkinek a kezébe... azt mondta...

TAMÁS: Készült rá, csak nem volt már ideje odaadni nekik!

JÁNOS: Kinek a kezébe?

FIÚ: Hát az övébe...

JÁNOS: Akiknek elárulta?

FIÚ *[indulattal]*: Nem árulta el...

TAMÁS: Mit beszélsz!?

FIÚ *[szinte sír]*: Nem árulta el!

PÉTER: Van pofád tagadni... ezek után! *[megragadja a Fiút]*

JÁNOS: Ne ordíts már! A nyakunkra hozod őket... Ezzel semmire nem mész!

TAMÁS: Kerüljön csak a kezem közé! A rohadék! Majd megmutatom én...

A vederhez megy, merít egy csészével. Iszik.

NŐ: Adj nekem is.

TAMÁS: Ott van, vegyél.

Anya közelebb húzza a lámpát.

ANYA: Mennyi bizonytalanság... Hogy mi igaz... és mi hamis? *[Péternek]* Ezt saját magának írta... nem másnak...

PÉTER: Megbeszéltük, hogy nem hagyunk nyomot! És akkor jegyzeteket készít?

ANYA: Azt írja, hogy „nem erre a világra való”.

PÉTER: Ki?

ANYA: A fiam... „És hazugság nem találtatott az ő szájában.” *[csend]*

FIÚ: Napok óta jártak utána... A nyomában voltak, amióta a városba jöttetek.

JÁNOS: Kik?

FIÚ: Nem tudom... soha nem láttam őket... arra ébredtem, hogy ott állnak a szobában... az ágya mellett. Ketten vagy hárman voltak... nem mertem hátrafordulni, nehogy észrevegyenek...

PÉTER: Mit akartak?

FIÚ: Mindent tudtak, ismertek titeket mind... név szerint... volt, akinek csak a gúnynevét... az Öreg... a Szikla... a Vámos... ahogy az emberek szólítanak...

JÁNOS: De mit akartak tőle?

FIÚ: Hogy kik vagytok, honnan jöttök... egyfolytában azt üvöltötték, hogy mondjon el mindent...

TAMÁS: De ha tudták... minek?

FIÚ: Egyikük fel is írta, azt hiszem... hogy kivel találkozik... kiknél lakik... ki adott pénzt... ilyesmi... Ketten vagy hárman kérdezték, felváltva...

PÉTER: És elmondta...

FIÚ: Nem. Semmit. Pedig annyira félt... hallottam a hangján... alig lehetett érteni, hogy mit mond... ők sem értették... többször kérdezték ugyanazt... ordítottak...

TAMÁS: De aztán kitálalt mindent, gondolom.

JÁNOS: Hagyd már abba!

PÉTER: Fenygették? Zsarolták?

FIÚ: Nem.

JÁNOS: Ígérték neki valamit?

FIÚ: Nem.

PÉTER: És... utána?

FIÚ: Elmentek...

JÁNOS: Ő is ment velük?

FIÚ: Nem. Csak ült az ágyon... szó nélkül. Hosszú ideig, az arca sápadt volt... annyira félt!

PÉTER: Miért?

FIÚ: Mert hogy őt nem védi meg senki...

Péter feláll. János hallgat. Nő a kendőjét az ablakra teszi.

NŐ: Letakarom... meg ne lássák a fényt.

JÁNOS: De végül is mit akartak tőle?

FIÚ: Nem tudom...

TAMÁS: Azt, hogy vezesse a nyomára őket... mutassa meg... hogy melyikünk Jézus.

FIÚ *(döbbenet)*: De hát azt mindenki tudja...

PÉTER: Ezeknek áruló kell... hogy mi adjuk fel... valaki közülünk. Felhergelték egy csomó embert, hogy fogják el... és vigyék a palotába. Kérjenek rá ítéletet!

JÁNOS: De miért?

TAMÁS: Hogy bírósági látszata legyen... Ítélet kell ezeknek, nem gyilkosság... *(csend)*

JÁNOS: Te mikor találkoztál vele utoljára?

FIÚ: Ma este...

PÉTER: A vacsora előtt vagy után?

FIÚ: Nem tudom... sötét volt. Még nem kelt fel a hold...

JÁNOS: Akkor adta oda az írást?

FIÚ: Igen... De annyira meg volt zavarodva... soha nem láttam még ilyenek.

PÉTER: Sötét, sunyi gazember! Ott ül közöttünk, hallgat egész este, és várja, hogy mikor jönnek már... hogy átadja nekik...

JÁNOS: Nem értem! Magunk közé fogadtuk... a bizalmunkba, mindenbe... a barátunk volt.

Fiú halkan.

FIÚ: Idegen volt köztetek...

JÁNOS: Mit mondasz?

FIÚ: Ti testvérek vagytok... galileaiak... Ő az egyetlen, aki idegen... Nem volt egy barátja sem... a szeretetről beszéltek, és úgy fázott köztetek, mint egy veremben...

PÉTER: Hát ezért? Bosszúból!

FIÚ: De nem árulta el, esküszöm!

TAMÁS: Hallgass már el!

FIÚ *[kiáltja]*: Nem árulta el! Szerette... úgy beszélt róla... mint a... rajongott érte...

TAMÁS: Hazudik! Egész este az orrunknál fogva vezetett!

NŐ: Hagyd békén a gyereket!

PÉTER: Téged ki kérdezett! *[Fiúhoz lép]* Honnan veszed, hogy nem árulta el?! Nézz a szemembe!

FIÚ: Inkább meghalt volna, mint hogy ártson neki...

Megfogja Fiú két csuklóját. Felrántja a földről.

PÉTER: Hazudsz!

NŐ: Most bezzeg nagy a szád! Láttalak én, amikor körülvettek... azt is letagadtad, hogy ismerted... láttalak én...

PÉTER: Te festett ringyó! Nem szégyelled magad... mit láttál te!?

TAMÁS: Elég! Hagyjátok már abba! Azt akarjátok, hogy ránk törjék az ajtót?!

Csend. Sértett lihegés.

JÁNOS: Én megértem, hogy menteni akarod őt. Barátod, azt mondod... De ha nem árulta el... akkor miért fizettek neki?

FIÚ: Kinek?

TAMÁS: Hogyan kinek?!

JÁNOS: Harminc ezüstöt kapott...

Fiú döbbenten áll.

FIÚ: Ki?

TAMÁS: Mindenki tudja... Ki is hirdették. Nyilvánosan. Harminc ezüstöt kapott...

PÉTER: Maga jelentkezett, azt mondták, hogy a kezükre adja... ennyit kért, és meg is kapta...

FIÚ: Az nem lehet... nem árulta el... *[sír]* Ez lehetetlen...

TAMÁS: Láttuk mind... a csókot, a katonákat, a pénzt, és itt van a spiclijegyzet is... Ki akartad mosni, mi?

FIÚ: Nem. Nem árulta el... hiába fenyegették! Nem lesz senkinek bántódása... azt mondták... meg hogy, jobb ha ők, mint a rómaiak... Azok példát fognak satulálni... így mondta... satulálni...

Csend. Csak a lámpa remeg az asztalon.

ANYA: Muszáj odamennem... látnom kell! Nincs nyugtom, János. Kísérj el!

JÁNOS: Nem lehet. Veszélybe sodorja magát...

ANYA: Oda kell mennem... kérlek, gyere velem!

JÁNOS: Mindjárt világos lesz... és akkor odamegyünk mind, együtt.

Anyá veszi a kendőjét, fejére teríti. Indul. János lassan utána.

PÉTER *(Tamásnak)*: Én nem tagadtam meg. Mellette voltam az utolsó percig... Mi értelme lett volna provokálni őket... de nem tagadtam meg.

TAMÁS: Késő van. Feküdjünk le... Nehéz nap lesz.

Nő az asztalnál imádkozik

NŐ: Uram, mindenség ura! Ezt az éjszakát add meg nekünk, uram... ne vedd el tőlünk a reményt...

Fiú összesodorja a tekercset. Ingébe teszi.

PÉTER: Bezárom az ajtót.

TAMÁS: És ha jönnek a többiek?

PÉTER: Majd zörgetnek... én ébren leszek...

Nő elindul a hálókamara felé. Benyit. Éles sikoly. Egy test látszik a félhomályban. Két láb. Deréktól lefele. Júdás. Felakasztva. Sötét.

Aluljáró hangjai. Emberek, hegedű, távoli mentővíjjogás, kocsimoraj. Törődött nő kántálva újságot lóbál.

ANYA: Megjelent az *Esti Hírlap*! Szenzáció! Téglá volt a híres író! Tessék, kérem! Friss hírekkel az *Esti Hírlap*! Kit sugott be, mit sugott be! Spicli volt a híres író! Tessék kérem! Megjelent az *Esti Hírlap*!

Fény. Értelmiségi miliő fehérben. Fehér a fotel, a könyvespolc. A kép. Az óra. János előtt kövér dosszié. Péter kinéz az ablakon. Esni fog. Tamás felesége jön.

MAGDI: Mennyit aludtál?

PÉTER: Nem sokat... reggel felé egy kicsit.

MAGDI: Tamás is fent volt...

TAMÁS: Nem tudom elhinni. Egyszerűen nem fogadja be az agyam. A szavakat értem, de a mondatokat nem. *(csend)*

PÉTER: Hánykor jön a vonat?

TAMÁS: Háromnegyed hétkor. Ahogy szokott.

MAGDI: Ha nincs késése...

PÉTER: Ő akarta, hogy találkozzunk?

Tamás inti, hogy nem.

PÉTER: Te hívtad?

TAMÁS: Mire vagy kíváncsi?

PÉTER: A beszélgetésre.

TAMÁS: Mondtam, hogy szeretnénk találkozni vele... Fel tudna-e-jönni ma este... – Hogyne – mondta, és letették.

MAGDI: Képzelem, milyen állapotban lehet. Azt mondják, hogy a haverok, akikkel évek óta iszik... nem ülnek le egy asztalhoz vele...

PÉTER: Egészséges népi morál! Mit vártál?

MAGDI: Nehogy valami butaságot csináljon... *[csend]*

TAMÁS: Nem volt könnyű elérni. A gyárba már nem jár be, évek óta. Telefonja nincs. Volt az a kis ivó a sarkon, az ABC mellett... Emlékszel, nekünk is megmutatta... Hat asztal, törzsközség... Félóránként hívtam. Azt mondták, nincs ott... nem is volt. Nem tudják, hogy bejön-e egyáltalán. *[csend]*

PÉTER: Itt kéne már lennie. Villamossal tíz perc.

MAGDI: Mindig gyalog jött. *[csend]*

TAMÁS: Elolvastad?

PÉTER: Nem. Hányingerem van. Attól is, ha igaz... és attól is, ha nem... vagy részben. Amikor a kezembe nyomták... azt mondtam: Ez rágalom... Hazugság! Az volt az első gondolatom, hogy felülök egy vonatra, lemegyek Debrecenbe... becsöngetek hozzá... és megkérdezem tőle magától: Mi ez, kérlek? *[csend]*

JÁNOS: A rádió is bemondta, tele vannak vele az újságok... mindenki ezen csámcsog...

MAGDI: És miért nem mentél le? *[csend]*

PÉTER: Őszintén? Annyira zavaros, amit érzek: düh, sajnálat, csalódottság, kurvaanyja, gyűlölet, keserűség... Elképzeltem, ahogy kinyitja a panel ajtaját... abban a sötét zugban, a folyósó végén... én meg ordítani kezdek. Nem akartam kitenni ennek őt sem... magamat sem...

MAGDI: A sötét zug a folyósó végén... harminc éve ugyanaz...

TAMÁS: Egyszer azt mondta, szeretne egy másik lakást... emeletit, erkélyest... hogy ott a teraszon érje a szívroham! *[csend]*

PÉTER: Szerintem nem jön el.

TAMÁS: Azt mondta, hogy jön. Az esti gyorsal...

MAGDI: Odategyek egy kávé?

Senki nem felel.

TAMÁS: Azon gondolkoztam az éjjel... hogy mi az ember dolga ilyenkor... mit kell tennie. Megvárni, hogy a másik... aki elbukott... megpróbálja valahogy helyrehozni... vagy nekünk is lépni kell...

PÉTER: Mit beszélsz, Tamás, az istenért! Ez az ember tíz éven keresztül jelentett rólad...
A helyedben én fel sem hívtam volna!

Csengetnek.

MAGDI: Tessék.

Kortalan hölgy. Könnyű, szürke szaténkendővel a vállán. Enyhe idegenség.

MÁRIA: Megjött már?

MAGDI: Még nem.

MÁRIA: Kár! Annyira le akartam késni az első pillanatot... Hogy ne legyek itt, amikor belép! Gyerekek, ez nekem akkora csalódás!

TAMÁS: Ül le, gyere. Ide a fotelbe...

MÁRIA: Az én helyem.

MAGDI: Kérsz egy kávét... teát esetleg? Épp most akartam odatenni. *(kimegy)*

MÁRIA: Szörnyű! Még soha nem olvastam ilyent... A hideg rázott közben! Azok a részletek, intimítások... iszonyat! Van ember, aki ezt leírja...

TAMÁS: Furcsa a lélektana ennek... szégyen, szorongás, menekülés... meztelenség...

MÁRIA: Annyira előttem van, amikor először találkoztunk. Az írásait már ismertem. Épp te mutattad, azt hiszem: *A celofánvirágok!* Jézusom, micsoda gyönyörűség... szinte hallottam azt a nyomorult melóst, a gyár udvarán: „Pusziom a fogsorodat...” sorsok két mondatban. Kíváncsi voltam, hogy néz ki, aki ezt írta... milyen ember. Ismeritek azt, amikor mélyen érzel valakit...

TAMÁS: Akkor is késtél, emlékszem...

MÁRIA: Igen, erre adok. *(nevet)* Ott állt az ablaknál, ahol Péter. Alacsony, vékony ember... bizonytalan tekintettel... mintha kicsit remegett volna... vagy csak az izgalom... olyan puha, mégis markáns volt a kézfogása... nem nőies, nem erőtlen... Érző. Bólintott, amikor a nevét kimondta... mintha jóváhagyná... vagy aláhúzná.

Péter az ablakmélyedésből.

PÉTER: A besúgásban van valami lényegi gonoszság. Rosszindulat. Minden szó, amit leírsz, kimondasz, eszköz valakik kezében. Volt egy ismerősöm, akinek a spiclije csak annyit mondott, hogy az illető „rossz idegállapotban van, mert súlyosan beteg a felesége”. Ártatlan mondat, nulla titkosszolgálati értékkel. És ott volt mellette a feljegyzés tintaceruzával, hogy „készüljön környezettanulmány róla, meg lehet próbálkozni a beszervezésével”. Merthogy rossz idegállapotban van...

TAMÁS: Nem voltunk még ilyen helyzetben, Péter, én sem. Nem tudhatjuk, hogyan viselkednénk...

Magdi tálcán hozza a gőzölgő csészéket.

MAGDI: Miből maradtam ki?

MÁRIA: Jó érzés volt találkozni vele... elfárad az ember a hivatásos íróktól... végre valaki, aki valódi fájdalomról beszél...

MAGDI: Tessék, vegyetek.

MÁRIA: Köszönöm, nekem már késő ilyenkor.

Péter is hárítja.

MAGDI: Hát akkor mi ketten. Teszek bele egy kis tejet is. *(tölt Tamásnak)*

MÁRIA: Mivel szervezték be? Tudja valaki? *(csend)* Megzsarolhatták valamivel...

TAMÁS: Majd elmondja ő...

PÉTER: Te tudod?

TAMÁS: Sejttem.

ERSZÉBET: Családi? Munkahelyi?

TAMÁS: Nem szívesen beszélek róla... *(csend)*

PÉTER: Én nem finomkodnék. Szerettem mint embert, nagyra becsülöm mint író. De amíg ezt nem tesszük rendbe, addig nincs miről beszélni.

TAMÁS: Ezért vagyunk itt. Hogy ki-ki elmondja, mit gondol... mit vár a másiktól...

PÉTER: Te mit vársz?

TAMÁS: Tőle?

PÉTER: Igen. Tőle.

TAMÁS: Hogy mondja el, mi történt... mit érzett...

PÉTER: Mit érzett akkor... vagy mit érez most?

MAGDI: Fontos ez?

PÉTER: Fontos! Engem az akkori érzései nem érdekelnek! Én azt az embert nem akarom megérteni.

MAGDI: Hogy mondhatasz ilyen!

PÉTER: A barátai voltunk! Itt aludt a kanapén, itt evett... ebből a pohárból ivott... majd hazament, és az egészet beköpte. Arra vagy kíváncsi, hogy mit érzett közben... Mikor? Amikor a pizsamádat felvette... vagy amikor leírta, hogy miről beszélgettünk... vagy amikor otthon a tükörbe nézett... hogy volt-e hányingere? Melyik érzés érdekel a leginkább?

TAMÁS: Engedd meg, hogy azt gondoljak erről, amit szeretnék... hogy megértsem, ha akarom... és elítéljem, ha akarom. *(csend)*

MAGDI: Igaza van, Péter! *(megfogja a karját)* Így csak belefojtod a szót...

PÉTER: Még meg sem érkezett, de mi már a felmentésén dolgozunk. Alig várjuk, hogy megbocsássunk...

Elvesz egy kávét.

MÁRIA: Ne haragudjon, Péter, én nem tudom olyan erkölcsi magaslatról szemlélni ezt az ügyet, mint maga. Engem mélységesen felkavar... Van egy különleges érzékenységgel megáldott ember... aki bekerül a reflektor fényébe, mint egy eltévedt madár... beviszik, megdolgozzák... és attól kezdve ez egy meghasonlott ember... aki továbbra is eljár hozzánk, a barátaihoz... eszik, iszik velünk... mert küldték. Ez iszonyat! Nem érzi?

MAGDI: Senki nem írta meg olyan mélyen az emberi kilátástalanságot, mint ő.

TAMÁS: Mert megélte... a lelkében, az undorában... gyávaságában!

PÉTER: Az nem tartozik ide, hogy mekkora író volt. Értsétek meg! *[indulattal]* Ez az ember tíz éven keresztül elárult bennünket... Utána tíz éven át hallgatott. Most is azért jött elő, mert lebukott. Nem magától! Ott van az asztalon... egy vaskos dosszié áruhással! Ti meg máris kezdtétek ezt a könnybelábadt Júdás-mosdatást... amitől nekem felfordul a gyomrom!

Egyszerre, egymás szavába vágva.

MAGDI: Nem hiszem, hogy nekünk ugyanazt kéne gondolnunk... hogy közösen kéne elítélnünk vagy felmentenünk őt...

TAMÁS: Benned már kész van az ítélet, Péter. Nem tudod, és nem is akarsz megérteni, és adott esetben megbocsájtani...

PÉTER: Húsz éven át bujkáltunk a spiclik előtt, szabadságunkat, egzisztenciánkat kockáztatva... és mi máris a nyakába borulunk?

MÁRIA: Kedveseim, szabad egy szóra? Én szívből gyűlölöm a gyávaságot... de nagyon sok gyáva embert szeretek. Ki érti ezt? *[csend]*

PÉTER: Hány óra?

TAMÁS: Fél nyolc...

PÉTER: Nem hívod fel a pályaudvart? Hogy késik-e?

TAMÁS: Nem. Megjön, amikor ideér. *[csend]*

MAGDI: Alig tudtunk róla valamit... Az anyja halálát is csak hetekkel később... szinte véletlenül.

TAMÁS: Neked mondta el, nem?

MAGDI: Igen... de egyáltalán nem lehetett érezni rajta... semmit...

MÁRIA: Kívülálló volt.

TAMÁS: Ilyennek szerettük meg őt... zárkózottnak, halknak... aki keveset beszél...

PÉTER: Inkább figyel, nem!?

János idegesen elfordul.

MAGDI: Egyszer táncoltam vele. A Zsóka születésnapján. Mindenki részeg volt kicsit... neveltünk mindenben... hirtelen megölelt és forogtunk... ide-oda... nagyon meglepett... két számot táncoltunk, vagy hármat... nem akart elengedni... addig mindig olyan zárkózott, halk volt...

PÉTER: Lehet, hogy a táncot is megtalálod a dossziéban...

MAGDI *[kitor]*: Elég ebből, Péter! Volt egy ember, akit ismertem, szerettem... és van az a másik, aki ezeket írta...

PÉTER: Nem zavar, hogy a kettő ugyanaz?

MAGDI: Én ezen utólag nem tudok változtatni. *[csend]*

PÉTER: És mi lesz, ha nem jön?

TAMÁS: Hogy érted?

PÉTER: Hát... hogy mit gondolunk. Ha egyszerűen nem jön el...

MAGDI: Hogy nem akart találkozni velünk.

PÉTER: Ennyi? *[csend]*

PÉTER: Én felhívom a pályaudvart.

TAMÁS: Ott van a szám a telefon mellett.

Péter átmegy a másik szobába. Tárcsáz.

PÉTER: Jó estét. A debreceni gyors megérkezett már... A háromnegyedhetes. Megkérdezhetem, hogy volt-e késése? Igen, várok... Köszönöm.

Visszajön.

PÉTER: Pontosan érkezett.

MAGDI: Akkor minden percben itt lehet... gyalog hosszabb kicsit.

Csend. Egyre feszültebb. Az órát is hallani.

PÉTER: És lesz valamilyen formája ennek az estének?

MAGDI: Hogy érted?

PÉTER: Vagy kötetlen: „szevasz, rég nem jártál erre, jól nézel ki, meghíztál, lefogytál” beszélgetés lesz...

TAMÁS: Ne légy ilyen pikírt, a kurva életbe!

Csengetnek.

MAGDI: Tessék.

Az ajtóban János, az író. Gyűrött arc. Esetlen tartás. Százszor átrágott mondatok.

JÁNOS: Engedjétek meg, hogy én szóljak... elsőnek. Rövid leszek... tényszerű...

MAGDI: Gyere be!

JÁNOS *[nem mozdul]*: Az első alkalommal, amikor behívtak, tavasz volt. Végig, amíg beszéltek, kinéztem az ablakon, próbáltam kizárni a világot... hogy ez nem is létezik... négyen voltak... egy szemben velem, hárman mellettem, mögöttem... Egy fa volt az ablak előtt... tavasz volt...

MAGDI: Hadd csukjam be az ajtót. Gyere, ülj le...

Péter átadja a helyét, az ablakhoz áll. Alkonyodik. A nap vörös fénye.

TAMÁS: No. Nem ülsz le?

JÁNOS: Nem. Tíz évig tartott. Az életem ráment, bár addig sem volt nagy szám... inni kezdtem... az írást abbahagytam... nem akarom sajnáltni magam, ismertek... Amikor gyerek voltam, olvastam egy könyvben, hogy „Az vagyok, aki vagyok” – ez nagyon tetszett... de ezt se tudtam megtartani... „nem az vagyok, aki...” *[Tamásra néz]* Mondom húsz év barátság után. Ahányszor nálatok jártam, másnap hívtak... leszereltettem a telefont... minek... csak lehallgatják... bejöttek a gyárba, kihívtak... nem volt kiút... eleinte csak hallgattam... aztán beletörődtem... mondtam, amit kérdeztek.

TAMÁS: Bevittek?

JÁNOS: Nem. A lakásomon.

TAMÁS: Otthon? A szobában.

JÁNOS: Igen... többnyire egy ember jött, ugyanaz. Velem egykorú... azt mondta, mindent meséljek el, amit itt láttam, hallottam... hallgattam... ő ráér, mondta... aztán mondtam ezt-azt... üres, semmi dolgokat... mondjam csak, ő majd kérdez... és a végén megmondja, hogy mit írunk le. *[elhallgat, csend]*

TAMÁS: Ül le, kérlek! Ez olyan képtelen így.

János leül.

MAGDI: Fáradt vagy?

JÁNOS: Tompa... a vonaton bevettem két Seduxent... olyan ideges voltam...

MAGDI: Nem aludtál?

JÁNOS: Nem. Írtam nektek... aztán eltéptem, és újra... gondoltam, jobb, ha megírom... mit lehet mondani?

MAGDI: Kérsz egy kávét? Várj, megmelegítem.

János elveszi.

JÁNOS: Jó így. Szeretem hidegen.

MÁRIA: Mondja, mennyire személyes az a viszony, ami maga és – hogy is mondjam – az illető között volt...

JÁNOS: Hogy érti?

MÁRIA: Mennyire emberi? Vagy ő csak jegyzetel... leírja, amit maga mond?

JÁNOS: Változó... bizonyos dolgokban nyíltabb...

MÁRIA: Az édesanyja haláláról például tudott?

János nem felel.

MÁRIA: Elmondta neki?

JÁNOS: Tudták. Felajánlotta, hogy segítenek, ha valami gond lenne a temetés körül... nem álltam jól akkoriban... máskor sem...

MÁRIA: És? Segített?

JÁNOS *[int a fejével]*: Nem... soha semmit.

TAMÁS: És azt, hogy mi kik vagyunk... milyen emberek... az adatokon, tényeken túl... azt kérdezték?

JÁNOS: Persze... volt, hogy jellemzést kértek... röviden, hogy mit gondolok valakiről...

MÁRIA: Magánéletről is?

JÁNOS: Igen.

MÁRIA: Viszonyokról... szerelmekről?

JÁNOS: Igen... ha a látókörükben volt az illető...

PÉTER: Előfordult, hogy valamit elhallgattál... vagy nem mondtál el?

JÁNOS: Igen...

PÉTER: Végül is csak rajtad múlt, hogy miről beszélsz és miről nem.

JÁNOS: Voltak még mások is... akik szintén... khm...

PÉTER: Kik?

JÁNOS: Nem tudom. Többször utaltak rá... amikor először behívtak... akkor azt mondták, hogy te is Tamás...

TAMÁS: Hogy én?

JÁNOS: Igen... azt mondták.

MAGDI: Ez komoly?

TAMÁS: Hogy besúgom magam?

JÁNOS: Nem. Hogy azért vagy szabadlábbon, mert cserébe...

TAMÁS: Besúgom a barátaimat?!

JÁNOS: Igen. Ezt mondták.

TAMÁS: És te elhitted? El tudtad képzelni rólam?

János hallgat.

PÉTER: Persze. Miért ne hinné el rólad azt, amit ő maga megtesz?

János bólint.

JÁNOS: Azt mondták, nagyon elcsodálkoznék, ha látnám, hogy ki még...

PÉTER: Mi történt volna, ha azt mondog, hogy nem?

JÁNOS: Nem tudom...

PÉTER: Kérlek, próbálj meg válaszolni erre!

János maga elé néz.

PÉTER: Megvertek volna?

JÁNOS: Nem. Nem hiszem.

PÉTER: Lecsuktak volna?

JÁNOS: Nem.

MAGDI: Hagyd már abba! Ez annyira kínos...

PÉTER: De én kíváncsi vagyok, hogy mi volt az a fenyegetés, amiért inkább ezt választotta valaki... Biztos te is gondolkoztál már ezen...

JÁNOS: Igen... néha az öngyilkosságig... de nem segített semmi. Volt, hogy kiírtattam magam a rendelőben... nem mentem be napokig... csengettek... kint álltak hosszan az ajtó előtt... De hiába! Előbb-utóbb úgyis ki kell jönnöd... és tudják, hogy félsz... Tudják! *(csend)*

TAMÁS: Miért nem mondtad el nekünk?

JÁNOS: Hogyan?

MAGDI: Mások is voltak így... elmondták...

JÁNOS: És utána? Átmegyek a másik szobába, amikor olyasmiről beszéltek...

PÉTER: Inkább hallgattál!

JÁNOS: Nem... ritkábban jöttem. Emlékszel... egyre ritkábban... Ha lehetett, inkább nem...

TAMÁS: Küldtek?

JÁNOS: Igen... szóltak, hogy most már ideje... kezdett gyanús lenni... *(csend)* Nem vagyok aljas, csak gyenge... Most sem akartam feljönni... inkább meghalok, gondoltam.

TAMÁS: És ha nem hívlak?

JÁNOS: Akkor nem...

TAMÁS: Lehet, hogy nem is találkoztunk volna?

János bólint.

MAGDI: De miért?

JÁNOS: Olyan ez, mint a rák... együtt él vele az ember... amíg bírja.

PÉTER: Mivel zsaroltak?

János összenéz Tamással.

JÁNOS: Nem mondtad?

TAMÁS: Nem.

MAGDI: Elmondhatod...

JÁNOS: Most már mindegy...

PÉTER: Hogyhogy mindegy?

JÁNOS: Már nem bűn.

PÉTER: A kurva életbe! Fél órája megy ez a csiki-csuki. Fél kérdések, fél válaszok! Vagy beszéljünk egyenesen, vagy hagyjuk a fenébe!

JÁNOS: Mit vársz tőlem?

PÉTER: Semmit! Itt állsz fél marék Seduxennel, és széttárod a karod, hogy mit csináljak! Bánd meg! Érted... Bánd meg!

JÁNOS: Hogyan? Azon túl, hogy az életem ráment... mit szeretnél látni?

MAGDI: Péter, nagyon kérek... ennek semmi értelme!

Péter elfordul. Kinéz az ablakon.

PÉTER: Annyira reménytelen ez!

JÁNOS: Kilenc évig nem írtam. Amíg ez tartott... egy sort sem.

TAMÁS: Emiatt?

JÁNOS: Miért képzelnék el emberi sorsokat, helyzeteket... magamat kéne megírnom. Egyes szám első személyben. Én... én... én! A rettegést, amikor megszólalt a csengő... az undort, ami a vonaton kísért.... miközben ide jöttem... téged... Tamás mosolyát... ezt a szobát... *[sírás határán]* olyan volt, mint a Golgota... tizenkét stáció... ahogy elesik a kereszttel... nem vagyok vallásos... de mindig ez jutott eszembe... minden pillanatnak megvolt a maga pokla... nem tudjátok ti ezt elképzelni!

PÉTER: Na ebből elég! Ebből a tömény önsajnálataból!

Tamás közéjük áll.

TAMÁS: Ha nem bírod, menj el! Ennek semmi értelme...

PÉTER: Igazatok van... Rosszul viselem ezt a mea culpás műfajt... két mondat, és megyek! *[odalép Jánoshoz]* Nem hiszek neked! Ide állsz eléünk ezzel a féltőredelemmel... tiszta önsajnálát az egész... egy szavad nincs felénk, csak te, csak te... a te stációd... a

szenvédésed. Te elárultál minket, a barátaidat! Tíz éven át! És most azért jöttél, hogy találkozzunk... hogy megbocsássunk neked... De mit!? Egy igaz szavad nincs felénk... csak te meg a poklod... Érted?

János ránéz.

JÁNOS: Lassan nincs bennem más, csak undor és gyűlölet...

Péter áll előtte. Nem ezt várta.

PÉTER: Hát... te tudod.

Végignézi a többiekben. Bólint. Kimegy.

MÁRIA: Bocsássatok meg... én igazából olyan öreg, jó tündér akartam lenni... már a koromból adódóan is... aki sok mindent látott... és megért. Azért jöttem, hogy meghallgassam magát... és megértsem. De ez nekem is csalódás... tudom, nem könnyű magának... de fel kell nőnie ehhez... és el kell érnie, hogy megbocsássonak... őszintén! A lelkük mélyén. Magára nagy terhet raktak... ne tegye le... mondjon el mindent... írja le... az segít. Csak az segít. Bocsánat, túl sokat beszéltem... néha megfeledkezik magáról az ember az én koromban... Nem láttatok a kendőmet...

Magdi odaadja. Mária megáll János előtt.

MÁRIA: Ma egész nap azon gondolkoztam, hogy akarok-e találkozni magával. Igyekeztem elkészni... hogy ne én legyek az első. De meg akartam fogni a kezét... hogy mit érezek... *[kezet nyújt]* Úgyhogy én most elköszönnék... viszontlátásra.

János megfogja a kezét.

MÁRIA: Nem változott.

TAMÁS: Kikísérjem?

MÁRIA: Csak a kapuig. Sötét van már...

TAMÁS: Pillanat, felgyújtom a lámpát.

Kimegy. Mária utána. Ajtó nyitva.

JÁNOS: Nem kellett volna idejönnöm. Csak ingerlem az embereket.

MAGDI: Fáradt vagy?

János bólint. Inkább magának.

MAGDI: Aludj itt.

JÁNOS: Itt?

MAGDI: Hova mennél? Szállodába...

JÁNOS: Itt... őszintén?

MAGDI: Majd megértjük egyszer... hogy mi történt... és mi a dolgunk vele.

JÁNOS: Eszembe jutott egy kép. Anyám még fiatal volt... én szinte gyerek. Szakmunkás-tanulól. Indultam táborba... Építőtáborba, az NDK-ba... Drezda mellé... hosszabb időre.

Bejön a Fiú. Korabeli ünneplő, fehér ing, élére vasalt nadrág.

FIÚ: Azt mondták, viselkedjünk rendesen... ne hozzunk szégyent az országra.

Bőröndbe pakol. Az Anya adogatja.

FIÚ: Anya? Miért mutál az ember hangja? Egy darabig egy hangja van, aztán más...
[intonál egy korabeli indulót] Ezt a dalt fogjuk énekelni... én csak halkan... úgy nem mutál... [énekl]

*Munka hadának a lépte dobog,
Zendülő ének az égre lobog,
Hajnali fényzőn földre leszáll,
Kézhez a kéz és vállhoz a váll!*

Egyre halkul. És sötétedik.

PLAY WW1 DOLLS

It is time to play with this remarkable collection of WW1 Dolls
inspired by the Great War.



Mark
WW1 DOLL

**WANT IT!
HAVE IT!**

PLAY!

**BUY NOW!
SALE!
\$19.14**
Reg. \$20.14

**2014
Collection**

Designed by: Poppy Red | Product code: M1914

www.playww1dolls.com

PLAY WW1 DOLLS

It is time to play with this remarkable collection of WW1 Dolls
inspired by the Great War.



Weston
WW1 DOLL

**WANT IT!
HAVE IT!**

PLAY!

**BUY NOW!
SALE!
\$19.14**
Reg. \$20.14

**2014
Collection**

Designed by: Poppy Red | Product code: W1914

www.playww1dolls.com

Ayhan Gökhan

Kórház, plüssök, kórház

Felvételről hallgatom a kórházmozgást, térnyerő akadésgátlóm,

fogalmam sincs, mikor készült ez a kórházmozgást megörökítő kép, a beszéd túlfeléről készült felvételeken nincs dátum, mikor vették rá, engedelmeskedjen a mozgás szabályzatához felelősen, nem tudom, ha ezt az anyanyelvemből kimentett bolygót megmozgatnám, kapnék-e kártérítést, öngyilkosságtól védett, betegséggé érintett anyám,

kijáratbetegségem, tagadásbetegségem, tenyérbetegségem,
ne érintsd meg a tenyerem és ne tégy fel kérdést,
kijáratbetegségem, tagadásbetegségem, tenyérbetegségem,
ne szólíts meg, ne érints meg, ne tagadj meg,

kórházfolyosón találkozunk, egy kórházfolyosón találkozás mindent megmagyaráz, de én most tisztást keresek ebben a folyosóban, tisztást a kórházmanipulációban, tanácsstalanság környékez, mint elhunyt gyerekek bosszúból szétszórt plüss-szemein a fényt,

bosszút álltak az ápolók a halálért,

bosszút álltak a plüsseiken, nem vitték magukkal a plüsseiket, itt hagyták, terheljen mást értük felelősség, mintha horgászzsinórok feküdnének egy kiszáradt tó mélyén, kapásból nincs értük irgalom és könyörgés, s a kórházfolyosón ide-oda ültetett plüssök testtartása annyira irgalom nélküli, mint a tulajdonságaik,

zsák,
zsák,
ki hozott zsákot?
zsák,
zsák,
látszik rajta, hogy kihasznált,

levélpihenést szolgáló, hideg zsák a plüssök között, mintha halott kórháznyakkendő
gyerekek gyűjtötték volna bele az avart, harminc kiló ünnepi köszöntést, pont akkora súlyú a zsák, mint kézfogás és köszöntés, akár egy gyerek,

jó kérdés:
megemeled?
belefélsz?
belefélek,

mi sem természetesebb,
elmulasztott öngyilkosság tette felelőssé tested a betegségért,

gyógyszerreklámszagú érintések körtáncában végzem a napi rutint: megszámolom
a kórházfolyosón változó időközönként érkező büntetésplüssöket,

körbefekszenek,
s nem kérdeznek semmit,
nem kérdezik meg:
te voltaképpen milyen betegség végzetes eredménye vagy?

öngyilkosságból felgyógyult érintések körtáncában szerzett szeretet az enyém, s mint
egy anyajegy földrajza, folyója és határozott geometriája van,

szedjük ma este szeretetet, testrészekről és önzésekről hullt le,
szedjük össze,
megtömni a plüssöket,
nem bántad meg, hogy nem lettél öngyilkos, csak beteg?

Gyerekek, menekülés, gyerekek

Antonio Aragón Renuncio fotóira

a futás hat lépés,
a futást hat lépés takarja el,
a futást mint félreértést,
tekerni ki egy csirke nyakát,
egy gyerekét, aki nem töltötte be a hatodik életévét,
nem ért el egy megfelelő magasságot,
mihez?
a futás hat lépést,
hat lépést és félreértést,
mihez?
megfelelő magasság, az azért kell,
mihez?
nem töltötte be a hatodik életévét,
hat lépést tett meg,
hat lépést és félreértést,
a mozgás önzésképző szerv,
megtetted?
nem.

nem tetted meg.
 nem tettem meg a hat lépést.
 félreértést tettél.
 félreértést.
 mihez?
 nem érte el a megfelelő magasság.
 korlátozást vezettek be.
 hat lépést a neked ajándékozott térben.
 nincs növekedés felfele.
 nincs az a félreértés, amely előbb-utóbb ne tenne ki hat lépést.
 mihez?
 korlátozást vezettem be önzésből.
 szeretetből?
 dehogy!
 milyen szeretetből vezették be?
 önzésből!
 hat lépést tenyésztene a világban.
 tenyésztik a lépést.
 mihez?
 az állat még nem érte el a megfelelő súlyt.
 mihez?
 nem ért fel az emberi önzéshez.
 hatévesek, hatévesek, vacsorához!
 vágósúlyt?
 tenyésztik az embert az önzéstelepesek.

Nyilas Atilla

A Hang

Nagyítóval is megnéztem a fakó képet.
 A tengert nem látni rajta, csak a sziklát,
 annak a lánynak a talán még meleg helyével,
 aki több nap ott strandolt a közelünkben,
 csak pajtásával együtt hagyta volna magát lefotózni,
 úgy meg én nem akartam, hát maradt a hely,
 meg az emlék, ahogy vonulok a nyári fák alatt,
 és közben hallom fejemben a Hangot,
 amely mindig beszél, versben beszél hozzám,
 ahogy a tenger morajlik szüntelen,
 el-elhalkul, majd újabb zúdulással
 kitarván ölelkezik a szomjas fövennyel,
 mindig ott van, mindig zenél, maga a nyugalom,

*holott minden hulláma végítélet,
és ahogy én is bármikor hallhatom,
ha a parti sétányra tárom az ablakot,
úgy, ha lecsendesedik végre a dübörgés,
dübörgése a városnak és a vérnek,
hallom a Hangját Örök szerelemnek.*

Az én dolgom hallgatni a Hangot,
és néha kimondani azt, amit hallok,
másoké, hogy meghallgassanak,
és továbbadják, amit hallanak,
hallgassa meg tízmilliárd ember,
nagy a te szíved, súgja a tenger.

Igen, egyszer el kellett mondanom
a hálát, hogy a Hangot hallhatom.
A Hang mondja most, hogy megy le napom,
de azt is mondja, hogy fölmege csillagom.

Esküvői tanköltemény

Patrícának és Kornélnak

Az a szám, amelynek négyzete kettő,
vagyis négyzetgyök alatt kettő,
nem írható fel két egész szám hányadosaként.
Az ilyen számok az irracionálisak.

A racionális és az irracionális számokat
együttesen valós számoknak nevezzük.
A racionálisok halmaza végtelen elemű,
az irracionálisoké szintén,

de míg a racionálisoké megszámlálható,
az irracionálisok megszámlálhatatlanok.
Bármely két racionális szám között
végtelen sok irracionális található.

És akkor még nem beszéltem a döntésekről,
azok jövőre vonatkozásáról,
a jövő kiszámíthatatlanságáról,

az elkötelezettségről,
a szépség kultuszáról és bukásáról,
katonák és házasulók eskütételéről,
háborúról és családról.
Ifjú házasok: legyetek boldogok.

Az első és az utolsó

Ha volt első, lennie kell utolsónak is.
Volt első, és úgy látszik, megvolt az utolsó is.
Nem az első volt az utolsó, azt jó néhány választotta el a legutóbbbitól.
Az első nem a legelső volt sem neki, sem nekem,
de az utolsó a legutolsó volt vagy lesz valószínűleg mindkettőnknek.
Az elsőről mindketten tudtuk, hogy az az első;
a legutóbbbirl én már előre gondoltam, hogy talán az lesz az utolsó,
neki viszont vélhetőleg meg se fordult ilyesmi a fejében
[úgy készültem rá, mint az utolsóra, de neki nem szóltam erről,
ő úgy készülhetett rá, mint egy közbülsőre a többi sorában].
Az elsőre már csak homályosan emlékszem,
és érdekes, az eddigi utolsóra is, noha nemrég volt.
Pontosabban: az elsőből az érzésre jobban emlékszem, a részletekre kevésbé,
az utóbbiból több részletre, de kevésbé az érzésre.
Az első még mind a ketten meggyóntuk;
az utolsónak nevezettet nem hiszem, hogy bármelyikünk is meg fogja gyónni.
Ennyi, amit az elsőről és az utolsóról most jónak láttam elmondani.

Horváth Eve

maradék remény

ahogy a szél dolgozik: felkapja, viszi, ledobja,
szógörgeteg, ördögszekér, s megáll ott, hol
a tél örök, befagy a száj, gyémántporos, akár
a koponyás ajakbalzsam, amit a webáruházban
láttam. kamalduliak ülik körül a csendet, benéz
az ablakon egy szürke macska. gombolyagot
képelek, ezüst szálakat, ahogyan betelefonódnak
a homloküregbe, ahol egy csontbagoly huhog.
szilánkot nyelt az égbolt, vérzik a naplemente,
azután belilul, mint bántalmazott feleség arca,

öklében elfér az eltérített járat. nincsen szabad
leszállópálya, inkább keringési zavar, hideg végtagok,
oxigénmaszkos casanova, velencei árvízszelfi után.
persze csak nézek felfelé, egy zúzmarás reggelen,
és az áthatolhatatlan rétegek mögé életet gondolok.

ki-ki keresztje

hajnalban a déliben, félreeső helyen, a lépcső alatt cigizek, van időm még
a vonatindulásig. kicsit émelygek, megszólít egy amolyan csavargószerű nő,
bagóval, ha megkínálnám. mondom, hogy nincs túl sok, magam töltöm,
temetésre megyek, ki tudja, mennyire fogy majd. alig pislákolnak a fény
utcából idetartó erők. kérjen valaki mástól, annyian dohányoznak. de én
esküszöm, mondja, miközben elérzékenyül, hogy sohasem kértem, csak
most először, tudja, nincs értelme, hogy éljek. jobb lenne meghalni ma.
á, mért hiszi, válaszolok, a derűt keresse, tessék, kér tüzet is? maga
nyomorultabb, mint én, de a derűt, a viccet talán csak megtalálja,
miért mondana le minden kegyelemről, ami néha adódik. legyen
szép napja, hallja, azzal a kapucnijában mélyen meghajol, hátrálva
elköszön, áldja az eget, én pedig integetek, és vállamra veszem a táskám.

hajnali gyors

a derengő város mintha faust
köpenyéből bújna elő, mozdulatlan
daruk, félkész irodaházak várják,
hogy életre keljenek. kelenföld,
a vonat vontatottan indul, az utas
tompán szemlél, beszélgetés-
foszlányok a háttérben. álmos,
elmosódó pályaudvari graffitik,
rozsdaráncos fémszobor, szürke
paplanég. meghalt a nagymama,
temetéshez illő virradat, hiszen
valóságos ravatalozó a reggel,
gyászoló oszlopok kísérik a koporsó-
vagont. később, mint repülő csészealj,
alábocsátja nyalábjait a naptest.
lakatlan nyaraló balatonaligánál,
avar és palánkmagány az udvaron.

Térey János

Egy cívis vallomásai

Ajtó utca¹

Az ükanyám elleni per és a házaspárt sújtó, 1881-es csődesemény egyértelműen lecsúszást, hanyatlást jelent a XIX. századi virágzás után; mégis ezután, 1868-ban született dédapám, [III.] István idejében, az előző századfordulón vonult tovább szekereivel az apai ág a félreeső, falusias Cserepes utcáról egy újonnan épített, széles homlokú, nagyvonalú és kényelmes Ajtó utcai portára, a 16. szám alá. Tehát ismét fölfelé! Ezt sem ők építették, hanem vásárolták. Számomra ez a máig meglévő épület a mi valódi házunk, eszmei értelemben biztosan az, nyugalmat, nagy nyarat, jó levegőt érzek körülötte. Ebből az időből származnak az ónémet diófa bútorok, ezek egyike, egy lakkozott, kétajtós ruhásszekrény most a Viza utcai dolgozósobámban áll. A bal hátsó sarkán kilazultak az eresztékek, a csapok a Pestre szállítás alkalmával. A szállítócédula fölírata a hátán a legelső fuvarú idézi: *Debreczeni Vasútállomásra, 1906. dec. 12.*

Dédapám feleségét Polgáry Eszternek hívták, öt gyermekük volt – akik közül Bözsike négy évet, [IV.] István nem egészen két hónapot élt, és bélhurutban hunyt el 1897-ben –, s az ő legidősebb fiuként született még a Cserepes utcába 1901-ben nagyapám, [V.] János. Dédapám gyászjelentőjét már ugyaninnen címezték 1927-ben. *Kisbirtokosként* említik, ez szokatlan, hiszen általában gazdálkodót volt szokás írni, a két kifejezés itteni tartalma persze ugyanaz. A veszteségekkel egy időben szökkentek szárb a család kapcsolatai, szaporodtak „ösmerőseik”, útelágazások jöttek létre, s a fiúk, akik pendelyes vagy iskolás gyerekként láthatták a szüleik tönkremenetelét, újra megvetették lábukat a földön, és legalábbis részben másféle életeteket alapoztak meg, mint amilyeneket maguk előtt láttak. „Igen kézenfekvő okból minden nemzedék úgy tekint a készen talált életre, mint megváltoztathatatlan adottságra, eltekintve ama kevés dologtól, amelynek megváltoztatása: érdeke”, így Musil, Tandori Dezső fordításában.

Ették vasárnap a húslevest, amit marhaszegyből vagy tyúkból főztek, ették karácsonykor a kappant meg a pulykát. Alkalmaknak tekintették a vasárnapokon kívül a kézfogót, a lakodalmat, a névnapot, a szüretet és a disznótort, a sátoros ünnepeket, valamint a temetéseket. Az aranyló leves után öregoldalból készített rostélyos következett [a marha bordák melletti húsból], töltött káposzta csülökkel főzve [készült sertés-, marha- és juhhúsból is], rántott szelet, illetve finomabbnál finomabb pörkölt. S hogy miben is áll a nevezetes debreceni töltött káposzta lényege, mely se nem kolozsvári, se nem szatmári? Mivel ez egy valódi rítus városomban, és olyan vitákat eredményez az eltérő iskolák találkozása, mint egy vallásháború, fontosnak tartom, hogy itt egy néprajzilag hiteles recept szerepeljen, ezért a családi archívum helyett – abban ez sincs, ahogyan slambuc sincs, hiszen ezeket nálunk mindenki

1 Térey János emlékirata *Boldogh-ház, Kétmalom utca. Egy cívis vallomásai* címmel szeptember elején jelenik meg a Jelenkor Kiadó gondozásában.

fejből, a szájhagyomány alapján főzte – Matkó László adatközléséhez folyamodom.² Egy kiló sertéshús, másfél kiló savanyú káposzta [ebből egy fej egész, fél kiló apró], 0,7 kg csülök, 0,15 kg rizs, 0,3 kg fehér szalonna, 0,1 kg hagyma, 0,08 kg só, 0,005 kg gyömbér, 0,01 kg szerecsendió-virág, 0,005 kg sáfrány, 0,005 kg bors. Általában a felsált és a bélszín vastagját részesítették előnyben. Ha nem volt kéznél savanyított káposzta a piacról, akkor pirított kenyérrel, kaporral, esetleg citromsóval savanyították a meglévtő. A töltelék készítéséhez szalonnát, kölest, borsot, gyömbért, sáfrányt, szerecsendió-virágot használtak. A fazék aljára leveleket és aprólékot raktak, sorban rá a megtöltött káposztákat, raktak még közé bőrös, csontos húsokat, debreceniül mondva: cubákat és bütyköt. Amikor a káposzta jól megfőtt, a lé egy részét öreg, piros rántással föloldották, visszaöntötték, és főzték még egy kicsit együtt. Az aprókáposztát főzték csikkal, azaz metélt tésztával is.

Desszertként kürtőskalács vagy málé érkezett az ovális asztalra. Szilveszter napján is kappant vagy pulykát készítettek, mint karácsonykor, mivel ezek „visszafelé kaparnak”, úgy ám, de tök komolyan! Újesztendő első napján nem ettek szárnyast, mert úgy tartották, az elkaparná a szerencséjüket. Máris küszöbön állt a farsang, egész évben pedig eljártak a további alkalmakra, gazdabálokba, szüreti bálókba, az iparoskörbe, a filléres „thea-egyletbe”, jótékonyági rendezvényekre, ki-ki ideje és vérmérséklete szerint.

Akad a farsang elmúltával újabb kacifántos fordulat is: Bozsó Sára öccsének, Andrásnak unokája, Bozsó Katalin Macsi Tóth Ferenchez, Nagyházi Erzsébet dédunokájához ment hozzá 1932-ben, itt tehát ugyanolyan, többszörös vérkeveredésről van szó, mint amilyeneket a Boldoghokkal kapcsolatban soroltunk. Nézem az esküvői képüket. Hasonlítanak egymáshoz? Naná, hasonlítaniuk is kell, ha már eleve ezzel a konkrét ismerettel fölverte nézem őket: ugyanaz a keskeny szemrés, ugyanaz a kerek áll, ugyanaz a magas homlok, ugyanaz a műtermi körülmények között, erős villanyfényben viaszosnak ható bőr, és még a kihívó, magabiztos mosolyuk is! Tény, Ferenc egy bő fejjel magasabb a nejeénél.

A Cserepes utcán dédapám 1861-es születésű [III.] János bátyja élt a továbbiakban, 1920-ig, illetve itt lakott a húszas-harmincas években az ő fia, a malmos [III.] András, feleségével, Burai Erzsébettel [akinek atyja, Ferenc, „a Hatvan uccai városrész uccagazdája” volt, kerek képű, ősz bajszú bácsi a fényképen; virilis képviselő, továbbá hosszú éveken át a Hortobágyi Intéző Bizottság felügyelő gazdája a Penternyi-gulyánál].³ Az 1865-ös báty, [I.] Gergely, a vasúti mérnök vette el a Simonffy-lányt, ő volt az első, a források szerint minden újra fogékony értelmiségi a családukban.

Pont az anyéim nem változtattak, aztán mégis, csak egy nemzedékkel később. Beérték azzal, amivel bárki más, azzal, hogy „bőségesen megtelnek csüridei, és must árad sajtóidból”, amint az a Példabeszédekben áll. Megelégedtek vele, hogy éppen most élnek, amikor porrá lesz minden, ami korábban volt, és nem létezik még, ami lesz.

A mintázat elszíneződött, a keretek lazultak.

Őseim a földjükön megtermelt javakból, önellátó módon élelmezték a családot, amelyben nagyapám fénykorában, a múlt század harmincas éveiben született az első

2 Matkó László, *Debrecen-Hortobágy étkezési szokásainak vizsgálata*. A debreceni Déri Múzeum évkönyve, 1989–1990, Debrecen, 1990, 376.

3 *Hajdú vármegye gazda-családjainak albuma*, szerk. Farkas L. Ferenc, Nagy Károly és társai Grafikai Műintézet, Debrecen, 1936, 21.

két fiú, a legifjabb [VI.] János és [VI.] István, akik már sohasem viselték fölmenőik furcsa, sokáig nekem is szokatlan előnevét. Lekopott róluk. Megváltak tőle a kommunizmusban. Földrajzi elnevezésként még viccesebb, mint családnévként, a „macsi Balcsinak” hívott látóképi tófürdő becenevét pedig kifejezetten megmosolyogtatónak találtuk gyermekkorunkban. De nagyapám idejében annak a tónak még föl sem töltötték a medrét az Y-alakban kettéágazó Vervölgyben. Ők a fürdést nyáron elintézhették az ösztövért kútágas mellett. Ették a maguk megtermelte javakat. Megálltak a saját lábukon. Időközben azonban módosultak a szükségletek. Szerszámuk sem csupán az ásó, a kapa, a vasvilla meg a fejsze volt. A szérűfelszerelések, a villa, gereblye, lapát, nyeső, seprű, vontatólánc mellett ekére, a tövisboronát fölváltó vasboronára, kocsira, és legfőképpen: lóra volt szükség. Jó darabig meghatározó szerepe volt az igaerőnek, a hasznosított állatokat *járójószág*nak, fajtánként pedig jármos ökörnek, igás vagy szekeres lónak nevezték, megkülönböztetésül az eladásra szánt *heverő jószág*tól. Tartottak marhát, birkát, sertést, szárnyasokat, s ezek kint is teleltek mind. A gépesítés lassan vette át a vezető szerepet a gazdálkodásban, és akkor sem igazán errefelé; valójában majd csak a téeszekben, s annak nagyon meg kellett fizetni az árát. Miben is állt a huszadik században ez a városkörnyéki gazdálkodás nagyapáméknál? Éppen annyit termeltek, amennyit föl is éltek, többre pedig nem is volt szükségük. Elsősorban kukoricát, gabonát, napraforgót és cukorrépát termesztettek, a termés minden összetevőjét módszeresen fölhasználva, a család és az állatok számára kétféleképpen elkészítve. Mindent átforgattak és újrahasznosítottak, semmi sem vesztetett kárba. A kukoricacsuhét először leszecsckázták, apróra vágták az Örkény Tótékjából ismert szecsckavágóval, ami aztán nagy kerámiamedencékben erjedt; lefedték és földdel terítették be, s télen főképp ezt adták enni az állatoknak. Tavasszal és nyáron bálázott szalmával etették az állományt. A napraforgó szárát hasonlóan dolgozták fel, magjából pedig olajat préseltek. A vidéki cukorrépát be lehetett adni a debreceni cukorgyárba, amiért cserébe földolgozott cukrot, illetve melaszt kaptak.

Nem voltak kastélyaik és váraik, nem vívtak csatákat, sem párbajokat, nem alapítottak vallást vagy gyárat, nem vezettek kávéházat, fogyasztani is ritkán jártak máshová, mint a saját asztalukhoz. Nem voltak padlótól a mennyezetig érő könyvespolcaik, aranyozott élű fóliánsokkal, ébenszínű vagy pávakék polcgerincekkel. Nem tudták visszavezetni családfájukat az Árpádokig, ahogy én sem tudnám, nem lógott az ősök képe olajban a falon, mint a Piac utcai paloták gazdáinak, nem dicsekedhettek egzotikus felmenőkkel, nem tudtak sváb, osztrák vagy zsidó rokonokról sem. Tették a dolgukat, védelmezték a határaikat, gazdálkodtak a tíz, néha sokkal több, néha sokkal kevesebb holdjukon. És nem utolsósorban közlekedtek a lovaskocsijukkal a városi kocsiszin meg a tanyasi istálló között. Az *Új Barázda* adott hírt róla A *megvadult lovak áldozatai* című apró hírében,⁴ hogy az előző napon, péntek délből, rekkenő forráságban szerencsétlenség történt a Piac utcán. Macsi Tóth András debreceni gazdálkodó „jóvérű lovai” [nem szilaj vagy tüzes, hanem jóvérű, ez igen!] valamitől megvadultak, és elragadták a kocsit. A Püspöki palota előtti kanyarban az egyik kerék leesett a tengelyről, és a kocsi fölborult. A kocsis a fején és a lábán sérült meg súlyosan. Az utasok közül Szabó Imréné a fején sérült, ő sem akárhogyan, mivel agyrázkódást

4 1923. május 26., 3.

szenvedett. Macsi Tóth Andrásné csak kisebb zúzódásokat szerzett. „Az államrendőrség megindította a vizsgálatot annak kiderítésére, hogy a szerencsétlenségért kit terhel a felelősség.” Egyrészt tehát fölmerül a felelősség kérdése. Volt-e látható gond a tengellyel? Ki nem ápolta megfelelően a járművét, kinek nem tűnt föl az a kilazult csapágó, rögzítő csavar vagy sérült ékszíjtárcsa? Másrészt az sem egyértelmű, kicsoda hajtotta ezeket a lovakat. Azt tudjuk, hogy a kocsis, de mivel András sérüléséről külön nem esik szó, és valószínűtlen, hogy egy ilyen esetet bármelyik utas is ép bőrrel úszott volna meg, elképzelhető, hogy ugyanaz hajtotta, mint aki hajtatta ezeket a jóvérű lovakat: a tulajdonos. De melyikük lehetett az? Van egy 1857-es Andrásunk (I.), akinek Erdei Julianna a felesége – halálának évszáma nem ismeretes, de miért is ne ülhetett volna kocsira hatvanhat évesen? Illetve szintén neki van egy András fia (II.), aki 1893-ban született, s az első nagy háborúban vadász zászlóaljnál szolgált, és még fogságba is esett, büszkén fölveti fejét a fényképén, ennek ellenére leginkább ő lehet a szilaj lovak egyik áldozata; az azonban bizvást kizárható, hogy az 1904-ben született András (III.) járt volna így, István dédapám János nevű bátyjának fia, aki a későbbiekben lett malomtulajdonos Józsnak, és ebben a pillanatban még nő sem volt. (Majd csak 1927-ben vett el ő is egy Burai-lányt, a már említett Erzsébetet, később pedig minden jel szerint elvesztette mindenét, mint unokatestvére, a nagyapám; aztán, amint a partecédulája tanúsítja, boldog házasságban élt sokáig, 1979-ig. Akár össze is járhattunk volna, kezet nyújtva egymásnak, ápolva a hajdani közösséget a szocializmus éveiben, de a rokonság valahogyan elhomályosult és föllazult, gyerekkoromban már nem tartottuk a kapcsolatot ezzel az ággal. Vagy nem emlékszem. 2019-ben bukkant rájuk a kuzenom, a velem egyidős hölgy, egyetemi adjunktus néprajzkutató.)

Apai nagyapám, Macsi Tóth János keskeny szemrészű, jóképű, mokány férfi volt, ugyanolyan világos szemmel, mint mindenkié a családban. Szürke, vékony csíkos öltönyben áll a kevés megmaradt fotó egyikén, hunyorít, mert tűz a nap, arcán felhőtlenül könnyed félmosoly, és óvó mozdulattal nyújtja ki kezét a családja köré. Egyáltalán nem látszik parasztembernek, akkor már inkább büszke és elégedett dzsentrinek a gondosan nyírott bajuszával. Választmányi tag a Gazda Körben és a Gazdák Egyesületében. „Debrecen város gazda-ügyeiben tevékenyen részt vesz s mint birtokos köztisztviselőben áll.”⁵ Tartása erőt és magabiztosságot, félrebillenő feje és mosolya tetszeni vágyást sugároz. Az első nagy háborút szerencsésen elkerülte, még a végén is csak tizenhét éves volt, éppen nem katonaköteles. Huszonhat évesen már önállóan gazdálkodott. A föld után kapott előneve mellett „Cifra” Tóth Jánosnak is becézték a bizalmas barátai vagy a fejcsováló ellenfelei. Vagyis a többi nyalka cívis, nem csak a porban úszó dűlőből, hanem a Piac utcai korzóról meg a hétvégi törzshelyükről, az Aranybika szálló kártyaszobájából. Ültek, húztak a leterített lapokból, kombináltak magukban, s időnként lecsapták a paklit, kortyolták a Csokonai-ásványvizet (a Kollégiumból elzavart Vitéz akkor tehát már nem csak utca meg színház volt, hanem bolti márka is) vagy a bort. Nem volt ez a cifrázás egyértelműen hízelgő, bár inkább irigység csendült ki belőle, mint bármi más. Kicsinylés vagy becsmélés biztosan nem. Épp ellenkezőleg: sokallták őt. Magabízónak tarthatták. Az a fajta, jó megjelenésű

5 *Debrecen sz. kir. város gazda-családjainak 1938. évi albuma*, szerk. Farkas L. Ferenc, Debrecen, Nagy Károly és társai Grafikai Műintézet, 1938, 90.

férfi, aki lefegyverzően tud bánni nem csak az asszonyokkal, de minden szembejövővel is könnyen megtalálja a hangot. Leendő apám durcásan, a fényképezőgép lenszékjéről félreforduló fejjel ücsörög előtte egy miniatűr nádszéken, rövidre nyírt hajjal, a csecsemő Pisti pedig Margit nagyanyám ölében csücsül. Nagyanyám kerti széken ül, lesüti szemét, kisebbik fiát karolva. Nem vidám. Fáradtnak vagy szigorúnak látszik? [Még annyira bájos és pajkos a bakfiskori fotóin!] Megállapítom, hogy Pisti örökölte nagyapám keskeny szemrését, de a sármja nélkül. Viszont én Zsigmond fiam vonásaiban is fölismerni vélem MTJ-t, és ráadásul neki még a kedvenc állata is a bika, dédapjáról mit sem tudva esett a bikákra a választása az állatkerthen.

Mögöttük egy keskeny levelű kőris, távolabb gyümölcsfák dús lombja látható, körülöttük letaposott gypeszőnyeg terül el, egy romlatlannak mondható táj keskeny szövete. Legvalószínűbb, hogy ez a kismacsi birtok, de akár készülhetett a fotó az Ajtó utcai portán is, hiszen annak az udvarát sem ismerem, a sok zöldfelület pedig meghatározó adottság volt az óvárosban és az agglomerációban egyaránt. Egy másik, recézett szélű fotón kinyílik ugyanez a táj: igen, egyértelműen vidéken vagyunk. Á, ez ugyanaz a fűzfavesszőből font kerti szék ugyanaz alatt a keskeny levelű kőrisfa alatt, csak most Pisti ül rajta egyedül, elgondolkodva, leventesapkában, apám meg szalmakalapban, orrát birizgálva nézi [a kerti garnitúra nagyanyám előszobájából ismerős negyven évvel későbből]. Mégis Kismacs lesz ez, méghozzá nyáron! Nem is hétköznapi készült a kép, mivel ünneplőruhát viselnek valamennyien, a fiúk fehér inget, kantáros nadrágot, Margit hosszú, fekete ruhát. Milyen volt ez a házasság, ki tudja? Szerelmében kötöttet? Kiegyensúlyozatlan volt, vagy nagyon is kiegyensúlyozott, de vélhetően a patriarchális családmodell szerint? Jancsi szombatontként eljár a Bikába, Manyika meg húzza az igát otthon a gyerekekkel? Nehéz másra gondolnunk.

Szeretetlen Margit című versemben elfogadtam Judit unokahúgom találgatását, aki szerint Manyika csak egyszer szeretett életében, és nem nagyapámat, ez, persze, csak amolyan fantáziálás. Afféle szépirodalom. Iskolai szerelmét elveszítve, jobb híján ment férjhez, és soha többé nem volt boldog. Elsőszülöttjét, vagyis apámat szerette igazán, a többi gyermekét kevésbé. A férje pedig valósággal fázott mellette; ezért a menekülés a kártyába, és talán, nem lehet kizárni, más nőkhöz is. Ám semmi bizonyíték kapcsolatuk ridegségére, csak éppen ezt a különös fázékonyságot őrizi a szájhagyomány. [Versem csupán gondolatkísérlet volt, mégis úgy fölháborította egyik rokonomat, hogy kilátásba helyezte: kitepi azt a lapot a könyvemből, amelyiken szerepel. De az egy vers, próbáltam védekezni. Másik valóság. De akkor legalább ne *Margit* lenne a hősnőm neve!] Én Manyika, azaz nekem csak Tómana állítólagos hidegségéből, Judit által elképzelt szeretetlenségéből nem tapasztaltam sokat, örököltem az apámra fordított figyelmet, s engem nem is szekirozott soha senki Pistin, azaz most még csak Pista bácsin kívül. Ő viszont határozottan kellemetlenül horzsolta az életemet.

„Ne szekírozzál már!”, szokták volt mondani a hetvenes években a szüleit nyagató gyerekek is. Például nekem.

Nagyapám, ez a sármos családfő hamarosan elnyerte az aranykalászos gazda címet, ráadásul tehát nagy kártyás hírében is állt. Vajon mit játszott az Aranybikában? Ultizott, zslugázott, esetleg römizett vagy kanasztázott? Fogalmam sincs. Ha valamihez, hát a kártyához aztán tényleg semmi közöm. [Leszámítva a virágos meg a versenyau-

tós kártyát kisiúkoromból: hány hengeres, hengerek térfogata, az autó legnagyobb sebessége, hány lóerős, na jó, akkor játszunk lóerőben. Szimpatikus ez a mustársárga Ford Mustang, az is, hogy százhatvannal megy, annyival én még soha, de az a bordó Ferrari 512 S úgyis mindent visz a 450 lóerőjével, és ráadásul háromszázötvennel megy! Hol lehet annyival repeszteni? Én még csak a vidámparki gokartpályát ismerem. A McLaren versenykocsinál a végsebesség rovat kihúzva, mert nyilván leírhatatlan. És leszámítva a nyaralások alkalmával a pókert, amiben néha szerencsém volt, érzékem hozzá kevés.) Nagyapa fényképe látható az 1938-as díszalbumban is,⁶ a két világháború között ez volt a város jeles középirtokosainak reprezentatív mosolygyűjteménye. Egy másik, családi archívumban őrzött fotón büszkesége, egy díjnyertes bika társaságában szerepel, látni, nem elejtett vad, hanem nevelt jószág az is, macsi állomány. Egyszerre haszonállat és vagyontárgy. Ha megbetegszik, az a jó gazdának ugyanúgy fáj, mintha valamelyik családtagja gyöngélkedne.

Apámék kisgyermekkori, idilli nyarai ezen a városszéli tanyán teltek, saját és bérelt földön, sétatávolságban a későbbiekben Alsójózsával egyesített, majd Debrecenhez csatolt falutól, Felsőjózsától. Lovaskocsival jártak ki, a gyerekek szaladgáltak a legelésző lovak között, etették a tyúkokat, ha kellett, ők vásároltak be a városban, bekerékpározva a tejszarnokba a nyugodt forgalmú főúton, télen szánkóztak a közeli Nagy-dombon, alighanem a kataszteri térképen is jelölt kunhalmon. Az ebédmenü némileg eltért a városi étkezésektől, nem bontva meg természetesen a „húst hússal” debreceni modus vivendijét. Öregtészta-levest ettek vagy paszulylevest hússal, illetve ecetes húsokat, afféle *Tafelspitz*et. Reggelire paprikás szalonnát és hagymát fogyasztottak minden mennyiségben. Utána tejeskávé és tea dukált rummal. András nagybátyám első emléke, amikor eltéved, bújócskázva elkeveredik a szemhatárig nyújtózó, óriási búzatáblák között. Minden debreceni mezőgazdász családra ez a kétlaki élet volt jellemző: nyáron kint laktak a tanyán, télen beköltöztek a városba, egyedül a családfő nézett ki egyszer-egyszer a földekre, s ha nagy hó volt, magával vitte valamelyik szánkózni vágyó fiacskáját is. Társasági életük a malmokban, a kocsmában, csárdákban és a kovácsnál zajlott, sok üzlet kötöttetett és számtalan házassági terv szövődött egy-egy átmulatott éjszaka után. Amint láttuk, és még látni is fogjuk, a gazdálkodó családok, az enyéim is, jellemzően egymás között házasodtak, így volt ez továbbra is, dinasztikus igényekkel, tudatosan növelve a fokozatosan összenövő birtokokat.

Ganz és Társa

Az enyéim tehát csak házasodtak, lankadatlanul művelték és szaporították a földjeiket. Ameddig csak lehetett. Azonban a dűlőbeli szomszédságban mintha mindig állt volna a bál. Mintha folyamatosan zűr lenne az oldalágakkal, az unokatestvérekkel, pedig nyilvánvalóan nem; ám a korabeli sajtónak köszönhetően kizárólag ezek a hírek maradtak meg. Egy 1935. júliusi *Budapesti Közlönyből*⁷ értesülünk egy végrehajtási árverésről, amely a nagycsalád korabeli tulajdonviszonyaira és egyben a vámospércsi kötődés eredetére is rávilágít. Ha nem is kellő fénnel.

6 Debrecen sz. kir. város gazda-családjainak 1938. évi albuma, 90.

7 Budapesti Közlöny, 1935. júl. 11., 3.

Egy mostantól biztos: nem apám találta ki, hogy nekünk oda kell járni, mert ott nekünk jó. Hanem már neki is megmutatták Vámospércset.

Meg kell hagyni, a kuzenom, Kaszanyitzky András által a sajtótárból kiásott újabb fejlemény egyáltalán nem vidám. Ebben az évben a nagy fővárosi cég, a Ganz és Társa Villamossági Gép-, Waggon- és Hajógyár Rt. kezdeményez végrehajtást Tóth András, Tóth János, Csurka Lászlóné, Pósalaky Andrásné, Molnár Lászlóné és vitéz Boldogh Istvánné ellen, a telekkönyvi hatóság tűzi ki a végrehajtást, s az árverést a 2.967 pengőnyi tőkekövetelés és összes járulékaiknak behajtása végett rendezték, a debreceni Királyi Járásbíróság területén levő, Debrecen Szabad Királyi Városban és Vámospércs községben fekvő házakra és földekre. Vajon hogyan került összeütközésbe a családom éppen Ganzékkal? És mikor? Ez talán még az ükapám, az ő nagyapjuk ellen 1881-ben folytatott csődeljárás hozadéka? Nem gondolnám. A becsődölt cégnek egy meghatározott moratórium lejártáig nem kell fizetnie, s ha ezután sem tud egyezsége jutni a hitelezőivel, felszámolás alá kerül; lám, az eljárást meg is szüntették 1883-ban, s a hagyatéki teher vagy bármiféle tartozás minimális eséllyel sem hagyományozódhatott a kései utódokra. A végrehajtás pedig csak egyetlen oldalágat érint, igaz, ott aztán mindenkit, mind a hat testvért, és „karcolja” az özvegyet is.

Nem keveset bíbelődtem az András által küldött családfa kibogozásával, mire rájöttem a következőkre. Itt valójában testvérekről, az én 1881-ben becsődölt ükapám, I. János egyik fiának, III. István dédapám [1868] III. János nevű bátyjának [1861] gyermekeiről van szó. Azaz nagyapám unokatestvéreiről. Az ő papájuk hegyes és vékony, nem pödrött, egyenesen szétálló és meghökkentően hosszú „sugárbajuszt” visel a fényképén, hm, Herman Ottó szerint ilyet leginkább katonák hordtak, a népnél ritka.⁸ Hosszú évekig volt törvényhatósági bizottsági tag, és presbiterként is tevékenykedett. Egy másik fotó tanúsága szerint gazdatársaival részt vett IV. Károly 1916. decemberi koronázásán is, és 1920-ban halt meg. Utána a gazdaság elindult a lejtőn, és valamilyen csúfság tényleg eszkalálódhatott jóval az ő halála után – de mégis, miről beszélünk ilyen soká, 1935-ben? Addig sem tisztázódott semmi, sőt ellenkezőleg? Az ügy hátteréről kezdetben éppen ennyit tudni, és nem többet. Érdekes, hogy a korabeli sajtó éppen az ügy kipattanását nem világítja meg. Tervezett innovációról lett volna szó, amelybe mindannyian belebuktak, a teljes ingatlanállományukat kockára téve? Na de Ganz, Ganz... Közösén ruháztak volna be valamilyen mezőgazdasági gépbe, s ennek kapcsán halmozták föl ezt a jelentékeny tartozást? A cég pedig nem kegyelmezett? Létezik ilyen drága gépezet, az nem is kérdés, de vajon mi szükségük lehetett rá?

III. Macsi Tóth János tehát 1861-ben született, 1890-ben vette el Erdei Esztert, akivel a Hatvan utca 1340. szám alatt éltek, s aki jelen pillanatban, 1935 augusztusában az özvegyeként van jelen a járásbíróságon. Az ő elsőszülöttjük az itt említett IV. János [1890], és az ő lányuk Tóth Margit, akinek férje Csurka László temetkezési vállalkozó, Kató férje Pósalaky András gazdálkodó, Erzsikéé Molnár László ugyancsak gazdálkodó, legkisebbik fiuk pedig András [1904], jelenleg már bizonyára malmos, legalábbis reméljük, harmincegy évesen. [Nem csak reméljük, tudjuk: a *Molnárok Lapja*⁹ már 1932-ben a Hajdú vármegyei malomüzemek sorában említi az ő kismacsi malmát. Csiha Győző

8 A magyar bajusz, Magyar nyelv, 1906. II. kötet, 30.

9 Molnárok Lapja, 1932. okt. 29. 401.

gépészmérnök, a Hajdú megyei Molnárszövetség elnöke szenvedélyesen sürgeti annak tisztázását, mely malmok őrlnek a maximált vámoknál olcsóbban, búzára és rozsrá lebontva a vámszázalékokat, de csak egyet talál, s az nem az övé, hanem Steinfeld Istváné, bár, hohó, szintén Macson van! Bevillan, hogy csak nem a malommal van a baj? Ahhoz dukál gépállomány is, nem?) Vitéz Boldogh István törvényhatósági taggal már találkoztunk, ő a legkisebbik lány, Róza férje, valószínűleg ő képviseli nejét, aki szintén „a végrehajtást szenvedők” között van, ahogy Kató nevű nővére is.

Kint hét ágra süt a nap, egy törvényszolga kinyitja az ablakot, járjon a levegő. Behallatszik az élénk madárfütty, csilingelnek a bíróság előtt a villamosok.

Ők hatan vonulnak be azon a nyári napon a debreceni járásbíróságra – azért nem mondom, hogy állnak bíróság elé, mert a végrehajtási, illetve az árverési eljárás az 1881. évi LX. törvénycikk szerint nem peres ügy, lényegében nem a bíróság folytatja le, hanem a végrehajtó, a bíróság csak kontrollál a végrehajtás elrendelését követően, s a telekkönyvi hatóság székhelyén fogatanosítandó árverésre [147. §] rendszerint egy bírósági tag vagy királyi közjegyző „küldetik ki”.¹⁰

Szép kis ügy. De még mindig nem tudni, hogy miért vannak itt.

Egymással szomszédos, hasonló helyrajzi számú macsi földekről, egy vámospércsi szántóról és egy debreceni, belvárosi házról van szó. Lássuk egyenként a tételeket. A Cserepes utca 12. szám [valóban elírás lehet, mivel mindenhol máshol 10. szerepel] alatt levő, házból és udvarból álló ingatlannak „a végrehajtást szenvedők” nevén lévő hét-tizenketted része 10990 aranypengő áron került kikiáltásra, az özvegy Tóth Jánosné született Erdei Eszter javára „bekebelezett” özvegyi haszonélvezeti jog fenntartásával. Eszterrel szemben nem folyt végrehajtás, s az ő haszonélvezete fennmaradt a végrehajtás ellenére: ő lakott abban az időben az úkapai házban, amelynek tulajdonjogát valószínűleg a „végrehajtást szenvedők” örökölték.

Szintén kalapács alá került a Macs-dűlőben található hét katasztrális hold területű, Tóth János nevén lévő szántó [vajon hol helyezkedett el a „mi” hetvenkét holddunkhoz képest?]; ugyanabban a dűlőben egy ugyanakkora területű, útból, rétből, kertből és szántóból álló, Tóth András nevén föllelhető ingatlan; ugyanott egy szintén négyszögöltre ugyanakkora, útból, rétből, kertből, házból, udvarból és gazdasági épületekből, legelőből és szántóból álló, ugyancsak az András fiú nevén szereplő ingatlan, és alig nagyobb kiterjedésű, udvarból, gazdasági épületekből, legelőből és szántóból álló, Molnár Lászlóné született Tóth Erzsébet nevén álló ingatlan. Szintén kikiáltásra került a dűlőben vitéz Boldogh Istvánné született Tóth Róza szántója, valamennyi nyolcezer aranypengő körüli áron, és – itt lép be a képbe a jól ismert falu! – a vámospércsi Báthory-kert dűlőben levő, öt katasztrális holdból és 1537 négyszögöl területű szőlőből [nota bene: még nem málnából, hanem szőlőből, mégpedig homoki szőlőből], szántóból és útból álló ingatlannak a végrehajtást szenvedők nevén jegyzett hét-harminchatod része, az özvegy Tóth Jánosné született Erdei Eszter javára bekebelezett özvegyi haszonélvezeti jog fenntartásával, 303 aranypengő kikiáltási áron, elég olcsón, igaz, töredékről van szó.

És igen! Számomra így derült ki, hogy amikor apám földet vásárolt a hetvenes években, akkor valójában visszacsatolt: a nevekre már nem emlékeztem, de most

10 Köszönet dr. Szabó Leventének a csódeljárásra vonatkozó szakvéleményért.

már rémlik, hogy rokonoktól vehette azt a földet, Boldoghoktól vagy távoli Tóthoktól, s így végső soron a nagycsalád egykori birtokának egy részét vásárolta vissza.

Már amennyiben ez ugyanaz a föld. A dülő biztosan ugyanaz.

Hacsak nem azért történt az egész, mert... Végre nyomon vagyunk, de milyen nyomon! Két hét sötétben tapogatózás után András elküldi a *Nyírvidék* egy évvel későbbi számát, benne ezzel a hírrel: *Különös családi bűnper a debreceni törvényszéken.*¹¹ „Bonyolult családi bűnpert tárgyalt tegnap a debreceni törvényszék. A vád szerint Tóth András macsi gazdálkodó 1932-ben eladta 5 hold földjét Somogyi Istvánnak 6250 pengőért, azonban egyelőre nem egyezett bele a telekkönyvi átírásba, annak ellenére sem, hogy a vételárat megkapta Somogyitól s az adásvételi szerződést ő maga készítette el.

Nem sokkal utóbb Somogyi arról értesült, hogy a földjére végrehajtást tűztek ki. Utánajárt a dolognak, s azt állapította meg, hogy Tóth azért nem akarta a földet átíratni az ő nevére, mert akkor az egyik banknak bizonyos részesedést kellett volna fizetni a vételárból. Időközben Tóth malomfelszerelést is vett hitelbe, de nem fizetett, mire megkérték ellene a végrehajtást.

A bonyolult ügyben egyelőre nem lehet tisztán látni, a törvényszék elrendelte a bizonyítás kiegészítését s a tárgyalást egyelőre elnapolta.”

Szóval mindennek marad nyoma. Világos, a ki nem fizetett malomfelszerelés lehetett a Ganzkéé. Jó zűrös tranzakció. Nem lett volna jobb annak rendje és módja szerint mégiscsak részesedést fizetni annak a banknak, mint benyelni egy komplett végrehajtást a fél családdal együtt?

„Ne tessék félni, minden rendben lesz – biccentett oda anyósának vitéz Boldogh. – A föld, annál fontosabb nincs.”

Ez a mi *Szajlá*nk, *Ókontrink* és egyben *Ókútunk*: pereme. Széle. Szomszédsága. Mit szolt ehhez az egészhez az én akkor harmincnégy éves, nemrég nősült, kisgyermekes nagyapám? Esett-e szó az unokaöccse malmáról a vasárnapi orjaleves meg a *Tafelspitz* mellett?

Voltak tehát problémák a földdel, úgy tűnik, minden oldalági családtag keresztül-kasul birtokolta ugyanazt a dűlőt, a tulajdoni lapokon sokan voltak bejegyezve ugyanazokra a holdakra vagy szomszédos sávokra. Szoros szimbiózisban, rendkívül szűken éltek, fizikailag biztosan szorosan. A telekkönyvi hatóság a végrehajtó bejelentését, amely szerint a debreceni ingatlanra vonatkozó árverési kérelmet vonja vissza, tudomásul vette. Nem tudni, ki vásárolt meg és miféle tételt ezen az árverésen, ki fizetett mindezért és kiknek, azt sem, bevetette-e Boldogh István a törvényhatósági és a hitelszövetkezeti kapcsolatait, nem utolsósorban a vitézségét [bolond lett volna, ha nem, hiszen a vitézi szék *fegyelmi bizottságának* tagja is volt!], azt sem, ki segíthette meg a „végrehajtást szenvedőket” kívülről, ha megsegítette egyáltalán, vagy hogyan találtak megoldást ők maguk, de a jelek szerint birtokaikat részben vagy egészben megtarthatták, maradtak mindenféle macsi földek a család kezén, nem csak nagyapámén, egészen 1950-ig.

Az árverést 1935. augusztus 17-én délelőtt tizenegy órakor tartották a telekkönyvi hatóság hivatalos helyiségében, Deák Ferenc utca 17. szám, 1. ajtó. Elhúzódhatott a

11 Nyírvidék, „*Trianon 16*” [!], 1936. április 25., 5.

procedúra, bőven elmúlt már ebédidő, mire szabadultak. A hatóság két dolgot kötött ki. Először is azt, hogy az árverés alá eső ingatlanok az árverési feltételekben megállapított legkisebb vételárnál alacsonyabb áron el nem adhatók. Másodsor, hogy az „árverelni” [sic!, szép főnévi igenév] szándékozók kötelesek bánatpénzül a kikiáltási ár tíz százalékát készpénzben vagy óvadékképes értékpapírban a kiküldöttnél letenni.

„Kelt Debrecenben, 1935. évi március hó 9. napján. Aláírás: a Debreceni Királyi Járásbíróság mint telekkönyvi hatóság.”

A járásbíróság, ahol mind a hatan, sőt valószínűleg akkor hetvennégy éves édesanyjkkal, Eszter mamával együtt heten megjelentek, 1929-ben épült, és a Törvénypalotával szemben állt. Tekintélyes, ötszintes épület volt, nem nyomta agyon a hatalmas szembe szomszéd súlya sem. Feltűnő, hogy az áramvonalas art deco korszakában milyen ódivatú, historizáló, poroszosan komolykodó homlokzattal gondolták el, „álmodták meg”; kőkeretes főbejárattal rendelkezett az építész védjegyeképpen, ez volt az épület egyetlen markáns eleme.¹² Orbán Ferenc tervezte, aki korábban a közeli fogdát, talán az arra kapott jó referenciákhoz igazodott ösztönösen. Az tetszik benne a legjobban, hogy a telkén az akkori városrendezési elveknek megfelelően passzázst nyitottak, így az új épület, bár egy zárt sorú tömbben húzták föl, rögtön sarokházzá változott. Mindössze tizenöt évig állt fönn. Az árverés után kilenc évvel, 1944 nyarán bombázták porig az ezüstsínű amerikai Liberátorok az egész Deák Ferenc utcával együtt. A vasútállomás közelsége okozta a teljes környék vesztét. Elégett, mint Berlin. Ma már mint utcanév sem létezik [csak az utódja, hol is máshol, mint Józsan], az utca a Petőfi tér egyik oldalává változott át, a járásbíróság helyén pedig szellős, talán túl szellős park van.

Ahol pedig akkoriban szellős park volt, ott ma jó eséllyel paneltömb áll. Debrecen épületeinek jelentős hányada nem arról nevezetes, hogy létezik, hanem hogy valami másnak a helyén áll. Ugyanott, ahol sokkal inkább az elődjének kellene állnia valójában. Mert az méltóbb volt. Mihozzánk. Mihozzánk, akik laktunk és dolgoztunk benne. Mégis mi bontottuk le. A gótikus katedrális alapfalaira a klasszicista terv költségkímélő C változata nőtt rá, a végeredményt tiszteljük Nagytemplomként. A Kistemplomnak lefújta a szél a tetjét, aztán úgy maradt. Az Első Takarékpénztárnak leégett a kupolája, nem építették vissza [a Simonffy utca sarki kupolákat igen, halleluja!]. A régi meg a mai Burgundia, Fűvészkert vagy Nyomtató utcát össze sem lehet, össze sem szabad vetni hajdani önmagával, mert az eredmény annyira elkeserítő lenne. Nagyszüleim Nagyállomásának helyén ma sínpárok futnak, az új felvételi épület a hajdan az érkezőket fogadó tér helyére épült [egyébként az is jó, társtervezőként Sajó István jegyezte alkotás]. Ha már Sajó, a floridai villák ihlette Lukács-ház helyén lakótelep van. A DEMKE, Éva nagynéném szülőháza, egy remek szecessziós Jánszky–Szívessy-mű helyén most a Bocskai Általános Iskola áll. A gyerekkori házam lebontva; igaz, méretarányos másolatban épült újjá, igazán nem panaszkodhatom. Kölcsey diákkori szállásának helyére került a Lenin-szobor, amellé a lélektelen külsejű, de annál gazdagabb tartalmú Kölcsey Művelődési Központ, Mikolás Tibor munkája; s az új „Kölcsey”, amely ezt a két ormótlan tévedést váltotta a kétezres években, megint csak nem lett építészeti remeklés. Kaszanyitzkyék tócoskerti, Aczél utca 4. szám alatti házának esete

¹² Megyeri-Pálffy Zoltán, *A debreceni Királyi Járásbíróság épülete 1929–1944, Régiónkutatás Szemle*, 2018. ápr. 27., 251–258.

különösen szimptomatikus debreceni történet. A környékére panelt terveztek, 1978-ban kisajátították, elegyengették ezt a villát is, aztán ugyanott, a lenyűgöző ősdzsungel, a vérszilvafás, diófás, gesztenyés kertségi utca helyén sokáig mégiscsak gazos préri tátongott a blokkházak tövében. Végül református templomot emeltek a telkén, és az avatóbeszédben elhangzott, hogy a kertben álló gesztenyefa alatt játszottak valaha a Kaszanyitzky-gyerekek, s hogy édesapjuk, a Piac utcai nagykereskedő az egyházkerület presbitere volt. Bármilyen szépen csengett mindez ott, a rideg betontéren, s bármilyen érzékeny gesztus, bármilyen hatásos fordulat volt a beszédben a fa emlegetése, nem sokkal az ünnepség után ezt a gesztenyefát is kénytelenek voltak kivágni, mivel kiszáradt. Eltörölve. Hábóritatlanul állhatna ma is az a földszintes ház, meg a kertjében ha nem is ez a fa, akkor egy másik, és magasodhatna mellette a templom. Eltörölve, gondoltuk mindnyájan, eltörölve, és mégsem: a lelkész nemrégiben arról értesítette a családot, hogy a fatörzs csontjából újra kihajtott a gesztenyefa, nocsak! Óvodám, iskolám fölismerhetetlenre átépítve. Napközim egy roncs; félig üresen, de még megvan. Gimnáziumom is megvan hiánytalanul, csak éppen elvált a név az épülettől, s ahol először és utoljára tanultam kémiát, fizikát az életben, az a ház most már katolikus leányiskola (mivel eredetileg is annak épült, bár a szocialista fele nem).

És akkor még nem is szóltam róla, hogy szülőházam, a nagyerdei szüléset, az egész klinika helyén valaha őserdő burjánzott, susogó lombú tölgyekkel, idáig, ilyen mélyre a sűrűbe csak Csokonai merészkedett a tanítványaival. Meg a fanyűvők. Nem szóltam, mert parkká szelődítve ma is megvan az az erdő.

Máshol minőségi cseréket bonyolítanak le, és ezeknek a cseréknek a láncolatát hívják fejlődésnek. Itt nem, vagy nem egyértelműen.

Szóval jön 1944, és porrá fogják bombázni ezt az utcát is. De hol van még 1944? Nézzünk a naptárra: láthatóan még mindig nincs vége a kritikus 1935-ös esztendőnek. Az erdő már fogyatkozóban, minden egyéb még büszkén áll a helyén, mint a cövek.

A *Kis Újság* egyik őszi számának¹³ *Igy ne* című cikkéből derül ki, hogy a város-környéken egy bizonyos Macsi-Tóth-telep is létezett, kopár külterületen, s nem éppen szívderítő, sőt egyenesen elképesztő közállapotokkal, ezerkétszáz lakóval, ivóvizet adó kút és iskola nélkül, tizenkét kilométerre a legközelebbi orvosi rendelőtől: „Reméljük, hogy jó időpontot választottak a debreceni Hadházy- és Macsi-Tóth telep szegényei, amikor siralmas levelüket megírták, keserves könnyeikkel telesírták, és most közvetlenül a debreceni képviselő-választások előtt, illetékes helyre eljuttatták. Olyan időket élünk, amikor minden leírt szó tízszeres súllyal esik a mérlegre, a nagy nyilvánosság hangszóróján ércesebben és távolabbra hangzik el a segélykérés... Az egyke ellen nemcsak új életek várása, de a megszületettek megmentése is hatásos eszköz. Iskola nélkül elvesztjük azt a kultúrfölényünket, amelyre mindig és jogosan kell hivatkoznunk.” Kultúrfölényünket, ez igen! Minden harmadik újszülött már csecsemő korában meghalt ebben a borzasztó korszakokban.

A leleplező tartalmú cikket a választás előtti hetekben írták a Független Kisgazda Párt központi lapjában, eldöntendő, hogy ezzel együtt ez kampányszöveg-e, vagy sem. Nemigen. Az érdekek szövevényes hálóját utólag bajos rekonstruálni – az itteni birtokosokban jó eséllyel kisgazdapárti szavazókat sejtethetünk –, az állapotokat azonban

13 Kis Újság, 1935. október 15., 4.

lehet. Ez a hangos panasz megalapozottnak látszik, ilyen senki nem szokott a kisujjából szopni. Említettem, hogy nagyapám egyik unokaöccse, az 1904-es születésű III. Macsi Tóth András – akinek felesége Burai Erzsébet, s akinek ingatlanjaival a nyáron lezajlott végrehajtási perben is találkoztunk – nem sokkal hamarabb lett józsai malmos. Ezek a horrorális viszonyok valóban létezhetek náluk? Egyelőre nem igazán hiszem, de becsületbeli ügy kideríteni. A Gazdag István-féle *Debrecen történeti kronológiájából* kiderül, hogy nem egészen egy év múlva, 1936. augusztus 6-án már Lengyel Zoltán tisztifőorvos, törvényhatósági bizottsági tag volt kénytelen beadványában fölhívni Vásáry István polgármester figyelmét az elhanyagolt állapotban lévő Hadházy Zsigmond- és Macsi-Tóth-telepekre.¹⁴ Ugyaninnen tudható, hogy e telepeken 1938 márciusában a cukorfogyasztás évi átlag ötven dekagramm volt, „a város külsőségén a lakosság nélkülözése egyre riasztóbb”.¹⁵

Egyre riasztóbb? Még most is? Józsa településtörténeti előzménye az Árpád-korban Szabolcs vármegye részét képező Kismacsban keresendő, földjét valaha erdők borították, s a bronzkor óta lakja és műveli az ember. Nagymacs ellenben Bihar vármegyéhez és a váradi püspökséghez tartozott, 1813-tól viszont az egészet a szintén közeli Hajdúböszörményhez csapták. Mindkettőt fölégette a tatár, dúlta a török, mindkettő mindahányszor újjáépült. Debrecen városa elég sokáig gondosan ügyelt rá, hogy zálogos pusztáit állandó letelepedők semmiképpen sem népesítsék be. 1825-ből van rá adat, hogy sok olyan debreceni polgár is kiköltözött a józsai szőlőskertbe, akinek háza volt bent a városban. Ők voltak az első legális telepeseek. A felsőjózsai református iskola első épületei 1860-ban még vályogból épültek,¹⁶ de az 1926-ban fölhúzott tantermekben már színpadot is építettek az iskolai előadások megtartására; a katolikus iskola tanítványai rendszeresen vármegyei ének- és tornaversenyeken vettek részt, s ezek az intézmények aligha lehettek tizenkét kilométerre dülönktől. A két részből 1929-ben egyesült, és fizikailag is éppen összeépülőben lévő Józsa elemi iskolákkal, három templommal és több orvossal is rendelkezett a századfordulón [hogy önálló rendelővel rendelkezett-e, azt nem tudom, de a Nagyerdő sincs innen tizenkét kilométerre], az idézett leírás tehát nem illik a falura. Tóth Andrásék birtokáról tehát a legkevésbé sem képzelhető ez a fertőzött állapot; vagy a falu távoli periferiáiról mégis? Sajnos igen. Az említett térképek alapján tudható, hogy közvetlen őseimnek már 1830 körül jó vizet adó gémeskútja volt a tanyán, a dűlőben, vagyis a közvetlen közelben is akadt még féltucat fúrt kút, nem is létezhetek volna elődeim ivóvíz nélkül, nincs más kiindulópontom, mint ez a tény. Ahol nem volt víz, ott mi sem léteztünk. Hol nincs tehát víz és iskola?

Az első nyomok olyan csábítóak. Nyomozni mégsem mindig jó, főleg, ha kutakodásunk nem kecsegtet biztos végeredménnyel. Annál az is jobb, ha döbbenetes tényekbe ütközünk, mint például most. Ezek a kerteségek övezetén jóval túl terjeszkedő debreceni telepek, amilyen a máig létező Kerekes-, Gerébytelep, leggyakrabban az alapító család, földbirtokos vagy vállalkozó után kapták elnevezésüket, kivéve a város hátsó udvara, a sokáig nyomornegyednek számító Nagysándortelep, amely a szabadságharc tábornokának, Nagysándor Józsefnek a nevét viseli, aki vesztes ütközetet vívott

14 *Hajdú-Bihar Megyei Levéltár Évkönyve* XXV, 377.

15 *Hajdú-Bihar Megyei Levéltár Évkönyve* XXVII, 362.

16 Lévai Béla útmutatásai alapján: <http://www.debrecen-jozsa.hu/a-felsojozsai-iskola-tortenete/oktatas-iskolainkban-a-multszazad-vegen-es-szazadunk-első-feleben/>

a közelben a cár sokszoros túlerőben lévő seregével. Az elejét lekeste, ebédőtől állították föl, hogy legyen szíves, induljon már a csatába, mert az oroszok nagyon előrenyomultak.

Az a következő kérdés: létezett-e ilyen tehetős ága a családomnak? Ha nem is volt a szűkebb értelemben vett családom, az apai ág birtokában ez a telep, az előnév okán mégis valószínűsíthető, hogy módosabb rokonaink földje mellett terjeszkedett, és ugyanebben a régióban. A népnyelv egyszerűen ráragasztotta a szomszéd birtok nevét. A telep szó általában nem a lakosság beszivárgására, hanem nagyon is tudatos telepítésre utal, de ebben, hiába, nem a macsiak voltak a kezdeményezők. Egyáltalán merre lehetett? Rákerestem az interneten, de a jelenlegi térképen talált adat éppenséggel nem oszlatta el gyanúmat. A Hadházy-telep megegyezik Felsőjózsa déli részével, Hadházy Zsigmond pedig főszolgabíró volt, aki a kommün bukása után százhusz teleknek megfelelő földet adományozott rászorulóknak, vagyontalanoknak, rokkantaknak és hadiözvegyeknek, a macsi határúttól, vagyis a mai Sillye Gábor utcától lefelé, akkora volt a földéhség és a nyomor. 1923-tól Hajdú vármegye és Debrecen főispánja, érdemei elismeréseként megkapta a magyar érdemkereszt második osztályát a csillaggal. Ő adott villásreggelit a vármegyeházán Bethlen István mint miniszterelnök-jelölt tiszteletére 1926-ban. Még egy kattintás, s kiderítjük a kuzenommal, hogy ugyanekkor Macsi Tóth János földjét is kiosztották a szegények között, és ezúttal nem kell különösebben gondolkodnom rajta – mint a megvadult lovak András kocsisának esetében –, hogy vajon melyikük lehetett ez a János? A föntiekből egyértelműen kiviláglik, hogy a III., az 1861-es születésű, „sugárbajuszos” presbiter, aki lejtőre került a gazdaságával, és éppen 1920-ban halt meg.

E földek fölparcellázása, sajnálatos módon, nem csillapította, hanem növelte a nyomort. És addigra a főispán úr is levette a kezét a szegényekről. Az állapotok változására egész a téesszesítésig kellett várni, amely viszont másokat lehetetlenített el, például az én nagyszüleimet.

A két, teljesen összefonódott falu 1981-ben lett Debrecen város része, emlékszem, mekkora volt az öröm.

Thomas Stangl

Találó szavak, végtelen

NÉHÁNY KÍSÉRLET A POÉTIKAI PONTOSÁGRÓL, IDŐTEREKRŐL ÉS TÉRIDŐKRŐL

1.

Látok valamit, amit fel szeretnék jegyezni, előveszem a jegyzetfüzetem, ügyetlenül [mert hogy lehet valamit felírni, amit éppen lát az ember?] megfogalmazom a megfigyelésem, aztán a szavak tovább burjánzanak, és ugyanakkor mind többet és többet kezdek látni [hiszen hogy lehet látni anélkül, hogy leírnánk azt, amit látunk?].

Minden könnyebbnek tűnik, valami létrejön a szavak között, valami finom, szinte anyagtalan és mégis különösképpen valóságos; de hogyan lehet ezt a szavak közötti helyet meghatározni? Egyszerű lenne azt mondani: egy bizonyos hely; az irodalomban a meghatározatlanról van szó; az irodalom a meghatározatlanban, a

meghatározhatatlanból él, az olyan szavak közötti feszültségből, mint a „különös” és a „valóságos”. Ugyanakkor a szavak az észlelésnek csak ezt a pillanatát teremtik – határozzák – meg, a szcénát, ami nem csupán szavakból áll, amely azonban létrejön, mert a szavak valamit eltalálnak.

Mit jelent „valamit feljegyezni akarni”? Tényleg egyszerűen azt jelenti: leírni vagy inkább: emlékezetben tartani, vagy felidézni; és ezt mi változtatja meg?

Hogy egy pillanatot vagy, mondjuk (hogy időt hagyjunk az érintetteknek reakciókra, értelmezésekre, gondolatmenetekre), a valóságos megélés húsz másodpercét egy egészen meghatározott, szorosan körülhatárolt helyen [például néhány asztal egy kávéházban, tetszőleges délután, ma] pontosan és valamelyest részletekre kiterjedően nyelvileg visszaadjuk, oldalak százaira volna szükség, azok számos órányi és napnyi olvasást követelnek, nem is szólva arról az időről, amibe mindez feljegyzésre kerül, és köröskörül minden más képtelenségekről. Mire gondol a mellettem lévő asztalnál a férfi, akit csak a szemem sarkából vettem észre, észrevett-e a szeme sarkából, hogyan néz rá a nőre, aki éppen belép az ajtón, és ha rápillant, mire gondol, és mire gondol anélkül, hogy tudná, gondolkodik, meglátta-e őt a nő, aki éppen az ajtón belépett, tekintetének röpké elkalandozását észrevette-e a vele szemközt ülő ember, senki nem tudja, hogy egy kis légy az ablakpárkányon ül, senki nem olvassa az újság 23. oldalán a hirdetést, ami az újságtartóban; a cukoradagoló, ami a márványsztafkán; a tea hőmérséklete; valaki, aki valójában inkább bort inna, de akinek nappal még túl korán [én]; a teknősnnyakú pincér, aki órák óta, és a gyermeke, aki éppen most; a fény, természetesen a fény, valamelyest szürkülődő, odakint alkony, járókelők a függöny mögött; mindegyik szórakozott elkalandozás, ami a gondolatok között képeket tol, föléljük helyez, feledésbe merít [az elfelejtést leírni, a sötétet: abból jön talán a meghatározatlan feszültség, a meghatározatlan varázs?].

A pontosságnak az időhöz van köze; az elbeszélés idejéhez és ahhoz az időhöz, ami az elbeszélést a tárgyától elválasztja [erre visszatérek]. A pontosságnak a tudathoz van köze, és a tudat határaihoz, a tudat határainak eltolódásához; tehát az örülethez. Van örület a pontosságnak.

Ez az örület abban gyökerezik, hogy a nyelv valóságot – tényeket, mindent, ami esedékes – soha nem tud egyszerűen befogni és ábrázolni; hogy minden szó egy másikkal [vagy egy szekvencia egy másikkal, lehetőleg találóbbal] helyettesíthető; hogy a szavak a mondatokban [minél pontosabb akar lenni a mondat, annál kényszerítőbben] éppen annyi értelmet veszítenek, mint amennyit nyernek; hogy minden pillanatban az értelmezés, a tévedés egy magva, a fikció magva leselkedik [a férfi a szomszéd asztalnál felismeri a nőt, aki éppen belép az ajtón, ezért annál hevesebben kavargat a kávéscsészéjében, az újság 23. oldalán a hirdetés, amit senki nem olvas, örökre megváltoztathatja egyik jelenlévő személy életét, a légygondolatok, amiket a légy életének kevés napjai egyikén gondol stb.].

A jelenet részeire bomlik, mindegyik részlet egy másik világba vezető álmajtó [de álmajtó, másik világ, igazolhatóak ezek a szavak?]. Meddig lehet a pontosságot űzni? Addig, amíg kibillen – hová? Ez a kérdés tűnik számomra döntőnek; a pedantéria és a megszállottság, az unalom és a szuggesztivitás között néha csak keskeny perem húzódik; de miben áll akkor a fikció többértelműségének, tartalomvesztésének, értékének értéke, ha a fikció az észlelés és a realitás talaján megrendül [mondjuk, a *reális* értéke?].

Különben éppen nem kávéházban ülök, hanem itthon az íróasztalnál, nem délután van, hanem éjjel egy óra, de ennek nincs jelentősége. Egy híres részre gondolok Beckett-nél [„Éjféli. Az eső veri az *ablakot*.” stb.], de ennek sincs semmi jelentősége. A fehér falra nézek a kis zenegép fölött, hogy ott ül-e még az apró muslica, amit valamikor, néhány órával ezelőtt (vagy tegnap volt?) fedeztem fel, hogy került ide, erre a gyümölcstelen helyre, nem, nem ül már ott. Láthatom-e ott, ahol már nem ül?

Minden azzal kezdődik, hogy a világ és a saját gondolkodás nekem alapból érthetetlen. Mondatról mondatra egyre pontosabban, egyre élesebben megismerhetem: míg nem a mondatok önmagukért állnak (rajtuk kívül a világ amúgy éppen olyan érthetetlen, mint előtte, ez a gondolkodásomra is érvényes).

2.

Félig véletlenül kinyitok egy még olvasatlan könyvet, Wallace Stevens verseit, és egy programmondatra bukkanok: *Throw away the lights, the definitions, / And say of what you see in the dark.*

Mit kell itt feladni, mit nyerni; micsoda sötét ez, hol található, a szavakba és kategóriákba és a felvilágosodás fényébe vetett bizalom előtt vagy után? Vagy melleleg, mindvégig itt volt? Csalt a fény, csaltak a definíciók? Mi lép a helyükbe, vagy mi várakozik a peremükön: valami egészen más – vagy másfajta fénysugár, meghatározás? „Kialszik, mi sötétnek tűnt, a fényben” [ahogy Franz Joseph Czernin egy szonettjében áll]? Mindenesetre látásnak, mondásnak lennie kell; valami a sötétben nem lenne látható, és mégis látható és mondható (tehát, nem minden értelem ellenére, nem pusztá hazugság, hebegés és üres beszéd, hanem éppenséggel ellen-tudás, tudás, ami képes kikerülni a tudást).

Minden írás válogatás; a pontosság, a leírásban történő továbbhaladás az elbeszélői-gazdaságossági funkcionalitáson felül egyazon időben valami olyasmit jelent, mint a perspektíva visszafordulása, az elő- és a háttéré.

Először olvasóként (szerzőként még nem) vettem észre, hogy a nyelv és a valóságos régiói, ott, ahol látszólag semmi sem történik, döntöek. A köztes terek, a letérő és elkerülő utak fontosak lettek számomra, az, amit olykor atmoszférának neveznek. Bármilyen bizonytalanok is maradnak az efféle kritériumok az egyesben, egy irodalmi szöveg minőségét azon lehet lemérni, hogy semmi sem állításként és nem egyszerű leírásban jelenik meg, hanem valami *létrejön*; valami, ami nem egy szilárd jelentésben, elbeszélői célban van rögzítve (anélkül hogy ezért az elbeszélői cél és jelentés egyszerűen elveszne). Valami létrejön, úgy, ahogyan, példaképpen vagy példaadóan Brigitte Kronauer *Die Frau in den Kissen* (A nő a párnák között) című regénye első lapjain az alvás tévútjainak összegzéséből formálódik: hogyan lesznek mondatok az alvásból és mégis mondatok (és mellékutak, metaforák); vagy később a könyvben egy napon, a tengernél a mondatok lassú mozgásában az időmérték, a fény és a tenger mellett eltöltött nap hőisége az úgynevezett valóságos világban létezik; vagy mint egy lépcsőházon vagy egy állatkerten átvetető út egyidőben út, mozgás és mondatok; és ahogyan a szerelmi és haláltörténetekben, amelyek mellékesen mesélődnek el, szóról szóra és másodpercről másodpercre megkapják helyüket, terüket. A nyelv tere csupa mellékutakból (metaforákból, metonímiákból) rajzolja meg a többi teret: az alvás terét, a szerelem terét, a tudását vagy a halálét is. Ha nem lennének terek, akkor talán csak a félelem lenne jelen.

Walter Benjamin égő máglyákhoz hasonlította a regényeket: „Ez a művészi, gondos felépítés, ahol egyik darab tartja egyensúlyban a másikat, mi történik vele? Szét fogják rombolni. A regénynél pontosan ugyanez történik. A regényalakok is egymásra támaszkodnak, és egyensúlyban tartják egymást; és minden regény célja az, hogy az alakjait megsemmisítse.” Hogy lehet a tartalmakat, alakokat megmenteni ettől a megsemmisüléstől, ami nem pusztán az alakokat, hanem a regényben megjelenő realist is érinti? Nekem úgy tűnt és úgy tűnik, hogy a részletek vagy az úgynevezett atmoszféra esetében nem valami csinos kellékről vagy absztrakt regénykoncepcióról van szó (mint azt a recenzióírók gyakran hiszik), hanem arról, hogy a világról biztosítja magát; ez olyan fontos, mint a lélegzetvétel. Az elbeszélői csúcspontok, az egymásra következőség és a hibátlan felépítmény hazugsága között feloldódik a világ, a reális – az, ami „minden regény céljával”, az elbeszélői céllal szembenáll – feloldódik, és megmarad egy műdarab bemutatásánál, vagyis az ideológiánál és az önteltségnél.

Ugyanúgy – egészen másként, de mégis ugyanúgy – kellene, mint Kronauer (vagy Proust, Leiris, Cormac McCarthy, Josef Winkler, Peter Kurzeck vagy...), gondoltam, sivatagi expedíciókat elmesélhetni, akadályok és apró boldogságpillanatok sorrendjeként, amik a célt (az utazás és az elbeszélő célját, ami – mint azt Benjamin felismerte – mindig szörnyűségesen és be nem vallottan a halálhoz áll közel) egyre idegenebbé és egyre inkább nem-valóságossá teszik; el kellene tudni mesélni a látszólag kudarcot vallott életeket, úgy, hogy megrajzoljuk az élet mindennapi útvonalaival és rutinját és a mágikus, az útvonalatokat és rutint megtörő apró momentumokat, s értéküket ezáltal meg- vagy visszaadjuk – nem, nem megadjuk és nem is visszaadjuk: az érték, a reális éppen az útvonalakban és a rutinban, azok észlelésében, a különös pillanatokban, az álomban és a mágiában történő kibillenésben van. Így jött létre az én első két regényem.

Bármilyen lassú tempóban is halad az elbeszélés a két regényben – *Die Frau in den Kissen* és *Az egyetlen hely* –, mégsem lassúságról van szó, hanem olyan ritmusról, amely képek sokrétűségének teremt helyet, olyan ritmusról, amely tágasságot, nyitottságot biztosít, anélkül hogy tetszőleges lenne. Tereket rajzolni azt is jelenti: szabadságot adni az olvasónak; hagyni, hogy saját magának utat törjön. Az értelem, az irány adott, de nem előírt, nincs semmi lineáris; nincs összefoglalás. A kanál csörgése a kávécsészében, az alkonyat pontosan ezen a napon (ma, vagy nem, ötven, hetven vagy hetvenhét évvel ezelőtt), egy apró légy zúmmogása a szemem előtt (mintha csakis ebben az egyetlen pillanatban, de örökké létezne), a jelentés nélküli nyitottsága, a cél nélkülié, ami csak úgy, önmagáért van itt (úgy, mint mi): neki teret adni a nyelvben. És a dolgokon, a fényen és a legyeken kívül a történelemtől és az egyes emberről is beszélek; írás közben meg kellene fontolni, hogy egy másik ember (legyen akár fikatív) soha nem egyszerűen egy tárgy, és soha nem is egyszerűen egy elbeszélés tárgya: a legbensőbbig kivilágítva, amíg belül minden szálának és minden mozdulatának ura. Az, akinek legbenseje kivilágított [kivilágítható], már nem ember, s fikatív ember sem.

A definíciók és a kategorizálás – az irodalom bizonyos konvencionális formái is – a lehetőségek tereit vágják le; a poétikus, szétágazó pontosság a tudományos, pragmatikus pontosságot játssza ki: észleli és komolyan veszi az egyes pillanatban [történelmi pillanatban] és az egyes emberben azt, ami a definícióból elmarad, és ami talán az ember, a pillanat különösségét jelenti, és – a definíciók és kategóriák általánosságával, a történelmiség hatalmával szembeszegülve – ami azt egyessé teszi.

Senki sem teljesen egy önmagával, paradox módon éppen az, a nem-identikusság [és nemcsak az embernél] tesz mindenkit egyedivé. Minden mondatban, amit leírunk, elvonódik valami a tárgyból, ez az elvonódás az írás része. A nem-kivilágíthatóság, az, ami a leírásból a legdöntőbb módon elmarad, így az álom, félálom, ébredés, félelem, vágy, különös pontosságú leírást követel: olyan szövegeket és mondatokat, amelyek éppen e pontosság által mintegy önmagukban a leírásból ki- és testiesség sajátos formáiba belecsúsznak, egészen a legintenzívebb testi jelenlétig; Proust-, Kafka-, Leiris- vagy Doderer-szövegek és mondatok. *Say of what you see in the dark*. Minél jobban odanézőnk, a legszemélyesebb annál inkább belehomályosodik a személytelenbe: absztrakt szavak és ténytartalmak, amelyeknek árnyékából a képek elevenekként oldódnak ki.

Épp ilyen a *különös* a poétikai pontosság esetében is, arra jó, hogy ne legyen teljesen a tárgynál, vagy legalábbis ne legyen annyira a tárgynál, hogy a tekintet előtt feloldódjon, önmaga számára idegenné váljon. Bármilyen részlet, bármelyik kifejezés, amely a tárgya számára teljesen idegen, arra fut ki aztán, hogy a tárgy megragadottnak tűnjék.

Musil *A tulajdonságok nélküli ember* című regényében a címadó szereplő egyszer valami olyasmin morfondírozik, mint a sajátságos, egyedi tudománya és az egyes – önmagában véve hamis, de összességében egy korszak képét alakító – megoldási kísérletek. Az irodalom soha nem válhat teljességgel ezen tudománnyá [vagy egyáltalán tudománnyá, vagy egy tudomány helyettesítőjévé], mert az egyes megoldások, amelyeket minden szövegben és minden könyvben bemutat, mindezen mozaikkockák soha nem szerveződnek összképpé, az egésznek valami ellenáll, és mert az egyes, a sajátos – szinte az atomokhoz vagy a világmindenséghez hasonlóan, de éppenséggel nem teljesen ugyanúgy – üres helyekből és kerülőutakból és apró egyensúlytalanságokból áll. A cukorkristály szédítő illata, ami elcsábít. Az egyensúlytalanság, ami nem hagy aludni, vagy hirtelen [egy pillanatra a gyerekszobádban vagy más emberként] ébreszt fel, vagy arra késztet, hogy a kávéházba éppen betoppanó nő pillantását viszonzod [ám ez csak a szomszéd asztalnál ülő férfit érinti, hagyjuk őket békében].

3.

Meddig lehet tehát a pontosságot űzni, és mi köze ennek a kibillenéshez, amiről beszéltem? Mikor lesz túl sok, illetve: mennyire túl sok a túl sok; mikor vész el újra a tér [az időmérték, az üresség a szavak, dolgok körül], és mikor válik egyszerűen üressé és fölöslegessé a leírás pontossága?

Nincs erre absztrakt vagy kvantitatív válasz, döntő, gondolom, a feszültség, ami egy bizonyos distanciából adódik: egy időbeli, térbeli, testi distanciából, a vágy distanciájából. Ez a vágy, a megszállottság tartja a térben a feszültséget, pulzálásban a ritmust. Mondjuk, az egészen meghatározott, szűken körülhatárolt tér, amit leírunk, a múltban helyezkedik el, Hessen, Stauffenberg és Lollar környékén a negyvenes, ötvenes, hatvanas, hetvenes években, Peter Kurzeck világa. Amilyen mániákusan törekszik Kurzeck arra, hogy e világ minden részletét a feledéstől elragadja (vagy éppenséggel hogy annál a pontnál ragadja meg és el, ahol bensejében szilárdan megőrzi), a leírás mindig a nem-jelenlevés jegyét viseli. Ez a leírás felidézés. Minden

részlet szükséges, hiszen különben eltűnne ez a világ; a feledés, a megsemmisülés fenyegetése minden mondat mögött jelen van. A megidézés annál intenzívebb a distancia és a feledés szakadéka által, amely fölött megjelenik: fényét és fájdalmát csakis általuk nyeri el.

Az aprólékos leírás tehát emlékeztetert alkot; az idő, a távolság együtt-elmeséltsége adja a jelentését. Néha azt hiszem, hogy a valóságnak erre a kettőzöttségre szüksége van. Azért van jelen, mert egyszer megtörtént lesz.

Emlékezettér nélkül a valóságos nem elgondolható (vagy talán csak szegényességében nem elviselhető). Le lehet írni városokat, tájakat vagy testi, szellemi állapotokat és betegségeket mint tájakat, és ezzel álmajtok nyílnak ki: a részletekben elmesélt városok, vidékek, testek vagy arcok már nem teljesen azonosak önmagukkal, ezáltal pedig egzisztenciájukban többek lesznek. Josef Winklerrel és Josef Winkler *Friedhof der bitteren Orangen* [Keserű narancsok temetője] című regényében megjelenített látványéhségnek köszönhetően végigmentem Rómán, mielőtt valaha is Rómában jártam volna; nem láthatom a valóságos Párizst minden Párizs-elbeszélés és -regény idősíkjai nélkül, Texas és Mexikó határvidéke vagy az ötvenes évekbeli Knoxville városa valóságosabbak Cormac McCarthy alakjainak lassú tévelygésén és lovaglásain keresztül, mint a helyek, ahol valóban jártam: valóságosabbak, mint amennyire valóságosak. A város álma arcot kölcsönöz nekik, ahogyan az embereknek is csak akkor lesz arca, amikor ránéznek. Olvasóként máshol vagyok; a szöveg vagy a vágy, amit a szöveg hordoz, érzékelteti velem, hogy máshol vagyok, most, érzékelteti velem a *másholt* és a helyet *itt*, lehetővé teszi, hogy fizikai értelemben is érezzem, mint a distanciában rejlő feszültséget és közelséget. Ha a valóságban végigmegyek az útvonalon a térképen, a város helyszínrajzán, mindig késésben vagyok, tekintetem egy távoli tekintet élősködője, és mégis egyedien közel áll az idegen jelenhez, az idegen tekintethez.

Elkezdek írni, és már nem vagyok teljességgel azonos önmagammal. A hely, amit leírok, az irodalom tere, az, ami nem velem azonos, még ha semmi más, mint a saját testi állapotom bomlik is ki mondatokká. „1911. október 4. Tegnap, elalvás előtt a fejemben baloldalt, felül egy pislákoló, hűvös lángocska támadt.” „Abban a pillanatban ez zavarta, mintha oldalt világosság támadt volna álmában, amit most, mint egy kabátot, maga köré vont, mintha légáramlat suhanna be.” Kafka lángocskája, a világosság, amely légáramlattá változik és mégsem változik, Doderer védelmező kabátja, szerzőik fejében idegenek; ezek szavak, képek és ugyanakkor zsanérok. Minden szó zsanér, új regényt képes nyitni. Átmegyek az álmajtón, átfúj egy légáramlat; a múltba, a *másikba*, az eltűntbe, a halottakhoz nyíló ajtó; a kicsi, saját magunk megélte betegségek és krízisek pontos leírása nagy és ijesztő betegségek és krízisek elbeszélésévé változik; egy elfelejtett, kicsi diákmozgalom leírása egy forradalom rejtett dinamikáját követi stb. Álomszerű átvitelek; mondatok, amelyek önmagukért állnak, és amelyek fényt adnának annak, amit Baudelaire „a dolgok természetes sötétjének” nevezett; egy egészen vékony réteg a mindig átderengő, mély sötétségen; fényről van szó, fájdalomról és ugyanakkor felismerésről.

De lehet-e pontosságról beszélni, és efféle szuggesztív szavakkal befejezni?

BENKŐ GITTA FORDÍTÁSA

Závada Péter

A fantázia és a képtudat színpada

A KORTÁRS SZÍNHÁZI TAPASZTALAT FENOMENOLÓGIAI KÖZELÍTÉSEI

1. Kérdésfelvetés

„Az önmagát egyre inkább a nézés eseményének leírásaként értő színháztudományban konszenzus rajzolódott ki akörül, hogy a színházi jel kettős meghatározottságából következően – hiszen az mindig »egy jel jele«¹ – a befogadó észlelése a látottakat szükségképpen [legalább] két rendbe szervezi. Az esztétikai észlelés folyamatosan a fiktív illúzió és a valós tapasztalata, az ábrázolt és az ábrázolási folyamat, a jelölt absztrakciója és a jelölő materialitása, a reprezentáció és a jelenlét között ingadozik. Hogy ez a »perceptív multistabilitás«² ténylegesen mekkora erőfeszítést igényel a nézőtől, nagy mértékben függ attól, hogy a rendezés mennyire viszonyul reflektíven ehhez az adottsághoz, következésképp mennyire tudatosítja a permanens átkapcsolás szükségességét önmagában és a befogadóban.”³ Kricsfalusi Beatrix *A felelősség átjátszásának politikája. Erőszak/reprezentáció Mundruczó Kornél három színházi rendezésében* című írásában többek között az Erika Fischer-Lichte-i színházzemiotika felől közelít két, véleményem szerint igen alapvető kérdéshez, miszerint egyrészt a kurrens színháztudományos diskurzus szerint a színházi tapasztalat leírását a nézés felől érdemes elgondolnunk, másrészt, hogy nem tekinthetünk úgy a kortárs színházi aktivitásra, mint az egységes illúzió megteremtésének és fenntartásának kritikátlan gyakorlatára. Ha pedig úgy döntünk, hogy vizsgálatunkat a nézés tapasztalatának elemzésével kezdjük, és kíváncsiak vagyunk az illúzió létrejöttének és megszűnésének konstitutív mozzanataira is, akkor úgy gondolom, hogy a színházi élményt érdemes a transzcendentális fenomenológiai leírás módszerével is megvizsgálunk.

Írásomban Husserl *Fantázia, képtudat, emlékezet* címmel összegyűjtött, 1898 és 1925 között keletkezett szövegeiből kiindulva kísérlem meg további fenomenológiai vizsgálat tárgyává tenni a kortárs színházi aktivitás nézői tapasztalatát. A Husserl által felkínált képtudat, fantázia és észlelés tudataitúsainak lényegstruktúráját alapul véve egészítem ki az említett írás 1918-ban született, 18. munkajegyzetének al-pontjában megfogalmazott színházfelfogását, hogy rákérdezhessek a színházi előadás során tapasztalt képalkotó prezentáció helyére a tudati szerkezetben.⁴

1 Erika Fischer-Lichte, *Semiotik des Theaters I*. Tübingen, Francke, 1988, 97. Idézi: Kricsfalusi Beatrix, *A felelősség átjátszásának politikája. Erőszak/reprezentáció Mundruczó Kornél három színházi rendezésében*, Theatron 2013/2., 91.

2 Erika Fischer-Lichte, *Perzeptive Multistabilität und ästhetische Wahrnehmung = Wege der Wahrnehmung. Authentizität, Reflexivität und Aufmerksamkeit im zeitgenössischen Theater*, szerk. Erika Fischer-Lichte et al, Theater der Zeit, Berlin, 2006, 129–139. Idézi: Kricsfalusi, i. m.

3 Kricsfalusi Beatrix, i. m., 91.

4 Edmund Husserl, *Collected Works, XI., Phantasy, Image Consciousness, and Memory [1898-1925]*,

Ezen belül külön vizsgálat alá kívánom vonni azt a megállapítást, mely szerint a színházi észlelés fenomenológiai leírására – mint azt Husserl saját, korábbi elméletét revideálva 1918-ban megjegyzi – a képtudat ábrázoló jellegű prezentációja helyett a perceptuális fantázia tiszta megjelenítését volna adekvát alkalmazni. Valamint a fent említett husserli koncepciót megkísérlem kiegészíteni azzal a belátással, hogy a kortárs színházi előadásokat érdemes úgy elgondolni, mint olyan teátrális eseményeket, melyeknek nem célja, hogy észlelésükkor a néző egy permanensen fenntartott, artisztikus illúzió világában létezzen. Ehelyett a lényegmegragadás céljából lehatárolásra alapuló husserli színházfelfogás helyett a két tudatalkotás (az ábrázoló jellegű képtudat és a megjelenítő típusú perceptuális fantázia) szintézisét kívánom felkínálni, melynek működésmódjait alább részleteiben is vizsgálom.

A színháztudomány az 1980-as évek során fordult határozottan a fenomenológia mint elemzési módszer irányába, noha a két terület közötti összefonódás sokkal korábbra nyúlik vissza, „gyakorlatilag egyidős a huszadik századi fenomenológiával”.⁵ Husserl a *Logikai vizsgálódások* 1901-es, második kötetének hatodik fejezetében „már közvetlen analízis tárgyává teszi az ítéleteket megalapozó képzetek forrásait, köztük az imaginációt. A képfenomén célzott, alaposabb elemzéseit mégis elsősorban a *Fantázia, képtudat, emlékezet* című, XXIII. Husserliana-kötet tartalmazza.”⁶ Ezekben az 1898-tól 1925-ig keletkezett írásokban Husserl több helyütt utal arra az analógiára, mely szerint a színházi észlelés tapasztalata, vagyis az az attitűdbeli váltás, melynek hatására a néző a hétköznapi, természetes beállítódásból az esztétikai beállítódásba kerül, párhuzamba állítható a fenomenológiai zárójelbe tétellel. A színpadon történő befogadása tehát bizonyos szempontból analóg a fenomenológiai epokhéval, amennyiben „a dolog, melyre a nézés irányul, átmenetileg felszabadul annak köteleke alól, hogy valóságos, objektíve létező tárgyként tétéleződjön”,⁷ vagyis ideiglenesen fölfüggesztjük a tétélezésünket a dolog valóságkarakterét illetően. Husserl a színházról általában véve beszél. A színházi nézés mindenkor fenomenológiai, lévén hogy minden olyan esemény, melyet színházként keretezünk, valamiképp megketőzi a valóságot, azaz fölfüggeszti és zárójelbe teszi a színházi keretezésen kívüli világot. Ezt alapul véve úgy gondolom, hogy a fenomenológia módszerével leírhatóak az olyan színházi előadások is, melyek nem a polgári illúziószínház konvenciói szerint valósulnak meg, vagyis nem pusztán a hétköznapi élet újrarájátszását kísérik megvalósítani a színpadon, hanem épp a valóság és az illúzió konfliktusainak erőterében jönnek létre, különböző felfogásmódok között oscillálnak, azokból kiközlentenek – egyszóval hangsúlyozzák a „permanens átkapcsolás” szükségességét, miközben újra

Text No. 18 [1918] Aesthetic artistic presentation [Darstellung] and perceptual phantasy. Objective truth in the sphere of phantasy and in the sphere of actual experience. <Revision of the earlier theory of image consciousness as depiction; worked out in more detail in the case of drama>, szerk. Rudolf Bernet, Springer, Dordrecht, 2005, 616.

5 Pannill Camp, *The stage Struck out of The World = Performance and Phenomenology, Traditions and Transformations*, szerk. Maaike Bleeker – Jon Foley Sherman – Eirini Nedelkopoulou, Routledge, New York, 2015, 33.

6 Besze Flóra, *Ellentmondás, semlegesítés, tartózkodás. Husserl a képkonstitúcióról = Kortársunk, Husserl. Tanulmányok a 150 éves Edmund Husserl filozófiájáról*, szerk. Varga Péter András – Zuh Deodath, ELTE Eötvös, Budapest, 2013, 232.

7 Camp, i. m., 32.

és újra rákérdeznek a színházi észlelés során tapasztalt testi jelenlét és a szerepfelvétel kereteire. Mindezt azért kívánom megvizsgálni, hogy ellenőrizsem hipotézisem érvényességét, mely szerint a színházban létrejövő valóság-felfüggesztésen belül — és így a husserli neutrális modifikációban létrejövő perceptuális fantázia „eleve adott illúzióján” belül is — létrejöhet egy állandó elbizonytalanodás, melynek során a néző kizökken, majd visszazökken az illúzióba, és észlelésének tárgyait újra és újra kiválasztja magának azért, hogy újabb és újabb valóság-felfüggesztésnek vesse őket alá. Ezáltal egy olyan fenomenológiai színházesztétikát próbálok meg körvonalazni, melynek középpontjában a valóság és illúzió észlelésének esztétikai szempontból termékeny konfliktusai és ezek konkrét színpadi tematizálása áll.

Érdeemes volna azt is megvizsgálni, hogy a színházi illúzióból való kizökkenés valóban az esztétikai beállítódás átmeneti megszűnését, a valóság fölfüggesztésének fölfüggesztését eredményezi-e, és ha igen, akkor ahová visszazökkenünk, az tényleg a természetes beállítódás hétköznapi felfogása-e, vagy pedig mindig ott húzódik a háttérben a „bármilyen történések is, színházban vagyok” tudata. Ám ha azt feltételezzük, hogy a színházi tér eleve kényszerítő jellegű, és a műben megjelenő valóság sosem lehet teljesen valóságos, vagyis egy test vagy egy tárgy a színpadon sosem lehet életvilágbeli önmaga, akkor annak érdekében, hogy bizonyos előadások kapcsán mégis csak beszélhessünk a befogadás egységes illúziójából való kizökkenésről, vagy annak a mű általi, szándékos berekesztéséről, a valóságtételezés több szintjét kéne bevezetnünk: legkevesebb egy természetes, egy kvázi-esztétikai és egy esztétikai beállítódás tudati szintjét, de ennek kidolgozására a jelen írás terjedelmi keretei nem adnak lehetőséget.

Ilyen, nem hagyományosnak mondható előadásokra Husserl nem tér ki részletesen sem a *Fantázia*-szövegben, sem másutt. Ez egyrészt annak köszönhető, hogy a korabeli avantgárd és más, progresszív színházi törekvések csak szórványosan vagy egyáltalán nem juthattak el hozzá, másrészt annak a módszertani megfontolásnak, hogy Husserl nem a konkrét esztétikai tárgyiságok művészetfilozófiai vizsgálata, hanem a gondolkodás architektonikájának transzcendentális fenomenológiai leírása érdekli. Husserl tehát nem színházesztétikát ír, így nem is bocsátkozik konkrét esztétikai elemzésekbe. Az foglalkoztatja, hogy miként jön létre a színházi prezentáció, hogy a képtudatnak, illetve a perceptuális fantáziának megragadható-e a lényegfogalma, és ha igen, hol tudjuk ezt a lényegstruktúrát a tudati szerkezetben elhelyezni.

Husserl szerint a színházi képtudatot a perceptuális fantázia idézi elő. Tudjuk, hogy a perceptuális fantázia intenciócsalódásra épül, a tudataktusok konfliktusa pedig mindaddig fennáll, míg a műtárgyat műtárgyként észleljük, míg a fizikai képtárgyba belelátjuk a képobjektumot és rajta keresztül a képszűzsét, vagyis azt, amit bemutat. Meggyőződésem azonban, hogy létrejöhetnek olyan előadások is, ahol épp ezeknek az állandóan fennálló konfliktusoknak az ideiglenes megszűnése okozza az esztétikai élményt: bizonyos kitüntetett pillanatokban nézőként döntünk, hogy a konfliktus mely oldala kerüljön fölénybe: a valóság, vagy a fantázia. E döntés által visszakérülünk ugyan az esztétikai tapasztalatból a természetes beállítódásba, de épp a perceptuális fantázia kisiklása miatt vagyunk képesek reflektálni arra, hogy mi az, amit esztétikainak észlelünk, és mi az, amit nem: hol kezdődik a valóság, és hol ér véget a színház. Ilyen hatásmechanizmusokkal találkozunk többek között

bizonyos performanszok esetében, melyek során nem megy végbe hagyományos értelemben vett szerepfelvétel, és a színpadon „magát a performer testét” látjuk, vagy olyan színházi kísérletek esetében, mikor nem is vagyunk tudatában annak, hogy épp egy előadás nézői vagyunk (például ad hoc, utcai performanszok esetében). De hasonló kizökkentéssel él a Brecht nevéhez fűződő elidegenítés is, mely Coleridge-dzsál szólva nem a „hitetlenség felfüggesztését” favorizálja, hanem épp ellenkezőleg: a színház színházmivoltát igyekszik hangsúlyozni, ezzel kölcsönözve különös jelentőséget az előadás társadalmi alapgesztusának. [Noha itt is fölmerül a kérdés, hogy „ahova” a brechti elidegenítés visszazökkenti a nézőt, az valóban a természetes beálltódás valósága-e, vagy csak egyfajta színházi „kvázi-valóság”, ha pedig mégis a hétköznapi valóság, az nem lehet-e az önmagát tudatosan felfüggesztő előadás része.] Annyi azonban bizonyos, hogy mikor egy festményt vagy szobrot szemlélünk, és a tudataktusok konfliktusa során fennálló feszültség egyszer csak megszűnik, a műtárgy fizikai anyagára koncentrálna visszazökkenhetünk a természetes attitűdbe, és ezáltal a műtárgyat hétköznapi tárgyként, fizikai hordozóként észlelhetjük. Ugyanez történik akkor is, mikor egy gyenge színészi alakítással van dolgunk: „nem hisszük el” neki a szerepét, a színész „kilátszik” a szerepből, és csak a feladattal küszködő civilt látjuk benne. Husserl azonban úgy gondolja, hogy a színházi prezentációban mindez nem következhet be, vagy ha igen, akkor az már nem a színházi előadás része, hiszen a konszenzus alapján kezdettől fogva egy „minta”-valóságban, egy illúzióvilágban élünk. Mindez a hagyományos illúziószínházra jellemző lehet ugyan, de legkésőbb az avantgárdtól kezdve az előadásokat az illúzió megszakítására tett kísérletek, vagy Kékesi Kun Árpád kifejezésével élve a „reprezentáció játéka”⁸ jellemzik. Tegyük föl tehát, hogy:

1. Még a hagyományos illúziószínházi szerepfelvétel,⁹ vagyis a megszemélyesítés esetében is, mikor a színész magára ölti egy előre megalkotott dramatikus alak szerepét, a színpadi észlelés Husserl felfogása alapján minimum két rendbe szerveződhet. Működhet a tárgyakat egyenként kiválasztó képtudat ábrázoló jellegű tudataktusa alapján, másfelől végbemehet a perceptuális fantázia tiszta fantáziálása is, egy nagy, egységes illúzió részeként – és ez a két típusú képalkotó prezentáció véleményem szerint nem zárja ki egymást, épp ellenkezőleg: egymással összefonódva is működhetnek.

2. Létezhetnek továbbá olyan, nem hagyományos színházi kódok alapján működő előadások (pl. performanszok), melyek a konkrét szerepfelvétel megszemélyesítése helyett [a színész fölveszi Hamlet szerepét] a megtestesítés¹⁰ performatív gesztusával élnek [nincs konkrét szerepfelvétel, csak közös térben és időben való testi

8 Kékesi Kun Árpád, *A reprezentáció játéka. A kilencvenes évek magyar rendezői színháza*, Színház, 1997, július 22.

9 „A múlt század utolsó harmadának színháztudományában az egyik leggyakrabban idézett színház-meghatározás [...] Eric Bentley-től származott. [...] Bentley minimáldefiníciója a következőképpen hangzott: 'A megszemélyesítő B-t, C pedig figyeli.' Bentley-nél tehát a dráma színpadi előadása alárendelődik a drámaírónak, és az előadást a dialógusokat [felmondó színész [játéka], illetve az előre megírt karakterek megszemélyesítése uralja.” Imre Zoltán, *Színházak – történetek – alternatívák. A színháztörténet-írás és kutatás lehetőségei és problémái = Alternatív színháztörténetek. Alternatívok és alternatívák*, szerk. Uő., Balassi, Budapest, 2008, 20.

10 Erika Fischer-Lichte, *Ästhetische Erfahrung. Das Semiotische und das Performative*, Francke, Tübingen, Basel, 2001, 312.

jelenlét], és így elsősorban nem a husserli képtudat intencionális aktusán keresztül végbemenő ábrázolást, hanem a perceptuális fantázián alapuló megjelenítést hozzák játékba, vagyis a színpadon észlelt dolog nem egy konkrét tárggyal ismerteti meg a nézőt, hanem az előadás világán belül a befogadó mintegy szabadon fantáziálhat.

3. A színpadon előállhat azonban a tárgyaknak és a testeknek egy olyan, kitüntetett állapota is, mikor nem valami mást ábrázolva vagy megjelenítve, hanem pusztán valóságos önmagukként jelennek meg azáltal, hogy az előadás illúzióvilágából kizökkenve visszakerülünk a természetes attitűdbe. Noha ilyenkor egy pillanatra hétköznapi tárgyakként észleljük őket, mindezt még mindig az előadás részeként tapasztaljuk. Tehát elmondható, hogy bizonyos előadások élnek a szándékos kizökkenés vagy elidegenítés gesztusával.¹¹

4. Elgondolhatóak olyan, nem hagyományos színházi szituációk is [például egy spontán, utcai performansz], melynek során befogadóként egyáltalán nem vagyunk tudatában annak, hogy egy előadást nézünk. Ezért, míg az ellenkezőjére rá nem ébredünk, a dolgokat életvilágbeli önmagukként észleljük. [Míg nem tudjuk, hol húzódik a színpadi bekeretezés határa, és így azt sem, hogy egy bizonyos szék színházi rekvizitumként része-e az előadásnak, vagy csak valaki ott felejtette, addig nem tudhatjuk azt sem, hogy adott esetben, az előadás keretén belül mit ábrázolna.]

Természetesen a színházban létrejövő előadások az említett esetekben sem utalnak konkrétan a transzcendentális fenomenológia tudományára, nem használják annak fogalmait. Mégis azt gondolom, hogy az epokhé színpadáról beszélhetünk, amikor egy előadás során megtörténik az esztétikai beállítódáshoz szükséges neutrális modifikáció [mely rokon a valóságtételezést fölfüggesztő fenomenológiai epokhéval, pontosabban annak előfoka], és ezt követően a rendezés mégis a kizökkenés, az illúzió berekesztésének gesztusával él. Mindez pedig nem csupán spontán módon történik meg a nézővel nézés közben, hanem az előadás bizonyos artisztikus eszközökkel felkínálja ennek lehetőségét, elősegíti az erre történő befogadói reflexiót. Végbemennek tehát a reprezentáció játéka, és így a néző figyelmének tárgyat képezheti a tudataktusok közti feszültség, illetve annak termékeny megszűnése is.

2. A korábbi elmélet: képtudat alapú, ábrázoló fantázia

Husserl tehát a *Fantázia*-szöveg 18-as munkajegyzetének alpontjában saját elméletét vizsgálja fölül, mikor azt írja: „Korábban azt gondoltam, hogy a szépművészet sajátja, hogy a lényegiséget egy képen keresztül prezentálja, és úgy véltem,

11 Ezt a tudati működést használják ki bizonyos performanszok, melyekben a színész nem egy konkrét dramatikus alakot játszik el, vagyis nézőként nem vagyunk tudatában, hogy a színész kit vagy mit ábrázol. Ilyenkor a színész teste mint fizikai hordozó úgy mond „szabadon” válik a perceptuális fantázia tárgyává: a néző kötetlenül belefantáziálhat bármit. Az esztétikai beállítódás vagyis a valóság semlegesítése így is végbe megy, hiszen tudjuk, hogy nem a valóságot, hanem színházat nézünk, de nem a hagyományos, ábrázoló képtudat formájában, hanem a megtestesítés révén, azaz a test színpadi tapasztalatának performatív keretezése által. Erre a tapasztalati élményre alkalmazhatjuk Husserl „nem ábrázoló művészet” fogalmát. Husserl azt érti ezalatt, hogy a színházban olykor kizárólag a tiszta fantázia világát látjuk, nem valamiféle ábrázolást, mely a színházon kívüli dolgokat fest le, a színészek játéka nem tematizál semmi konkrétat, hanem a színész mintegy képződő jelenlét során, a néző fantáziája által válik valakivé, tehát az artisztikus tárgy magát a színészen prezentálja. Vö. Bernet, *i. m.*, 617.

hogy ez a prezentáció az ábrázolás. Azonban közelebből megvizsgálva a kérdést ez nem állja meg a helyét. A színházi előadás esetében a perceptuális fantázia világában élünk, „képeket” látunk ugyan egy [nagy] kép koherens egységén belül, de épp ezért ezek nem ábrázolások.”¹² Egy, a fantázia és a képtudat kapcsolatát alapjában meghatározó szemléletbeli váltásnak vagyunk tehát tanúi.

Husserl korábban úgy vélte, hogy a képzelet a képtudat mintájára működik, vagyis korábban látott tárgyak mozaikszerű újra-megjelenítéséről beszélhetünk. 1904–1905-ös, téli szemeszterben tartott előadásában Brentano alapján azt vallja, hogy a fantázia egy reprezentáló aktus, mely közvetítésen alapszik, „szemben az észleléssel, egy »nem-tulajdonképpeni képzet« [uneigentliche Vorstellung], mely közvetett módon vonatkozik a valóságban nem is létező tárgyra”. A fantáziaképzet Brentanónál tehát egy „vonatkozások, fogalmak közvetítette képzet”, mely a reprezentált tárgy helyettesítőjeként, képviselőjeként jelenik meg az elmében.”¹³

Ha megnézzük Husserl 1918-as feljegyzéseit, azt látjuk, hogy a képzelet működését továbbra is a képtudat analógiájára fogja fel. „A fantázia a fantáziaképen keresztül vonatkozik a fantáziatárgyra” – írja, vagyis „a fantáziakép és a fantáziatárgy viszonya reprezentáción alapul, leképező viszony”.¹⁴ Tehát a fantázia működése úgy írható le, hogy a reprezentáló képtárgyat [Bildobjekt] mint noématis értelmet észleljük, vagyis azt, ahogyan az elénk táruló kép térbeli elrendezését, méretét, színeit tekintve megjelenik előttünk, ez a képobjektum azonban csupán egy úgynevezett „fiktum”, egy semmisség. Mert bár perceptív, tehát érzékileg felfogható, dologi jelenség, mégsem tartozik hozzá a hit módusza, nem rendelkezik a valóságtételezés karakterével. Amit pedig ez a képobjektum a képtudat analógiájára a fantáziában megjelenít számunkra, az a képszűzsé [Bildsujet], mely szintén nem valós észlelet, csupán felidézett, vagyis az intencionális aktus esetében az intencionális, megcélzott tárgy. Mikor elképzelem Lady Macbeth alakját, ahogyan egy bizonyos szögből, térben, formáit, árnyalatait, méretét tekintve megjelenik számomra, az a képobjektum, és akit megjelenít, tehát Lady Macbeth fiktív alakja pedig a képszűzsé. Husserl korabeli felfogása szerint ez a fantázia-prezentáció csupán annyiban különbözik a képtudattól, hogy egy fizikai kiterjedéssel rendelkező műalkotást, egy fotót, egy festményt vagy egy szobrot vizsgálva egy harmadik képlényegiség is játékba jön, mégpedig a fizikai hordozó, vagyis a képdolog [Bild Ding]: a papír, a vászon vagy a gipsz, amiből vagy amire a mű készült. A képdolog mint testileg jelenlévő, térbeliségében adódó tárgy áll előttünk, de önmagában nem több, mint fizikai szubsztrátum. Tehát mikor Husserl azt állítja, hogy leszámol korábbi fantáziafelfogásával, akkor ezt az ábrázoló-közvetítő jellegű elméletét igyekszik cáfolni.

3. Az új elmélet: perceptuális fantázia

Husserl az 1918-as *Fantázia*-szöveg 18-as munkajegyzetének alpontjában a következőket írja: „ha III. Richárdot látom megjelenni a színpadon, az ábrázoló prezentáció

12 Uo., 616.

13 Marosán Bence Péter, *Kontextus és fenomén, Igazság, evidencia és tapasztalat Edmund Husserl munkásságában*, L'Harmattan, Budapest, 2017, 136.

14 Uo.

[depictive presentation] részt vesz ugyan a megjelenítésben, de hogy ez az ábrázolás önmagában mennyiben rendelkezik esztétikai funkcióval, az további megfontolás tárgyát kell, hogy képezze”.¹⁵ Tehát mintha Husserl azt állítaná, hogy a színházi prezentáció esetében is működik egy bizonyos fokig ábrázolás, ám nem ez a meghatározó szempont, hiszen nézőként nem azt vizsgáljuk árgus szemekkel, hogy a színész [játéka] mennyire hasonlít az „eredeti”, valaha élt III. Richárd alakjára [ha egyáltalán rendelkezünk arra áll az a bizonyos „eredeti” kép]. Egyszóval Husserl újabb elmélete szerint ábrázolás helyett a színházban a perceptuális fantázia mint közvetlen képzelet működik.

Meg kell jegyeznünk ugyanakkor, hogy ez más, a képtudatot működtető műalkotások esetében is hasonlóképp funkcionál: egy szobornál vagy egy festményénél sem az ábrázoló képobjektumnak az ábrázolt képszűzsével való hasonlósága okozza az esztétikai élvezetet, hanem a megformáltság mikéntje. Bár a három képlenyegiség között fennálló kapcsolat Husserl szerint alapvetően leképezésen, vagyis hasonlóságon alapszik, mégsem ez az, ami által a műalkotás „a világot meghatározott módon fedi fel”, és „sajátos, minden másra visszavezethetetlen igazságérvénye van”.¹⁶ Az ábrázolás, illetve a megjelenítés husserli fogalmainak tisztázása egyébként is további vizsgálatot igényelne. Husserl, lévén hogy fenomenológiai elemzést végez, a néző-befogadó szubjektív tudati oldala felől vizsgálja a fenomenális élményt. Azt azonban, hogy egy műalkotás mikor és kinek a számára válik ábrázolóvá vagy éppenséggel megjelenítővé, külön nem problematizálja. Tegyük fel, hogy spontán betévedünk egy táncszínházi performanszra, melyről semmilyen előzetes információval nem rendelkezünk, még a címét sem tudjuk. Elképzelhető, hogy számunkra a testek látszólagosan esetleges mozgása a térben semmi konkrétat nem fog ábrázolni, helyette azonban a perceptuális fantáziánkkal szabadon belefantáziálunk a látottakba egy hétköznapi eseményt. Miközben lehet, hogy a rendező konkrétan a homéroszi Odüsszeia történetét kívánta velük ábrázolni. Tehát az ábrázolás és megjelenítés problematikája merőben szubjektív, és a tudatfilozófia birodalmából átvézet bennünket a hermeneutika területére.

Annyi talán így is belátható, hogy a kettő szétválasztása erősen függ a befogadó tapasztalatától és az azokat megalapozó, rendelkezésre álló információktól: amit az alkotó ábrázolónak szánt, például egy számomra ismeretlen ember portréját, az lehet, hogy nekem csupán megjelenítő. Így tehát még egy portré hasonlóság-felidéző funkciója sem egyértelmű, az ábrázolt személy vagy tárgy a befogadó számára csupán a mű által létezik mint ekként bemutatott.

A képobjektum-tudat vagyis a tárgy vagy személy, akit a fantázia megjelenít, Husserl szerint a perceptuális fantázia esetében is jelen van, azonban nem feltétlenül egy előre meghatározott dolgot ábrázol az előttünk álló fizikai hordozó, nem egy új, konkrét tárggyal ismertet meg minket, hanem a permanens illúzió világában, szabadon fantáziálunk bele azt, amit épp intuitíve képesek vagyunk észlelni az adott pillanatban. A perceptív fantázia ezen felfogása alapján a színházi tapasztalat tehát észlelés, melyben azonban a konkrét ábrázolás helyett a megjelenítés dominál: nem egy konkrét tárgyiságot célzunk meg, mikor belelátunk egy valaha létezett

15 Bernet, *i. m.*, 616.

16 Marosán, *i. m.*, 63.

vagy elképzelt alakot a színész testébe, hanem a színpadi játék illúziójában feloldódva, mintegy horizontszerűen hagyjuk, hogy képzeletünk kötetlenül vándoroljon tárgyról tárgyra, mindezt pedig egy „mintha”-világ koherens és egységes tudatában tesszük. Husserl a színházi tapasztalat kitüntetett esetét képalkotó prezentációnak [imaging presentation] vagy színházi prezentációnak [theatrical presentation] is nevezi, melynek során a színészek valaminek a képét alkotják meg ugyan, de nem valaminek az ábrázolását. Önmagát pontosítva Husserl megjegyzi: „a színész prezentációja nem abban az értelemben véve prezentáció, ahogy egy képobjektumról elmondhatjuk, hogy egy képszűzsé prezentálódik benne. Sem a színész, sem pedig a játéka nem egy képobjektum, melyben egy másik tárgy, egy valós vagy akár egy fiktív képszubjektum ábrázolva lenne. [A színész előadása itt a kép megalkotását jelenti a valós cselekvései által, mint például a mozdulatai, változó arckifejezése, külső megjelenése, melyek mind a produkciójához tartoznak.]”¹⁷

Husserl ezen állítását már csak azért is érdemes végiggondolnunk, mert a nem-ábrázoló funkció itt nem bizonyul elégséges feltételnek a színházi prezentáció lényegfogalmi elhatárolására a többi, más médiumokban megvalósuló művészi prezentációtól. Hiszen egyfelől, mikor egy színész III. Richárdot játssza a színpadon, akkor nézőként tudatában vagyok annak a karakternek, akit játszik, és ha a valós III. Richárdot soha nem is láttam, egy korábbi festmény vagy színházi alakítás képe bevilámlhat a tudatomba, miközben az alakítását nézem, és így a képalkotó prezentációmban máris megjelenik a konkrét, ábrázolt képszűzsé. Másfelől nem csak a konkrét király alakja jelenhet meg számomra, hanem az egész történet szűzséje, ha úgy tesszük: tisztában vagyok a shakespeare-i alaphelyzettel, a színházi játékhagyománnyal, tehát az előadás mégiscsak ábrázol is amellett, hogy sok mindent valóban a perceptuális [tiszt]a fantáziára bíz. Logikusan, ennek ellenpontjaként: egy Chagall-festmény esetében pedig éppen az ábrázolás az, ami nem garantált: hiszen a repülő kecskét, mely a képen előttem megjelenik, még sosem láttam, sem az életben, sem a képzeletemben, és így csupán belefantáziálni tudom azt, amit számomra megjelenít. [Itt persze fölmerül a kérdés, hogy létezik-e a szó husserli értelmében vett tiszta fantázia, vagy a képzelet csupán korábban tapasztalt élmények anyagából, mozaikszerűen állítja össze a fantáziaképet. Husserl 1918-ban már amellett foglal állást, hogy létezik olyan tiszta perceptuális tartalom, ami semmilyen korábbi dolgot nem ábrázol.]

Husserl tehát kitart a mellett a megállapítás mellett, hogy „mikor egy színdarab előadásra kerül, egyáltalán nem szükséges, hogy az ábrázolás tudatát fölébressze bennünk, így ami megjelenik, az egy tiszta perceptuális fiktum. [...] Semlegességben élünk – folytatja –: nem hajtunk végre semmilyen valóságtételezést azzal kapcsolatban, amit intuitíve észlelünk. Minden, ami megjelenik számunkra: a dolgok és személyek elrendeződése, amit mondanak vagy tesznek, és így tovább – a »mintha« karakterével rendelkezik.”¹⁸ Egyszóval minden, amit a színpadon látunk, Husserl felfogásában egy „artistikus illúzióba” repít el bennünket. És itt érhetjük tetten azt a hasadást, ami a husserli és a jelen kor színházfelfogása között húzódik: épp ez az a permanens illúzió, amit a modern színházi gyakorlat legkésőbb a klasszikus

17 Bernet, *i. m.*, 616–617.

18 *Uo.*, 617.

avantgárdtól kezdve a brechti elidegenítésen át egészen a jelen posztdramatikus színházáig folyamatosan próbál fölszámolni.

Ugyanakkor Husserl azt is állítja, hogy a színész teste mégis illúziót, vagyis látszatot (Schein) kelt, hiszen a perceptuális fantáziát a valós dolgok egy bizonyos módusban történő felfogása váltja ki, melyben megjelenik az artisztikus tárgy, tehát valamilyen prezentáció mégiscsak végbemegy a színészi játék esetében is. Azt viszont problematikus volna eldönteni, hogy mi számít ábrázolásnak és mi megjelenítésnek a befogadás fent említett, szubjektív karaktere miatt. Egy biztos, hogy az eredeti észlelés és az illúzió közötti átkapcsolás, mely a tudatatusok konfliktusaitól terhelt, igen összetett módon megy végbe. Az eredeti észlelés megtartja valóságos karakterét, lévén a környezete is valóságos, élményszerű, és ez megerősíti valóságos mivoltában, ugyanakkor folyamatosan jelen van a képojékum felfüggesztett valóságkarakter is. Husserl szerint tehát, amikor belépünk a színházba, megtörténik ez a modifikált tételezés, vagyis a fenomenológiai epokhé mintájára létrejön az esztétikai beállítódás neutrális modifikációja, és ezért az előadás nézése közben már eleve nem egy normális percepcióval indulunk. Nem a valóság tételezésével kezdjük azzal kapcsolatban, ami perceptuálisan megjelenik. „Tudjuk, hogy ami itt történik, az játék.”¹⁹ Egyszóval Husserl azt állítja, hogy a képlényegiségek közötti konfliktus mindaddig konstans fennáll, amíg színházban vagyunk, és ez az előadás során nem zökkenhet ki, ha pedig kizökken, az már nem a nagy, összefüggő kép, nem a színházi előadás része. Én ezzel szemben megkockáztatom, hogy az illúzió megszakítása éppúgy a színházi előadás részét képezheti, mint annak fenntartása, vagyis nem szükséges egy permanens „mintha”-világban léteznünk a színházi prezentáció létrejöttéhez.

Husserl továbbá azt mondja, hogy „nem oly módon kapcsolunk át intuitíve valóság és illúzió között, hogy az egyik észlelt dolog az átkapcsolás során, úgymond, csak addig rejtőzik el, míg a másikat észleljük. Sokkal inkább váltogatás nélkül, kezdetől fogva az artisztikus „kép” áll elő, és ami valóságosan tapasztalt és modifikáció nélküli, az folyamatosan el van rejtve [...]”²⁰ Ez az állítás megint azt feltételezi, hogy a színházba lépéskor máris fölfüggesztődik a látottak valóságkarakter, és a valóságosként észlelt fizikai képdolog, vagyis a színész teste vagy a papírmásé díszletfa anyagisége végig el van rejtve. Ebben az esetben pedig a színházi aktivitás nem gondolható el úgy, mint az illúzió permanens megszakításának művészi gyakorlata.

Látjuk, hogy Husserl azt a felfogást képviseli, miszerint a tárgy-azonosság sosem állhat elő a színpadon, vagyis a dolog sosem képes önmaga lenni, hiszen a színházi bekeretezés vagy zárójelbe tétel mindent eleve felülír. Vagyis amikor kizökkenünk az esztétikai attitűdből, akkor sem magát a valós tárgyat látjuk, csupán egy olyan színpadi tárgyat, amely épp önmagát játssza. A jelen írásban én mégis azt igyekszem bebizonyítani, hogy létezik olyan színházi tapasztalat, melynek során az előadás magába foglalja az elbizonytalanodás mozzanatát, az esztétikaiból a természetes beállítódásba való visszazökkenést, és bár végbe megy a valóságtételezés, ez még mindig az előadás artisztikus stratégiájának részét képezi. Vitatom tehát azt az elgondolást is, mely szerint a mű szemlélése közben mindenképpen állást kéne foglalunk a mű tisztán esztétikai tapasztalata mellett, és ne létezhetne pusztán szem-

¹⁹ Uo., 618.

²⁰ Uo.

lélés, melyben a dolgot, ha csak ideiglenesen is, de életvilágbeli önmagaként észlelem. Ha pedig minderre a műalkotás kifejezetten ajánlatot is tesz, azt nevezhetjük az illúzió artistikus megszakításának.

Husserl szerint tehát a színházi élmény tudati struktúrájának mozzanatai a következőképpen működnek:

1. A „művészi kvázivalóságban” a dolgok dupla appercepcióval bírnak.
2. Ez egy olyan dupla perceptuális appercepció, melynek egyik oldala [a valóság] könnyen vált át a másikba [illúzióba], ugyanakkor az észlelést megalapozó élményanyag közös bennük [a fizikai hordozó vagyis a képdolog anyagi valósága].
3. Ezzel szemben a nem-valós észlelést megalapozó élmény [a fantázia „mint-hája”] nem közös, ezért a fantáziált képobjektum és a fizikai hordozó valósága egy-fajta „konfliktusegységbe” lép egymással.
4. Mindez pedig oly módon van felkínálva a percepció számára, vagyis a konfliktus perceptuális tudata számára, hogy a konfliktusnak mindvégig tudatában vagyunk, ámde annak hatására, a színházi előadást nézve a semlegesített észlelés talajára helyezkedünk, és bevezetjük a tisztán perceptuális fantáziát.

Vagyis annak ellenére, hogy végig jelen van a tudatunkban a képszűzsé, a képdolog és a képobjektum konfliktusegysége, döntésre visszük a dolgot, belehelyezkedünk az illúzióba, és problémamentesen hagyjuk magunkat elvarázsolni az előadás fantáziavilága által. Husserl szerint: „Mindnyájan megértjük ezt a célt, és azért járunk színházba, hogy eleget tegyünk neki, és ezáltal osztozzunk az esztétikai örömben.”²¹ Ez a színházfelfogás pedig a fent említett okokból alapvetően megy ellene a kortárs színházi gyakorlatról alkotott esztétikai elképzeléseinknek.

4. A képlényegiségek konfliktusai

Pontosítsuk a fenti állítást: a színházi előadás terébe lépve játékba jön a jól megszokott konvenció, mely a hitetlenség felfüggesztésén alapszik, vagyis azon a közös tudásunkon, hogy a színpadon látott eseményeken nem kérjük számon a valóságot, és így a perceptuális fantázia „mintha”- világában élünk. Az illúzió pedig úgy áll elő, hogy közben a három képlényegiség, tehát a fizikai képdolog, a képobjektum és a képszűzsé között állandó konfliktus áll fenn. És noha ezek a konfliktusok épp azt segítik elő, hogy annak lássuk a színházat, ami: képalkotó prezentációnak, a kurrens színházi gyakorlat előszeretettel él vissza ezeknek a konfliktusoknak a hatásmechanizmusával, játssza ki őket egymás ellen, és gyakran épít pont az illúzió felszámolására, a szerepfelvétel nélküli, „saját test” performatív élményére, az elidegenítés vagy a kizökkentés erejére.

Fontos megjegyezni, hogy a képlényegiségek konfliktusai működésbe lépéskor egymás tartalmait „elorozzák”. A kép ezen ellentmondások erőterében konstituálódik. A képkonstitúciót továbbá a „belelátás”²² mozzanatai határozzák meg. Két ilyen mozzanat megy végbe: először is belelátom a képobjektumot a fizikai hordozóba, másodjára pedig belelátom a képszűzsét a képobjektumba. Ez nem egy jelölő

²¹ Uo., 619.

²² Besze, i. m., 233.

vagy szimbolizáló tudat, mint Sartre-nál egy utcatábla, vagy egy reptéri ikon esetében, hiszen a jel vagy a szimbólum perceptuálisan a saját jogán jelenik meg. A jelek mikor jelként viselkednek, nem képek vagy dolgok, melyekben valami mást látunk.²³ A szimbolizáló funkció ugyanis valami külsőt képvisel, míg a képkalkáló funkció, vagyis a képtudat belsőként állítja ki az alanyát, a képben benne láthatóként. A képtudat tehát a reprezentáció egyedülálló formája, mivel részben prezentáció is: magába foglal egy elnyomott percepciót, vagyis a kép materiális hordozójának elnyomott észlelését és a képbjektum explicit perceptuális prezentációját. Tényleg látom a képet, mikor ránézek a festményre, a percepció teljes erejével és intenzitásával jelenik meg. A képtudat tehát tartalmaz nem valóságos [inaktual] percepciót is, mely a képet jelenlévőként mutatja, mintha élőben ott lenne, azonban nem-aktuálisként, nem-létezőként prezentálja. A képtudat az inaktualitás, vagyis a nem-valóságosság tudata. Ugyanakkor a konfliktusok tudata is, hiszen a képtudat során létrejövő kép konfliktusban áll a fizikai hordozójával, vagyis a fizikai képtárggyal, annak környezetével, azaz a látókörrel, és magával a képszűzsével is, tehát azzal, amit ábrázol. E három konfliktus összjátékaként jelenik meg a kép egy jelenvaló semmisségként.

5. Pozicionalitás és modifikáció

Központi probléma a képtudat létrejöttével kapcsolatban és így a színházi észlelés szempontjából is a pozicionalitás kérdése. A pozicionalitást úgy határozhatjuk meg mint az intencionális élmény alapkarakterét. „A pozicionális élmények olyan tudatélmények, melyekben valami fontos az én számára, amelyek magukban foglalnak valamilyen véleményt.”²⁴

A tárgyról ugyanis még azelőtt, hogy bármilyen állítást tennénk vele kapcsolatban, rendelkezünk egy látens hitmódusszal, mely létezőként tételezi a tárgyat, és ez a meggyőződés úgynevezett ősdoxaként lehetővé tesz minden egyéb tudatos tételezést vagy további doxikus modifikációt. Vagyis először el kell hinnem, hogy a tárgy létezik ahhoz, hogy utána a létezésével kapcsolatosan kérdéseket tehessek föl.

A fenomenológiai zárójelezés is egy ilyen modifikáció, melynek során az aktív tételezést leváltja a passzív pozicionalitás karaktere. Ezt nevezzük semlegességgnek vagy neutralizációnak. „A képtudatban az észleléssel szemben elmarad a létállítást motiváló valóságkarakter, [...] a hitmódusz [Glaube], míg a képként való felfogást az imaginatív modifikáció motiválja.”²⁵

Alapvetően két fajta modifikációról beszélhetünk: az imaginatív modifikációról, mely tárgyakra, aktusokra, minőségekre és materiára is vonatkozhat. Ez lényegében maga a fantázia, mely emlékekben, jövőbeli előlegzésekben, fantáziákban és a képtudat aktusaiban [az esztétikai tárgyiságok befogadásakor] játszik szerepet. [Husserl ugyanakkor valamely tárgy prezentációját és az aktusok reprodukcióját is ide sorolja.] Az imaginatív modifikáció tehát a képként való felfogásban segít, vagyis hogy a pusztá elképzelést [Einbildung] ne tekintsük azonosnak a képiséggel. Tudjuk,

23 Vö. Jean-Paul Sartre, [1940] *L'imaginaire* = Uó., *The Imaginary. A phenomenological Psychology of the Imagination*, Routledge, London, 2004, 17–29.

24 Besze, i. m., 237.

25 Uó., 235.

hogy a képkonstitúció során annak alapján képzelünk el valamit, amit a valóságban látunk. Az imaginatív modifikáció tehát a felfogásformára vonatkozik, és maga a fantázia, mely egyaránt vonatkozhat tárgyakra és aktusokra, továbbá korlátlanul iterálható [beszélhetünk a fantázia fantáziájáról.]

Ezzel szemben a kvalitatív modifikáció nem más, mint a semlegességi modifikáció, tehát a fenomenológia tudományos módszerében használt epokhé előképe. Az a minőségi modifikáció, melynek során felfüggesztem, hogy a tárgy létezik-e, vagy sem. Ez a modifikáció kizárólag tudataktusokra vonatkozhat. Akaratlagos, univerzális és visszafordítható, ugyanakkor nem megismételhető. „Husserl szerint minden tételező aktushoz hozzátartozik egy lehetséges, ugyanazon materiálval rendelkező nem-tételező aktus. A kvalitatív modifikáció hatóköre korlátozott, amennyiben modifikálni csak egy adott aktust lehet, és ez a módosítás nem fokozható, vagyis újra nem hajtható végre”²⁶. Ezek alapján nem ismételhető, de reverzibilis: „elrugaszkozhatunk az alapot adó fizikai képtárgy konstitúciójától, ekkor látjuk az ábrát, amelytől vissza is léphetünk magához a konkrét tárgyisághoz”.²⁷ Ez a kvalitatív modifikációban lezajló oda- és visszalépés, vagy ki-bekapcsolás fontos szerepet játszik például abban a folyamatban, mikor a színpadon egy kelléktárgyat, melyet valami másnak az ábrázolására szántak, egy pillanatra nem ábrázoló tárgyiságként, hanem pusztán fizikai hordozóként észlelünk. Ez a tárgytapasztalat alapvető élménye lehet az egységes és konstans illúzióból való kizökkenésnek. Tehát míg az első, az imaginatív modifikáció tárgyakra, aktusokra, anyagokra, minőségekre vonatkozik [arra, hogy mit látok], vagyis a fizikai természetvilág tárgyaira, és így szerepet játszik az esztétikai tárgyiságok, vagyis a műtárgyak képtudatának megalkotásában, addig a második, a kvalitatív modifikáció tudataktusokra irányul [hogyan látom], és az aktus valóságkarakteréről, vagyis valóságosként való tételezéséről vagy nem tételezéséről dönt. Husserl szerint a képkonstitúció során mindkét modifikáció szerepet játszik.

6. Ajánlattétel

A husserli felfogás és a kurrens színháztudományos diskurzusok egyetértenek abban, hogy a művészi, azon belül a színházi prezentáció nem szükségszerűen ábrázoló jellegű. Egy táncperformansz esetében, ahol nemhogy a dramatikus alakok nevét nem ismerem, de esetleg a történet címével sem vagyok tisztában, sőt, nem is biztos, hogy létezik egy „eredeti” történet, melyet az előadás ábrázolni kíván, valóban nem a képtudat hasonlóságon-leképezésen alapuló analógiája jön játékba, hanem bármit szabadon beleképzelhetek a perceptuális fantázia segítségével az előttem megjelenő tárgyba vagy a színész testébe. Ugyanakkor az az állítás sem lehet maradéktalanul helytálló, miszerint a színházban zajló képkeltő prezentáció semmiképp ne lehetne ábrázoló jellegű képtudat, és kizárólag a perceptuális fantázia szabad megjelenítése érvényesülhetne benne. Gondoljunk csak bele abba a helyzetbe, mikor egy színész egy konkrét, élő figurát játszik el a színpadon: teszem azt, Donald Trumpot imitálja egy előadásban. Ilyenkor intencionális tudatunk egyértelműen egy konkrét tárgyat

26 Uo., 236.

27 Uo.

céloz meg, és a tárgyi, noematikus értelem a képtudat által jön létre, vagyis azáltal, hogy a színész fizikai testébe, vagyis a képdolog-szubsztátumban belefantáziálom az ábrázolni kívánt képszűzsét [Donlad Trump létező alakját], és mindez képobjektum-tudatként megjelenik számomra a színészi alakítás hogyanjában. [Ilyenkor még akár az alakítás „igazihoz” mért hasonlósága is okozhat esztétikai élményt, noha tudjuk, hogy ez nem a művészi élvezet legmagasabb foka.] De akkor is megakadhat a perceptuális fantáziánk egész illúzióvilágot konstituáló, horizontszerű áramlása, mikor a jelenbeli színészi játék egy korábbi alakítás konkrét gesztusait, arckifejezését idézi föl bennünk. Sőt akkor is, mikor az előadás szándékosan zökkent ki bennünket az illúzióból egy önreflexív kikacsintással, civil kiszólással. Arról nem beszélve, hogy előfordulhat olyan eset is, amikor a játék nem elég hiteles, és egy pillanatra azon kapjuk magunkat, hogy azt mérícskéljük, elég hihető-e az alakítás az általunk elképzelt fiktív karakterhez képest [megfelel-e a fejünkben létező képszűzsének].

Egyszóval Husserl saját, korábbi nézeteit revideál, bizonyos fokokig mégis dichotóm belátásra jutó megállapítása helyett, mely a színházi élmény helyét úgy igyekszik megragadni a tudati szerkezeten belül, hogy a képtudat statikusabb, ábrázoló aktusa helyett a perceptuális fantázia horizontszerűbb lényegfogalmát alkalmazza rá, én a két aktus termékeny szintézisét javaslom megfontolásra. Miért ne képzelhetnénk el a színházi prezentációt a tudatban áramló élményfolyam mintájára, melynek hossz-intencionalitásán belül a keletkező élmények, mint haránt irányba mutató vektorok folyamatosan keletkeznek, és a tudat állandóan újabb és újabb tárgyat céloz meg általuk, hogy értelemmel töltsen meg azt. Miért ne lehetne a színházi tapasztalat is egy ehhez hasonló élményfolyam, melyben a színházba való belépéskor, ismervén a színházi nézés hagyományának közös kódjait, élményeink valóságkaraktere a semlegességi modifikáció által felfüggesztődik, azonban az előadás stílusától, céljaitól, reflexivitásának fokától függően újra és újra visszazökkenünk a természetes beállítódásba, majd megint, vissza az esztétikai attitűdbe, és így tovább? Miközben az előadás világát hol egy konstans és egybefüggő kvázivalóságként észleljük, melyben a perceptuális fantázia segítségével szabadon fantáziálunk, hol pedig egyes tárgyak kiválasztásával konkrét esztétikai képtudat lép működésbe, mikor azon morfondírozunk, hogy vajon amit látunk, illúzió-e, avagy valóság, vagy hogy mennyiben hiteles mint színészi produkció. Javaslatom, hogy próbáljuk meg elgondolni a kortárs színházi aktivitást olyanként, mely nem azon igyekszik, hogy létrehozzon egy egységes „mintha”-világot, melyet annak érdekében, hogy a nézőt elandalítsa, megkísérel fönntartani az előadás végéig, hanem mint egy olyan tudatos, önreflexív, olykor a pozitív tudományos vagy akár épp a fenomenológiai vizsgálódásokban is érdekelt praxist, mely nem csak a valóság felfüggesztésében, hanem a színházi működésmódok folyamatos leleplezésében vagy kiiktatásában, illetve a rájuk történő tudományos reflexióban is kijelölheti érdeklődésének tárgyát, és ezeket a hagyományosan nem-esztétikai élményeket is felruházza esztétikai karakterrel.

„Józanító tapasztalás, hogy nincsen többé Nagyszabás”

GONDOLATOK AZ ÁLLAMI ÁRUHÁZ CÍMŰ „SZOCIALISTA OPERETT” [RE]KANONIZÁLÓDÁSÁRÓL

A történelem annak a kulturális aktivitásnak a manifesztációja, amelyre mindig a felejtés és az áthagyományozódás sűti rá a bélyegét. Az emlékezet kutatásának ez a tézise természetesen nem hagyta érintetlenül a színháztörténet-írást sem. Mi több! Mnémoszüné és Léthé kapcsolata különösen termékeny kérdésekre inspirálja az elmúlt két évtized azon historiográfusait, akik a magyar színházi hagyomány önképével és annak a „siker dramaturgiájához” [német lovagdrámákhoz, érzékenyjátékokhoz, francia jólmegcsinált szindarabokhoz stb.] fűződő viszonyával foglalkoznak.¹

Ezek a „nevetés polgári színházának” [Klotz] színeváltozásaira fókuszáló munkák abból indulnak ki, hogy azok a „hozzávalók”, amelyek operettek, népszínművek, zenés boházatok, társalgási drámák révén formáltak és formálják a színészek és a nézők [ön]megértését, egész Európában befolyást gyakoroltak a modernitás horizontjának szerkezetére. Az viszont már nem ennyire egyértelmű, hogy milyen előfeltevésekkel kontextualizálják azt aényt, mely szerint ezeknek a sokszor dramatikus szöveggént nem publikált színházi eseményeknek az esetében explicit módon a „sikervágy tekinthető a szövegvilág teloszának”.² A kommersz és profitorientált tömegtermelés tünetének tekintik-e a színpadra került művek és a látogatók számainak arányából levont következtetéseket,³ vagy komplex hatástörténeti folyamatok ismeretében vizsgálják e messzeemenőig nem érdektelen adatokat.⁴ Egyszerűbben fogalmazva: érdemben szembe néznek-e azzal a ténnyel, hogy az ún. „könnyű szórakozást” kínáló műfajok kortárs horizontját is a jelenben zajló és a múltat aktívan alakító színházi folyamatok alkotják.

Arra, hogy az arrogancia, a sznobéria és az elméleti reflektálatlanság milyen színháztörténeti következményekkel járhat, kiváló példa az a tény, hogy az ún. szocialista operett csak az elmúlt években kapott némi esélyt arra, hogy elfoglalhassa helyét a magyar színháztörténeti kánonban.⁵ Addig ugyanis, amíg az előadás emlékét megidéző képi és szöveges dokumentumok analízisére vállalkozó színházi filológia nem volt képes kimozdulni a „mimézisen alapuló, reprezentációt működtető, tradicionális

1 Pl. Volker Klotz, *Bürgerliches Lachtheater. Komödie – Posse – Schwank – Operette*, Winter, Heidelberg, 2007.

2 Bécsy Tamás, *A siker receptjei*, Vörösmarty Társaság, Székesfehérvár, 2001, 91.; Uő, *Magyar drámákról. 1920-as, 1930-as évek*, Dialóg–Campus, Budapest–Pécs, 2003.

3 „Épp hogy a színházi vállalkozások számára is törvényesen szabaddá vált az iparúzés, a spekulánsok máris siettek kihasználni a kínálgató lehetőségeket. [...] A tinglitangliban feloldott dramatikus műfaj irtózatosszörnnyé gyúrta össze a boházokat, operetteket és népszínműveket, hogy a kuplé-komikus és a szonett *dramatis persona*-ként tündökölhessen.” Max Marstersteiget idézi Manfred Brauneck, *Die Welt als Bühne*, III., Metzler, Stuttgart, Weimar, 1999, 632.

4 Vő. Kiss Gabriella, *A magyar színházi hagyomány nevető arca – pillanatfelvételek*, Balassi, Budapest, 2011.

5 Vő. *Újjáépítés és államosítás*, szerk. Jákfalvi Magdolna – Kékesi Kun Árpád – Kiss Gabriella – Ring Orsolya, L'Harmattan, Budapest, 2020, megjelenés előtt.

szabályrendet követő stabil művészeti és társadalmi keretekben elképzelt, statikus színház”⁶ fogalmi keretei közül, addig remény sem volt arra, hogy a hungarikumnak számító operett szovjetizálódásának mozzanata úgy váljon a színházi emlékezet részévé, hogy az előadások esztétikai megcsináltságának kulturális kontextusát ne a városi legendáknak és pártpolitikai narratíváknak a művészet „felületes aspektusát” alkotó hálójá képezze.⁷ Esettanulmányomban erre az esztétika és politika egymásba fonódásával számot vető [net-filológiai] elemzési módra mutatok példát a Benkó Bence és Fábíán Péter [k2 Társulat] rendezte *Állami Áruház* recepciójára fókuszálva. Munkahipotézisem szerint ugyanis a kecskeméti Katona József Színház Kelemen László Kamaraszínházában lezajlott bemutató [2019] olyan komplex mnemotechnikai koncepció,⁸ mely képes [re]kanonizálni a magyar színháztörténet egyik tökéletesen elfelejtett előadását: a Fővárosi Operettszínház Gáspár Margit igazgatói működésével fémjelzett korszakának harmadik kortárs tematikájú bemutatóját. Vagyis olyan esemény, amely [I.] úgy játssza újra [reenactment] a kettős beszéd emblémájának számító, Ascher Tamás-rendezés [1976] szatirikus dimenzióját,⁹ [II.] hogy közben reaktiválja a dr. Márkus Éva és Mikó András nevével fémjelzett ősbemutató [1952] iróniáját.¹⁰ Ily módon egyfelől újírja a kaposvári előadásnak azt a „tűrt” gesztusát, amely nyíltan vagy burkoltan, de felismerhetően a nevetség tárgyává – tehát láthatóvá [Rancière] – tette egy kirekesztő hatalom tételező, rendfenntartó és törvényhozó rendjét. Másfelől ráirányítja figyelmünket az Operettszínház államosítása során arra a zenés színház egy meghatározó színjátéktípusát legitimáló kérdésre, hogy a Barabás Tibor, Gábor Béla, Darvas Szilárd és Kerekes János örököseinek tulajdonában lévő *Állami Áruház* milyen műfaji-dramaturgiai elvárásokkal lép párbeszédbe.¹¹ Következésképp [III.] a magát 2019-ben termelési vagy propaganda-, de mindenképp „operettnek” minősítő előadás úgy archiválja a magyar operettjátszás – saját szocialista profilját „kaposvárszürke” rendezői szemüvegen keresztül olvasó – hagyományát, hogy létrehozza egy előadásként tökéletesen elfelejtett „zenés vígjáték” születésének „an-archivált” dokumentumát.¹²

[I.] A 21. században szakmai csótlás lenne figyelmen kívül hagyni, hogy a tömegesen digitalizált adatok korszakában radikális változásokon megy keresztül a filológia

6 Jákfalvi Magdolna, *A színházi előadás fogalma a digitális média korában*, Theatron, 2014/1., 24.

7 Hans-Thies Lehmann, *Posztdramatikus színház*, ford. Kricsfalusi Beatrix, Balassi, Budapest, 2009, 12.

8 Kecskeméti Katona József Színház [Kelemen László Kamaraszínház], R. Benkó Bence és Fábíán Péter, bemutató dátuma: 2019. március 1.

9 Kaposvári Csiky Gergely Színház, R. Ascher Tamás, bemutató dátuma: 1976. május 21.

10 Fővárosi Operett Színház, R. dr. Márkus Éva és Mikó András, bemutató dátuma: 1952. május 30.

11 Ennek kulcsa az a koncepció volt, amely egyfelől az operett új eredetmitőszára, másfelől az új, mai mondanivalójú, szövegében és zenéjében is a kor szellemét sugárzó [katona-, bányász-termelési- és sport-] operettek létrehozására épült. Előbbi szerint az operett az ókori mimusz-színházra visszavezethető, tehát kétezer éves múlttal rendelkező színjátéktípus „a népi igazmondás humoros műfaja, [amely] új mecénása parancsára hazudni kezdett”. [Gáspár Margit, *Az operett*, Népszava, Budapest, 1949, 8.] Utóbbi következtében „[...] kiváló magyar írók érdeklődése fordult az addig lenézett műfaj felé, és megszületett [...] az új magyar operett-dramaturgia.” *Gáspár Margit felszólalása a Magyar Színház- és Filmművészeti Szövetség II. konferenciáján*, Színház- és Filmművészet, 1951/13–14., 543.

12 Ily módon igazolja Jacques Derrida tézisé, mely szerint akkor és ott jön létre archívum, ahol az emlékezet csődöt mond. Jacques Derrida, *Az archívum kínzó vágya. Freud impresszió*, ford. Bereczki Péter, Kijarat, Budapest, 2008, 89.

tudományos szituáltsága.¹³ A k2 *Állami Áruháza* – mi több: az előadásnak a *Röpülj, lelkeimmel* [2016] összehasonlítva feltűnően szegényes kritikai recepciója – pontosan modellálja azt a dramaturgiai munkát,¹⁴ amelynek kontextusát az internet globális infrastruktúrája, ritmusát pedig a [hiper]kulturális mátrix határozza meg.¹⁵ A rendezés ugyanis egyértelművé teszi, hogy kizárólag azzal a három pretextussal dolgozik, amelyet a *mainstream* kereső kulturális emlékezete és a világháló disszeminációs rendje elérhetővé tesz: egyfelől a kaposvári „politikai misék” legendáriuma,¹⁶ másfelől a Rákosi-korszak társadalmi kontextusát az ideologémák 1956 előtti és utáni rendje szerint fikcionalizáló, de egyaránt népszerű filmek [Gertler Viktor 1953-as *Állami Áruháza* és Bacsó Péter 1969-es *A tanúja*].

A filológiai háttér munkának ez a csak nagyon szűk értelemben vett szövegkritikai attitűdje esetünkben azért bír kultúrtörténeti jelentőséggel,¹⁷ mert nem „valóságként”, hanem mediális és emlékezetpolitikai konstrukcióként őrzi meg az Ascher-féle *Állami Áruháznak* azt az olvasatát,¹⁸ amely egy *par excellence* szocialista operett ideologikus tartalmának „persziflázaként” értelmezi a kaposvári előadást.¹⁹ Olyan rendezésnek, amelyben a „gyilkos ironia” a szép jövő építését kísérő szocialista életöröm [filmes] koncepcióját támadja meg,²⁰ parodisztikus hatásának pedig az ötvenes és a hetve-

13 Vö. pl. Tamás Ábel, *Filológia = Média- és kultúratudomány*. Kézikönyv, szerk. Kricsfalusi Beatrix – Kulcsár Szabó Ernő – Molnár Gábor Tamás – Tamás Ábel, Ráció, Budapest, 2018, 65–77.

14 Vö. Aleida Assmann, *Utopie der Medien, Medien der Utopie: Druckerpresse und Internet – von einer Gedächtniskultur zu einer Aufmerksamkeitskultur*, Archiv und Wirtschaft, 2003/1., www.wirtschaftsarchive.de/zeitschrift/m_assmann.htm

15 A hiperkultúra fogalmához lásd Byung-Chul Han, *Hyperkulturalität. Kultur und Globalisierung*, Merve, Berlin, 2005.

16 Pl. Eörsi László, „Megbombáztuk Kaposvárt”. A kaposvári Csiky Gergely Színház és a kultúrpolitika, Napvilág, 1956-os Intézet Alapítvány, Budapest, 2013. Vö. Kiss Gabriella, Az Állami Áruház-paradigma. Gondolatok a cenzúra esztétikájáról és az operett-játszás hazai tradíciójának politikusságáról, *Alföld*, 2014/12., 34–42.

17 Tamás, i. m., 68.

18 „Még az egyetemi éveink alatt hallottunk a híres Ascher-féle rendezésről, mely rögtön megmozgatta a fantáziánkat. [...] Izgalmas egy előző rendszeren keresztül beszélni az aktuális rendszerről. Az *Állami Áruháznak* ugyanis fontos része a politikai-társadalmi vonal. Természetesen hangsúlyos szerepet kapnak az operettek jellemző szerelmi szálak is. Azonban ugyanolyan fontos eleme a darabnak a propaganda. Az *Állami Áruház* ugyanis teljesen kritikamentes a saját korával. Minden rendben van, mert a minisztérium mindent megold, és ez sugárzik. Reményeink szerint ezt a hangulatot sikerül annyira túlfokoznunk, hogy gyanússá váljon a nézők számára. Emellett próbáljuk átfedni a két kort, hiszen ma is rengeteg propaganda-elem jön szembe velünk a reklámokban, a közösségi oldalakon.” Koós Kata, *Állami Áruház, avagy giccstől gyanúsán tocsogó álomvilág*, <https://www.baon.hu/kultura/helyi-kultura/allami-aruhaz-avagy-a-giccstol-gyanusan-tocsogo-alomvilag-1778872/>

19 „A szerzők szeme előtt nyilván az ötvenes évek *Állami Áruháza*, és az általa a hetvenes években született kaposvári siker lebegett. Csak egyvalamiről feledkeztek meg. A komolyan vett *Állami Áruház* a hetvenes években az ötvenes évek operettjébe fogalmazott ideologikus tartalmat persziflálta pusztán azáltal, hogy staffázsszerűen fölillantotta a cselekmény társadalmi hátterét. Ez a gondolatmenet tökéletesen megfelelt az általános kaposvári világ- és színházszemléletnek.” Koltai Tamás, *Mondjunk-e le önmagunkról? Gondolatritmus kaposvári előadásokban*, Jelenkor, 1986/5., 445.

20 „Arra voltunk érzékenyek, ami úgy tűnt, hogy valami bátor leleplezése a minket körülvevő élet hazugságainak. Igazából mindenki erre várt. Igen gyakran előfordult az, hogy közönségreakció jött ott, mert érteni véltek valamit olyan helyen, ahol mi ezt nem gondoltuk – nyilatkozta Zsámbéki. – De hát természetesen egy ilyen alapvetően gyilkos ironiájú produkciót, mint az *Állami Áruház*, azt [a közönség] természetesen megértette úgy és ott, ahogyan azt az Ascher és az előadás akarta.” Zsámbéki Gábor nyilatkozatát lásd Markovits Ferenc–Mélykuti Ilona, *Fülszám. A Kaposvár-jelenség*, 1994. május 18., OSZMI-dokumentáció.

nes évek társadalmi kontextusa közötti különbség a kulcsa.²¹ Ez tette törvényszerűvé, hogy a kettős beszéd bilincseiben dolgozó színházi kritika és a második nyilvánosság rendszerkritikus gondolatainak nem vagy nehezen cenzúrázható (vagyis láthatatlan) láthatóságára (vagyis vizualizációjára) fókuszáló színháztörténet-írás a műfajilag kötelező *happy endet* „aktualizáló” harmadik finálét őrizte meg az emlékezetében. Kaposvárott ugyanis az előadás egy, a Gertler Viktor-filmből kölcsönzött jelenet színrevitelével ért véget. A klottnadrágban és atlétatrikóban röplabdázó, lepkét kergető kollektíva, illetve az evezőlapátokat forgató kórus az *Egy Duna-parti csónakházban* című, orkán hangszóróból kétszer is felhangzó filmslágerre mozgott. Majd amikor a hangulat az egyre gyorsabb tempójú éneknek köszönhetően eksztatikussá vált, rendőrsípszó hallatszott, és egy antantszíjjal felszerelt, félmeztelen rendőr laposra vert egy toprongyos részeget. A reflektorait a közönségre irányítva érkező és az olajfestett hátteret pont a „felszabadulási emlékmű” képénél kettéhasító, valódi szürke Pobjedából pedig nemcsak Kocsis, hanem két bőrkabátos ávós szállt ki, akik mozdulatlanra merevedve addig kísérték tekintetükkel a színházból távozókat, míg ki nem ürült a nézőtér.²²

Tulajdonképpen érthető, hogy a kecskeméti rendezés is ezt a közismert dramaturgiai változtatást olvassa újra. Az viszont már nem törvényszerű, hogy az újraolvasás egy, az előadás egészét metateatrális, önmagát pedig intertextuális zárójelbe illesztő gesztussal történik. A civil anyakönyve szerint „Drucker”, szerepe szerint „Drukker” nevű karmester addig nem kezdheti el a nyitányt, amíg meg nem kapja *A tanú* „Virág elvtársáról” elnevezett „Virág Árpád hivatalnok úrtól” a partitúrát. A színházi emlékezet megtestesülésének szempontjából nem az az érdekes, hogy az előadást végignéző kultúrcsinovnyik mit tesz és mond: a társulattal mindkét felvonás előtt konzultál, a Minisztérium „déli-gyümölcs színű zászlaját” vörösré cserélteti, végignézi, hogy Dancsot az Ivánnak nevezett ávós megveri, majd nemes egyszerűséggel lelövi, s még a tapsrend előtt távozik. Hanem az az önbejelentő gesztus bír jelentőséggel, amellyel a rendezés az előadás első percétől kezdve egyértelművé teszi: pontosan tudatában van a reprezentáció transztextuális megcsináltságának – bezáródásának és megnyithatóságának. Ily módon nem akar, mert nem is tud belemenni „a cenzúra esztétikájának” abba a „játékába”, amelynek legfontosabb előfeltételének számító tabuja szerint „tilos többféle valóságot elismernem, beleértve saját külön valóságomat is”.²³

A valóság színrevitelének ez a k2 Társulat valamennyi előadására jellemző szokásrendje magától értetődő lehetőségnek tekinti, hogy az előre – a kettős beszéd világában kizárólagosan – adott megkülönböztetések bármikor felforgathatóak.²⁴ A reprezentációba zártásgot reflexió alá helyező metaszínházi formák ugyanis automatikusan

21 Regös János, *Állami Áruház 1952–1977 = Állami Áruház. Egy téma több arca*, szerk. R. J., Művelődéskutató Intézet, Budapest, 1986, 25. Vö. „Milyen eszközökkel éri ezt el a rendező? Egyrészt azzal, hogy feleleveníti és egyszerre veszi komolyan és teszi idézőjelbe a korabeli játéktípust. Másrészt olyan ellentpontrendszert alkalmaz, melynek következtében összetettebben történik meg az ötvenes évek felidézése a színpadon.” Nánay István, *Elidegenített operett? Az Állami Áruház Kaposvárott*, Színház, 1976/9., 22.

22 Koltai Tamás, *Az én Kaposvárom. Harminc évad, és ami utána jött*, Színház, 2003/11., 8

23 Haraszti Miklós, *A cenzúra esztétikája*, Magvető, Budapest, 1991, 116.

24 Vö. Sybille Krämer, Marco Stahlhut, *Das Performative als Thema der Sprach- und Kulturphilosophie = Theorien des Performativen*, hg. Erika Fischer-Lichte – Christoph Wulf, Akademie, Berlin, 2001, 35–64.

megakadályozzák, hogy az előadás olyan komolyan vehető eszközzé váljon, amelynek célja a mindenkori hatalomgyakorlás során szalonképtelennek minősülő gondolatok elsősorban képi kommunikációja. Hiszen aki számára nem létezik egy *intrateátrális* (hivatalos, propagandisztikus) valóság, annak kettős beszéd sem olyan kódolási-dekódolási mód, amely egy (bár *extrateátrális*, mégis) „igazabb” valóságot közvetít.²⁵

A színház politikai aktivizmusának ezt a [Rákosi-korszak és a Kádár-rendszer örökségének számító] definícióját egyfelől játékosan tematizáló, másfelől teátrálisan hárító gesztusát nem veszik észre azok a kritikai olvasatok,²⁶ amelyek csak és kizárólag a Rákosi-, Kádár-, Orbán- stb.-rendszer ideotextuális ábrázolását látják vagy keresik a kecskeméti előadásban.²⁷ Pedig a „reprezentációs közvetítés [...] pedagógiájának” teátrális elbizonytalanítására,²⁸ a cinkos összekacsintás önironikus destrukciójára számos példát találhatunk: többek között „Ascher Jelentőnő Gizike” groteszk és emlékezetpolitikai szerepe miatt figyelemre méltó alakját. A Dancssal sikeresen, Kocsissal viszont sikertelenül kacérkodó [a libretto szerint gyönyörű lábú, következőképp 1952-ben kispolgárinak, 1976-ban frivolnak, 2019-ben platinaszőkére festett hajú, rózsaszín kosztümbe öltözött csinibabának ábrázolt] titkárnő dramaturgiai feladata Kecskeméten nem merül ki abban, hogy egy kis telefonálgatással segít a Népi Demokrácia termelői és kereskedői ellen hadat üzenő reakciós erőknek, és kihangsúlyozza a Révai és Aczél által is eltűrt olyan megjegyzéseket, mint „Nem is volna rossz, ugye? Benőszülni egy prolicsaládba! Mindig is karrierista voltál!”²⁹ Bezzegh, Kocsis, Dancs, Glauzius, Klíno, Boriska és Iványiné első megszólalásainál a színpad állóképpé merevedik, mert a színésznő felolvassa az 1952-es színjátékszöveg szerzői instrukcióit [pl. „Glauziusz hatvan felé közelítő főkönyvelő. Negyven év irodai munka a háta mögött. Húsz esztendeje van az áruház alkalmazásában. Csendes, egykedvű,

- 25 Ez a fajta színházi működés „olyan olvasatot igényelt, mely a befogadás jelenpillanatában szétválasztotta egyrészt a hangzó és a vizuális szöveget, s többé nem a dramatikus szöveg igazságértékének potenciája, hanem a színpadi reprezentáció egésze értelmezte a játékot. A 60-as évek elején indult el ez az óvatos, finom nyelvi játék, mely [...] szabad extratextusként mást állított valóságnak, mint amit a támogatott színházi intézményrendszer elvárt.” Jákfalvi Magdolna, *Kettős beszéd – egyenes érték = Művészet és hatalom. A Kádár-korszak művészete*, szerk. Kisantal Tamás – Menyhért Anna, L' Harmattan, JAK, Budapest, 2005, 97.
- 26 A rendszerváltás előtti és utáni magyar színház (a)politikusságának kérdéséhez lásd Kricsfalusi Beatrix, *Színház mindenben túl. Politikai színház a posztpolitika korában = Színházi politika # politikai színház*, szerk. Antal Klaudia, Pandúr Petra – P. Müller Péter, Kronosz, Pécs, 2018, 15–29.
- 27 Pl. B. Orbán Emese, *Milyen színű az a zászló?*, <https://magyarnemzet.hu/kultura/milyen-szinu-az-a-zaszlo-7031525/> Vö. „Rendezésükben az ötvenes évek paródiája a hetvenes évek színházi kettősbeszédével keveredik. Ám míg előbbi a kor színházi/filmes nyelvének bugyutaságát poentírozza, addig az utóbbi komolyan megkérdőjelezi a kettős beszéd létjogosultságát, amely mind kellemetlenebbül tolakszik vissza napjaink színházi kultúrájába.” Puskás Panni, *Lehet-e ezt még fokozni?*, <https://revizoronline.com/hu/cikk/7871/kerekes-janos-barabas-tibor-darvas-szilard-gador-bela-allami-aruhaz-kecskemeti-katona-jozsef-szinhaz/>
- 28 Jacques Rancière, *A felszabadult néző*, ford. Erhardt Miklós, Műcsarnok, Budapest, 2011, 40.
- 29 „Nos, akkoriban még minden szöveggönyvet be kellett mutatni a Dramaturgiai Tanácsnak, ahol Kende István elnökölt, aki igazán jóindulatú volt velünk, de az *Állami Áruházra* azt mondta: ez előadhatatlan, mert az derül ki belőle, hogy itt mindenki az angol rádióra hallgat, és az angol rádióval az egész közvéleményt meg lehet mozgatni. Dolgozzák át, és utána terjesszék be újra – így nem mehet. [...] De azért ugye, milyen jellemző: ez a darab, amit most úgy mutattak be, mint ami jellemző annak a kornak az elfogultságaira, sémáira, mit tudom én mijére, akkor veszélyes ügynek számított, amiért ki kellett állni és rettentő kockázatokat vállalni.” Gáspár Margit, *Virágkor tövisekkel*, II., Színház, 1999/9., 39.

lassú beszédű, sértett, mellőzött ember.”).³⁰ Vagyis az ötvenes évek káderlapjainak és a hetvenes évek ügynöki jelentéseinek világát dokumentumként színre vivő „Jelentő-nő” egyértelművé teszi, hogy akik képesek önálló döntéseket hozni – akár elvi (mint Kocsis, Dancs, Glauzius és Iványiné), akár magánéleti alapon (Boriska elvált, Klinkó és Bezzegh bácsi pedig nem tagadják meg „régi vágású”, illetve „altiszi” múltjukat) –, soha sincsenek biztonságban. „Ascher kartársnő” alakja viszont azt mutatja meg, hogy ha valaki a Kaposvár-jelenség emblematikus előadásán dolgozó „kis rendezőcsíra”, akkor pontosan úgy rászorul nagynénje információira, ahogy az aczéli kultúrpolitika kettős beszéde is a (második) nyilvánosságnak a hatalom által megtúrt voltára épült. Mindezt ha nem is habkönnyű, de páratlanul energetikus zárójelbe teszi „Gizike”, vagyis az a csak színpadi zenei és táncos konvenciók által létező szubrett szerepkör, amely a hátsó függönyre erősített, hatalmas vöröscsillag előtt univerzálisan rózsaszínben tocsogó teátrális álomvilág egyik legprofesszionálisabb teljesítménye.

Hasonló módon válik dramaturgiai csomóponttá az *Állami Áruház* egyetlen örökzöld slágere. 1952-ben Feleki Kamill az értelmi hangsúlyokat aláhúзва mondta rá, énekelte alá a *Sprechgesang*-szerű melódiára az *En kis unokám* szövegét – vagyis egy speciális színészi alkat aurájának és a népnevelői feladat felmagasztalásának volt köszönhető a háború előtti zenés színház egyik sztárját rehabilitáló siker.³¹ Ascher ezért már nem az *Állami Áruház* buffójának dalát, hanem a mindmáig nagy YouTube-disszeminációnak örvendő sanzont övező nosztalgia vérlázító voltát vitte színre.³² A kaposváriak egykori táncos-komikusa (Papp István) az unokadalnál Feleki Kamill „hasonmásává” vált – például ő is csak a zene alá szavalta szöveget. A viharos tapsot követően azonban úgy kezdte el a borítékolt ráadást, hogy aktái közül a csecsemő immár monumentális méretű fotóját vette elő, s a közönségnek megmutatott portrén látható mosoly és kopasz koponya kísértetiesen hasonlított a falon lógó Rákosi-képre.³³

Nos, a k2 rendezése folytatja az újramondásnak ezt a hagyományát. Amikor a dal alatt próbababák „táncolnak” be középre egy sorban, nemes egyszerűséggel rájuk vetül az ország azon hajdani és jelenlegi vezetőinek szónokló arca, akik a Fővárosi Operettszínház ősbemutatójától (1952. május 30.) a kecskeméti Katona József Színház premierjéig (2019. március 1.) a média nyilvánossága előtt beszéltek és beszélnek az „emberibb” jövőről. Vagyis egyfelől 2019-ben semmi sincs a befogadás pillanatában megtörténő „összekacsintás” véletlenjére bízva: minden néző képes a látottat a kortárs társadalmi diskurzus „pártpolitikának” tekintett elemeire vonatkoztatni. Másfelől a sláger alatt futó képsor csak annyiban válik a színpadi reprezentáció „önmagáért

30 Barabás Tibor – Gádor Béla, *Állami Áruház*, Népszava, Budapest, 1954.

31 „[Feleki] énekszámában a dalt úgy, ahogy van, tanítani kellene. Kötő példája ez annak, hogyan kell koncentrálni az énekszám előadásánál, példa arra, hogyan lehet egy színésznek egy kis kört vonnia maga köré, egy darab előadásánál, olyan kört, amelyet Feleki Kamill tud teremteni maga körül ennek a darabnak az előadásában.” *Vámos László hozzászólása, Az Állami Áruház című zenés vígjáték vitája*, Magyar Színház- és Filmművészeti Szövetség, Magyar Zeneművészek Szövetsége, 1952. június 15., 35.

32 „Két betétszám [a Budaestről ujjongó induló és Glauziusz bácsi dala] – s egy harmadik, a filmváltozatból: 'Egy Duna-parti csónakházban...' – elszabadult, önálló életre kelt és éveken át erőteljes hatást gyakorolt (nem akadt nap, hogy a rádióban legalább egyszer ne hallottuk volna a kis unokájáról éneklő Glauziusz bácsit, az áruházi főkönyvelőt).” Molnár Gál Péter, *Állami Áruház. Felújítás a kaposvári Csiky Gergely Színházban*, Népszabadság, 1976. január 4.

33 Regös, i. m., 24.

beszélő” részévé, amennyiben a kuplé különül el zenedramaturgiailag a partitúra többi részétől. A kettős beszéd tökéletesen rekonstruált színreviteli stratégiája tehát saját kontextusát veszített állapotát mutatja fel. Következésképp talán az előadásnak ez a mozzanata dokumentálja a legpontosabban annak a politikával reprezentációs viszonyba lépő [politikai] színháznak a működésképtelenségét, amely „szükségképpen nem tud mást, mint megismételni mindazt, amit elsősorban napi mediális tapasztalataink alapján a politikával azonosítunk”.³⁴

Az ellenzéki aktivizmus heroizmusát veszített hangulatát tematizálja a geggé vagy nyelvi poénokká váló pretextusok hálózata. A kaposvári rendezés vígszínházi nézőinek reakcióit is rögzítő hangfelvételen alapvetően vagy a szép és boldog jövő építésének célképzetével kapcsolatos nyelvi megnyilvánulásokon és a káderlapok nyelvemlékein,³⁵ vagy azokon a színpadi mikroszituációkon derültek, amelyekben a rendezés tette nevetségessé az ötvenes évek nyelvhasználatának, illetve tárgykultúrájának elemeit. A pártiskoláról hazatérő Kocsisnak az „új típusú” embert éltető mondatát („Milyen boldog ez a kislány!”) például nemcsak azért fogadta kacaj, mert a kalauz paraszti származású menyasszonya a csinos, piros kulikabát helyett a dolgozó nők divatját, a lódent választotta, hanem mert az négy számmal nagyobb volt a színésznő méreténél, továbbá mert az új világ új kabáttulajdonosait köszöntő örömtánc követte a jelenetet. Nem akáarki, hanem az egyik reakciós szökött meg a gallérját markoló Dániel [s így a szocialista igazságszolgáltatás] kezei közül, Boriska pedig az előtte hasaló Klinkón átlépve közeledett Dánielhez.

Kecskeméten viszont több okból és főleg: többféleképpen nevetünk. Kedvesen fáradt kaccintásokkal fogadjuk az olyan aktuálpolitikai célzásokkal bíró gegeket, mint hogy az áruházi munka rendjére az a [Gertler/Orbán/Kovács] „Viktor bácsi” ügyel,³⁶ akinek megafonon keresztül jelenlétét a társulat minden alkalommal harsány „Szabadság!”-gal üdvözlí. Az üres jelszavaknak járó hűmmögő mosollyal vesszük tudomásul a szocialista erkölcs olyan (mindig hangsúlyosan a nézők felé mondott) tantételeit, mint „Nem a pozícióért tanul az ember.” vagy „Nagyon fontos a tanulás, mindnyájunkra is ráfér.” S műveltségünkre büszkén kacagunk azokon a szabad asszociációkon alapuló nyelvi poénokon, amelyek letűnt korok ikonikus filmjeinek a címéből, sorából és neveiből szerkeszt replikát: az egykor Latabár Kálmán által játszott Dániel így számolja az eladott árut: Egy szoknya, egy nadrág; a „Pelikán” Józsi nevű őszinte drukker Rákosi elvtársról szaval, Dániel ezekkel a mondatokkal alázza meg Klinkót: „Honi soít qui mal y pense. Mi ez? Virág, elvtárs?”; „Az élet nem habos torta, Klinkó elvtárs.”

Talán épp ez a próbák alatti, tét nélküli improvizatív poénkodás fésületlenségét idéző hangulat teszi hangsúlyossá a Gertler Viktor-film csónakházi jelenetének megidézését. Míg Kaposvárott a szocializmust építő nagyvárosi munkások három

34 Krácsfalusi Beatrix, *Reprezentáció, esztétika, politika [avagy miért nem politikus a magyar színház]*, Alföld, 2011/8., 85.

35 Pl. „GLAUZIUSZ: Nézzétek, ott a mi zászlónyertes áruházunk, milyen nagy ez a város. Kétmillió ember él, lélegzik, dolgozik benne. Az ember olyan kicsinek érzi magát. KOCIS: Nem úgy van, Glauziusz bácsi! Mi építettük újjá ezt a várost. Az országot. ILONKA: Feri! Nézd, milyen közel vannak a csillagok!”, „Ideológiai továbbképzés nélkül a reakció uszályába kerülsz.”; „Már mondták rám, hogy maradi vagyok, hogy szűk a keresztmetszetem [...] szenilis, fejlődésképtelen, öreg, pártunkívüli, burzsuj... a többi nem jut az eszembe.”

36 A kecskeméti színház hangtárának (!) van egy Kovács Viktor nevű dolgozója.

államilag engedélyezett felüdülésének egyik tereként volt fontos a helyszín, addig Kecskeméten a Duna-part válik jelentőssé. Az össznépi boldogság kóruszáma előtt ugyanis a fiatalok leveszik a cipőjüket, és kirakják a színpad szélére, majd talapzataikat a cipőkhöz illesztve lefektetik próbababáikat is. A kórus énekel, vízhangokat hallunk, az Ilonkával együtt besétáló Bezzegh bácsi pedig elővesz egy szál virágot: „Áléá hashalom” – mondja. Ez a színpadi pillanat megsokszorozva és egyénítve fényképezi színpadra a nyilas terror Dunába lőtt áldozatainak emlékére emelt cipőszobrot, s ezzel láthatóvá teszi a Kádár-kornak azt az öröklött tabuját, amelyet – az ezt követően elhangzó József Attila-allúzió értelmében („Héj... héj...! HÉJ!!! Kartársak és kartársnók! Nézzétek! Mi az? Ott van! Dinnyehéj”) – „rendezni kellene”.³⁷

Legalább ilyen fontos emlékezetpolitikai gesztus figyelhető meg a szereplők elnevezésében is. Jó néhányan az 1953-as film színészeiről kapták a nevüket: Boriska „Feleki”, Glauzius „Kamill”, Klotild „Latabár” néven lesz női, „Gábor Miklós” pedig férfi eladó. De van itt Turay Gózon, Mányai, Tókés, mi több: egy „Miklós Gábor” és egy „Pelikán” Józsi. A referenciák köre aztán tovább bővül Bárdy Györggyel, Fónay Mártával, Lóránt Lenkével, Őze Lajossal, s végül „dr. Lebstüch Mária” személyében a kalauz menyasszonya azzal az 1848-as forradalmárnővel azonosítható, akit Huszka Jenő és Szilágyi László primadonnaként vitt színre a *Mária főhadnagy* című operettben. Ez az ötlet, továbbá az a tény, hogy mindezt csak a színlap szorgalmas tanulmányozói vehetik észre, úgy állít emléket a magyar színeszet egy korszakának, hogy plakatívvá teszi: alakításai digitalizált változatait még talán, de nevüket aligha fogja megjegyezni az a maroknyi néző, aki 2019-ben végignézi az 1940-es évek magyar hangosfilm-hagyományába illeszthető kópiákat. S ily módon ki lehet jelteni: míg Ascher Tamás rendezése azt a téridőt vitte színre, amely a Révai József nevével fémjelzett kultúrpolitika „támogatott” és az Aczél György nevével fémjelzett kultúrpolitika „tűrt” operettjét választotta el, illetve kötötte össze, addig a Benkő–Fábián-rendezés azt a punktuális, fragmentális és asszociatív emlékmunkát modellálja, amellyel a Z generáció tud kapcsolatot teremteni saját hagyományával.³⁸

[II.] Ez a dinamika törvényszerűen csak felforgathatja azt a szükségszerűen merev értelmezői beállítódást, amely azon múlik, hogy a szimbólumok és asszociációk hálója a társadalmi kontextussal való megfeleltetések kizárólagos és koherens rendszerét alkossa.³⁹ Következésképp az a kérdéshorizont, amely kizárólag egy külső(nek vélt) ideológiai rend kíválságos(nak vélt) szerepe felől kontextualizálja a rendezést, csak látszólag könnyíti meg, hogy érdemben rá tudjunk kérdezni a k2 2019-es, a kaposvári színház 1976-os és a Fővárosi Operettszínház 1952-es bemutatója közötti hatástörténeti kapcsolatra. Mert mondjuk ki újra: az egymást újrjátszó rendezések közötti térbeli és időbeli távolságot a hazai színháztörténet-írás nem a tényleges előadások történeti rekonstrukciói, hanem hasonmás-fogalmakkal azonosított ideológiai konstrukciók révén vélte áthidalni. A Gáspár Margit-korszak „új, mai mondanivalójú, szövegében és zenéjében is mai szellemet sugárzó” darabja a „szocialista operett” emblémája lett,⁴⁰ és az

37 Vö. György Péter, *Kádár köpönyege*, Magvető, Budapest, 2005, 7–87.

38 Vö. Assmann, i. m.

39 Vö. *Zárt, bizalmas, számozott*, szerk. Cseh Gergő Bendegúz, Kalmár Melinda, Osiris, Budapest, 1999; Jákfalvi Magdolna, *Avantgárd – színház – politika*, Balassi, Budapest, 2006, 186–202.

40 „Ne annyira, és elsősorban ne a régi operettek «vonalasítása» felé menjünk, hanem az új, a mai mondanivalójú, szövegében és zenéjében is a mai szellemet sugárzó operettek megteremtése

utókor számára szinte azonossá vált a rendkívül magas nézőszámot produkáló zenés filmvígjáték garantálta „állami derűvel”.⁴¹ Az Ascher-rendezés az aczéli kultúrpolitika „túrt” kategóriájának „vígyszínházi csata” néven elhíresült példajaként kanonizálódott.⁴² A kecskeméti előadás kritikai recepcióját pedig elsősorban a 2019. évi Pécsi Országos Színházi Találkozóra meghívott, majd visszamondott „előadás betiltása” körüli „suttozás” foglalkoztatta.⁴³ Következésképp kulcsfontosságú kérdés, hogy az önmagát a Krétakör, Mohácsi János, Kárpáti Péter és a világ második legmagasabb hegycsúcsa felől definiáló társulat tagjai a nevetés polgári színházának és a kortárs rendezői színháznak milyen tradíciójában „állva”, tulajdonképpen mit is vittek színre 2019. március 1-én.⁴⁴

felé.” Gáspár Margit hozzászólása a *Magyar Színjátszás Ünnepi Hetét lezáró vitán*, Szabad Nép, 1955. június 28. Az *Állami Áruház*ból a Fővárosi Operettszínházban 135 előadást tartottak, amit 141714 néző tekintett meg. Budapestet követően az alábbi vidéki városok színházaiban volt látható a darab: Szeged [1952. 12. 12.], Békéscsaba-Szolnok [1952. 12. 25.], Kecskemét [1952. 01. 06.], Miskolc [1953. 02. 13.], Debrecen [1953. 04. 20.]. Vö. Heltai Gyöngyi, *Az operett metamorfózisai, 1945–1956. A kapitalista giccsről a haladó mímusjátékig*, ELTE, Budapest, 2012, 183.

41 A filmet 1953 és 1976 között 6 425 000 fő látta, és 19 millió forint volt a bevétel. Tárnok János, *A magyar játékfilmek nézőszáma és forgalmazási adatai 1948–1976*, Budapest, 1978, 37.

42 1977. március 5-én [...] a Vígszínházban [...] nem akartak kimenni a nézők, hanem tapsoltak. Bosszús voltam, hogy miért nem mennek már ki. Én azt az utolsó effektet akarom, de ezek a marhák meg itt tapsolnak. Hát a francba velük! Hát ilyen dilis voltam, ez volt a bajom. És akkor a végén azt mondtam, ha ezek így tapsolnak ütemesen, akkor kiteszem nekik a Rákosi szobrát. Tessék, annak tapsoljanak! A Zsámbéki odajött, és kicsavarta a kezemből. »Te hülye vagy!« – mondta. – »Mit akarsz csinálni? Menj már a...!« És akkor – nagyon helyesen – kicsavarta a kezemből. Tényleg tiszta hülye voltam. Na, és akkor a végén kimentem, és meghajoltam. Ascher, Ascher – ordították. Sajnos, csak később jutott eszembe, hogy úgy kellett volna meghajolni, hogy magamhoz intem a két ávost. És akkor úgy hajoltam volna meg, hogy ez a két ávos már víz is letartóztatni. Ez lett volna a jól! Eörsi, *i. m.*, 37.

43 „A Kecskeméti Katona József Színház előadását meghívták ugyanis a Pécsi Országos Színházi Találkozóra [POSZT], aztán egy teljes hónappal az előadás előtt a szervezők hirtelen közölték, sajnos nem fogtak elég jól a jegyek, úgyhogy az előadást mégsem tartják meg. Ami furcsa, illetve sokaknak inkább gyanús volt: miért kellett volna már egy hónapra előre olyan jól fogyni a jegyeknek? Miért nem merült fel, hogy inkább áthelyezzék a hatalmas térből egy kisebbbe az előadást? Miért állították azt egyes nézők, hogy ők korábban a jegyvásárláskor úgy látták, hogy valójában nincs már olyan sok eladó jegy? Biztos nincs ez összefüggésben azzal, hogy az előadásban mutatják Orbán Viktor arcát is? Hiába, az ember gyanakvóvá válik, ha ugyanarról a városról van szó, ahol korábban még csak nem is titkoltan politikai cenzúra miatt tiltottak le egy előadást, amelyben szerepelt Alföldi Róbert. A POSZT mindenestre hamar közölte, természetesen szó sincs politikai okokról, és egy olyan teljesen abszurd intézkedést hoztak, hogy ha hatszázan megosztják az erről szóló bejegyzést, és hatszázan emailt írnak arról, hogy szeretnének jegyet venni a pécsi *Állami Áruház*ra, akkor újra megnyitják a jegyértékesítést – de ez persze nem történt meg.” Kovács Bálint, *Negyvennégy év után ismét egy előadás betiltásáról suttoznak*, https://index.hu/kultur/2019/06/01/allami_aruhaz_kecskemeti_poszt_operett_pecsi_orzagos_szinhazi_talalkozo_katona_jozsef_szinhez/

44 „A k2 elnevezés már nem emlékszem, hogy jutott eszünkbe. Csak akartunk valami könnyen megjegyezhető nevet. Példaképünk volt a Krétakör társulat, talán nekik akartunk adózni a k-val, meg hát ez Kaposvárra is utal, ahol színész-hallgatók voltunk. És persze a híres hegycsúcsot jelenti, ami a második legmagasabb a világon. Nagy dolgokat szándékoztunk tehát létrehozni, de tudjuk, hogy mindig lesz még hová törni – ha nagyon meg akarom ideologizálni, ezt is jelképezi a k2 elnevezés.” k2, *Mindig lehet újat mondani, és sohasem*, https://szinhaz.hu/2017/10/12/k2_mindig_lehet_ujat_mondani_es_sohasem „Sokszor mondják ránk, hogy Mohácsit utánozzuk, amiben annyi igazság van, hogy a szövegírás módszere sokszor hasonló. Mert azt tényleg tőle lestük el, hogy próbán is alakul a szöveg, és ez továbbgöngyölti akár a cselekményt is. Ugyanakkor a most készülő előadásunk, a *Cájtűkk* próbafolyamatában már

Az Ascher-rendezés újrajátszása kapcsán eddig mondtak azt igazolják, hogy a független szférából érkező és a színházcsinálás „devised” módját kutató vendégrendezőknél határozott véleményük van arról a hagyományról, amelyben benne-létük nem választás kérdése. A tradícióhoz fűződő viszony artikulációjának előfeltétele, hogy a Benkó–Fábián-rendezés – mint láttuk – nem egy valóságképpel, hanem több és többféle valóságkonstrukcióval dolgozik, s ezek reprezentációját csak és kizárólag a különböző ideológemákat fikcionalizáló intertextusok révén tudja komolyan venni. Éppen ezért figyelemre méltó, hogy – bár a Barabás–Gábor-darab a maga korában olyan „zenés vígjátéknak” minősült, amelynek révén a magyar irodalom is gazdagabb lett egy, a társadalmi problémák iránt felelősséget érző művészet Émile Zola-i útján haladó és „az antiimperialista téma színpadi megjelenítését” lehetővé tévő darabbal⁴⁵ – sem a színpad, sem a kritikák tanúsága szerint nem kérdéses, hogy Kecskeméten operettet látunk. Ez a műfaji megjelölés azért fontos, mert olyan hívószóként működik, melynek hallatán magától értetődő(nek tűnik), hogy a „sztori borzasztóan unalmas”, „a kor színházi nyelve bugyuta” és „cukormázás” stb.⁴⁶ Következésképp az újramondás esztétikai minőségét csak az garantálhatja, ha nem a zsdanovi és malenkovi direktívák jegyében újjászülető „átkos” zenés színházi kultúra, hanem az „ellenállás” egyik szimbólumává lett Kaposvár-jelenség a kiindulópont.⁴⁷

Ha az *Állami Áruház*-ügyet ki akarjuk emelni a „tinglitangliba” feloldott városi legendák, pártpolitikai narratívák hálójából, akkor fontos hangsúlyozni, hogy a frissen államosított Operettszínház harmadik ősbemutatója tulajdonképpen ismeretlenül vált negatív elrugaszkodási ponttá.⁴⁸ Köztudott, de előadás-elemzésekkel eleddig alá

a Kárpáti Pétertől ellesett improvizatív technikát fejlesztettük tovább. Próbálunk ellesni jó trükköket, fogásokat, és azokat a saját stílusunkhoz igazítani. [...] Nagyon sokat inspirálódunk filmekből és sorozatokból. A csapaton belül poénkodni szoktunk vele, de sokszor előhozunk szuperhősös filmeket vagy a Family Guy dramaturgiáját.” *Columbo vagy Poirot. Benkó Bencevel és Fábián Péterrel Puskás Panni beszélget*, <https://revizoronline.com/hu/cikk/6353/beszelgetes-benko-bencevel-es-fabian-peterrel/>

- 45 „A *Hölgyek öröme* Zola 1883-ban kiadott regénye az első irodalmi alkotás, amely a modern kapitalista nagyáruház érdekes jellegzetességeivel foglalkozik. Nagyszerűen írja le Zola, hogy ebben az új, különleges üzlet-típusban [...] az áruházi eladónők a legnyomorúságosabb, a legmegalázóbb sorban tengődnek, s távlatuk vagy a teljes eltompulás szürkésége, vagy pedig a prostitúció hamis csillogása.” [Antal Gábor, *Állami Áruház. Új magyar zenés vígjáték a Fővárosi Operettszínházban*, Magyar Nemzet, 1952. június 19.] „Az 1949–1950-es évadban a nyolc új magyar dráma témája: a többlettermelésért való harc – *Hétköznapi hősei*; falusi osztályharc – *Nyári zápor*, *Mélyszántás*; diákság kollégiumi élete – *Zichy palota*; a Horthy-rendszerben működő illegális pártmozgalom bemutatása – *Értünk harcoltak*; általános iskolák diákjainak élete – *Becsület*; a nemzeti múlt eseményeinek feldolgozása – *Magyar jakobinusok*, *Boszorkányok*. [Az MDP kultúrapolitikusai] hiányolták a tervszerűséget és a politikai súlypontok megfelelő felmérését. Ezért az új évadban növelni kellett a munkásság problémáit tárgyaló, a szegényparasztk és a kulákok harcának, a középparaszttság állásfoglalásának kérdését felvető színművek számát, s fokozni kellett az egyházellenesség, és az antiimperialista téma színpadi megjelenítését is.” Korossy Zsuzsa, *Színházirányítás a Rákosi-korszak első felében*, Színháztudományi Szemle 37, OSZMI, Budapest, 2007, 102.

46 Puskás, i. m.

47 Kovács, i. m.

48 A kortárs magyar zenés darabok sorában az első az *Aranycsillag* című katonaooperett [R. Apáthi Imre, 1950], a második a *Palotaszálló* című SZOT-operett [R. Apáthi Imre, 1951] volt. Az *Állami Áruházat* a *Boci-boci tarka* című tévész-operett [R. Székely György, 1953] és a *Balkezes bajnok* című sportoperett [R. Székely György, 1955] követte, melyek Székely-Szabó Ármin, Kiss Gabriella és Hegyi Dániel által készített rekonstrukcióit lásd a www.philther.hu felületen.

nem támasztott tény, hogy Gáspár Margit igazgatói működése nemcsak a klasszikus nagyoperett műfaji szabályait szovjetizálta, hanem legitimálta az azokat professzionálisan ismerő, „hazuggá vált, lezüllött, elkorcsosult polgári” kísérteteiket önmagukon hordozó színészlegendákat is. A katona-, SZOT-, téesz-, bányász- és sportoperetteknek is része volt abban, hogy beigazolódott: Bilicsi Tivadar, Feleki Kamill, Honthy Hanna, Latabár Kálmán nemcsak „hallatlan testi ügyességű táncosok, kiváló énekesek, akrobaták és szemfényvesztők”, hanem az új kor új embertípusainak „alkotó emberábrázolói” is.⁴⁹ Így történhetett meg, hogy az 1950-es évek Budapestjén az új kor új konfliktusokkal szembenező hősének színpadi megtestesülése kapcsán a kritika Bessenyei Ferencsel (Urbán Ernő: *Tűzkereszttség*) és Somogyi Erzsivel (Sándor Kálmán: *A harag napja*) hasonlította össze annak a Latabár Kálmánnak (Barabás–Gádor: *Állami Áruház*) az alakítását,⁵⁰ akinek láttán három évvel korábban (Torlai Gerzsonként) a *Népszava* ítsze „szégyentől piros arccal néz[te] cipőjét”.⁵¹ Vagyis Gáspár Margitnak sikerült „az idiotizmus és hülyéskedés intézményében” magát otthon érző operettet a magyar dráma megteremtésére irányuló [természetesen a pártosság mellett és a sematizmus ellen érvelő] diskurzusába illeszteni, ami egyet jelentett irodalmiasításával és ensemble játékra törekvő megrendezésével.⁵² Figyelemre méltó, hogy egészen más kontextusban, de hasonló folyamat játszódott le a hetvenes-nyolcvanas években Kaposvárott. A zenés színház Szőke István, Ascher Tamás, Ács János és Mohácsi János nevével fémjelzett hagyományának újszerűsége ugyanis esztétikailag „abban állt, hogy az operett ugyanazt a világképet és ízlést fejezze ki, mint a színház többi előadása”.⁵³ Következésképp – mivel a „kaposvárszürkén” kisrealista előadások a *Luxemburg grófia* és a *Csárdáskirálynő* esetében is kifinomult érzékenységgel és alázattal reagáltak a színre vitt darab műfaji-dramaturgiai sajátosságaira – e rendezői formanyelvek legitimálták a művészszínház kritikusai számára a nevetés polgári színházának lenézett műfaját.

Ezért sem meglepő, hogy az 1976-os *Állami Áruház* dramaturgiai olvasata igazolja, hogy termékeny komolyan venni azt a talált történetet, amelynek témáját Barabás Tibor hozta: „a bátyja valamelyik áruháznak volt a vezetője, és ott valóban megtörtént az az eset, amiről a darabban szó esik, hogy az angol rádió hatására valamilyen árucikknek hatalmasan fellendült a forgalma”.⁵⁴ Az imperialisták által keltett rémhír hatására bekövetkező felvásárlási láz során tehát a Népi Demokrácia termelői és kereskedői csapnak össze a reakciós erőkkel, s e két ideológiai pólus szervezi a szerepkörök rendszerét. A front egyik oldalán az egykori kereskedősegből lett, pártiskoláról hazatérve igazgatóvá kinevezett bonviván, az ideológiai képzetlensége miatt könnyen a reakció uszályába kerülő primadonna, illetve az egyik szubrett körül

49 Vö. Kiss Gabriella, *Kép és szöveg között. Netfilológiai adalékok „Honthy” és „Latyi” rehabilitációjának mikrotörténetéhez = Kontaktzónák. Határterületek a színház mentén*, szerk. P. Müller Péter – Egri Petra – Kvéder Bence Gábor – Németh Nikolett Anna, Kronosz, Pécs, 2019. 67–86.

50 Sz. n., *Három magyar színmű – három alakítás*, Esti Budapest, 1952. július 5. [vajda]

51 y.y.: *Bécsi diákok. Bemutató az Állami Operett Színházban*, Népszava, 1949. október 2., 9.

52 Kékesi Kun Árpád, *Átideologizált forradalomkép operett köntösben. Marton Endre: Bécsi diákok, 1949 = Újjáépítés és államosítás, i. m.*

53 Koltai, *Az én Kaposvárom*, 8.

54 „[A]zt hiszem, ez volt az egyetlen aktuális témánk, amit valóban kintről, az életből hoztunk.” Gáspár, *Virágkor tövisekkel II*, 39–40.

kialakuló táncos-komikus csoportok. A front másik oldalán a fejlődésre képtelen, volt igazgató és az épp aktuális főnök mindenkori titkárnője. Az *Állami Áruház*szal tehát olyan új magyar konfliktusos dráma születik, amely egyfelől rehabilitálja „A templom egere” típusú kapitalista giccset”.⁵⁵ Másfelől lehetővé teszi, hogy a rendező három jól elkülöníthető tömegjelenetre tagolt kórusoperettként vigye színre a darabot.⁵⁶

Ezt igazolja, hogy 1952-ben a romokból születő színházi kultúra népnevelő kritikusai feltűnően sokat foglalkoztak a tömeg mozgásával. Dicsérték ennek lehetőségét, ám egyöntetűen hiányolták az emberábrázolás jegyében folyó színészvezetést: kifogásolták a kórusok oratóriumszerű rendezését.⁵⁷ Az 1. felvonás 2. képének végén ugyanis egy arctalan kollektíva énekelte a három eladónő Kocsisnak gratuláló csasztuskája után, hogy „Mily szép is lett ez az élet. Mily boldog tőle a szív”, vagyis a színészi játék nem akadályozta meg, hogy „az új szocialista életet ábrázoló darab a pusztá agitáció színvonalára süllyedjen”.⁵⁸ Ráadásul a lágy dallamvonalú, a keringőt a tánczenéhez közelítő tömegdalt ekkor a közönség már másodjára hallotta. Ugyanez a zene és szöveg zárta ugyanis le az 1. képet: a Kalauz és élete első kabátját megvásárló menyasszonyának azt a két szerelmespár kvintettjévé bővülő és kórusdallal záruló jelenetét, amelynek köszönhetően az áruházat tulajdonképpen megfigyelő minisztériumi megbízott nem a protekcionista Dancsot, hanem a dolgozók érdekeit védő Kocsist nevezi ki igazgatóvá. Az áruvásárlási pánik jelenetében viszont a rendezés már kifejezetten arra törekedett, hogy a csoportdinamika ideológiai frontokat ábrázoló koreográfiájának részeként

- 55 Az elnevezés Fodor László *A templom egere* című jól-megcsinált színdarabjára, a Vígszínház 1927-es nagy sikerére utal, amelyben a „templom egere” [Nagy Zsuzsi] a gazdasági világválság kellős közepén elhatározza, hogy támadást intéz a bankok, az elszegényedés és a társadalmi igazságtalanságok ellen. Belopakodik a megközelíthetetlen bankvezér [Báró Ulrich Tamás] irodájába, munkát és megélhetést követel magának, hogy megreformálja az egész piacgazdaságot. Így veszi fel a harcot a saját szegénysége, a kapitalizmus, a pénz közönye és természetesen a magány ellen. Vö. Gáspár Margit, *A könnyű műfaj kérdései. Gyorsírói jegyzőkönyv Gáspár Margitnak a színházi közönségszervezői tanfolyamon 1954. június 2-án tartott előadásáról*, Gépelt kézirat, 10. PIM-OSZMI Kézirattár V. sz. 229/1994, Gáspár Margit hagyaték.
- 56 „A szocialista-realista operett visszaállítja a műfaj klasszikus formájának aktuális, harcos jellegét. Célja a néző érzelmi mozgósítása egy eszme iránt. A zenének határozottan körvonalazott mondanivalójával, jellemzésre való törekvésével is ezt a célt kell szolgálnia. Új darabjainkban döntő szerepet játszik a tömeg, a nép. Ezért célszerű, ha a millió bemutatása nagy zenés jelenet formájában történik, ahol jelentékeny szerepe van a kórusnak.” Várady László, *A zene szerepe az operettben*, Új Zenei Szemle, 1952/9., 10.
- 57 „Hibának tartom, hogy a vásárló közönség csak úgy jön-megy. Rendezőileg kitűnően mozgatták a dolgot [...], a mozgások azonban csak mozgások, nem kitöltöttek, nem érzem a figurákban, hogy pongyolát vagy mást keresnek.” [Vámos, *i. m.*, 21.] A kórus egyénietlen, dramaturgiailag megoldatlan szerepeltetése Mikó András operarendezéseit is jellemzi. Vö. Fodor Géza, *Der blaue Dunst. A Nürnbergeri mesterdalnokok az Operában*, <http://epa.oszk.hu/00800/00835/00103/2132.html>
- 58 „Drámaírodalmunknak a mai élet felé való fordulását hatalmas tömegű nyersanyag árad be az írók műhelyébe. [...] De a megtett fordulat még csak a hadjárat kezdete. A valóságos helyzet az, hogy a küzdelem a pártosságért és a küzdelem a szematizmus ellen nem egymást felváltó vagy közömbösítő, hanem egyszerre fellépő igények drámai és filmművészetünkkel szemben. [...] A szematizmust nem azzal kerülhetjük el, ha a pártosságot, az eszmei mondanivaló követelményét lazítjuk, hanem ha írunk az új drámai konfliktusok feltalálásán és kidolgozásán nemcsak tudatosabban, hanem átértettebben is dolgoznak.” *Nádasdy Kálmán hozzászólása a Magyar Színház- és Filmművészeti Szövetség II. konferenciáján, Színház- és Filmművészet, 1951/13–14., 518–519.* Vö. „A pozitív hős nem léphetett készen a közönség elé, személyét nem tézisekből kellett kivágni. A jellemek ideális megformálásakor a szereplő a színdarabban fejlődött, leküzdötte saját hibáit, a régi világból öröklött rossz tulajdonságait. A hőst úgy kellett megalkotni, hogy a nehézségek elleni harc során érelődjék példamutató emberré.” Korossy, *i. m.*, 121–122.

látható tipizáló játékmód ne váljon sztereotípiák utánzásává: „Élesen válasszuk széjjel azokat, akik beugrottak a rémhírek, és azokat, akik józanul ítélik meg a helyzetet, és nem hisznek a suttogásnak. Világosan érzékeltetni kell, hogy kik azok, akik fejvesztetten vásárolnak. Ezek értéktelen emberek, rosszul spekuláló feketézők. Szemben áll velük a dolgozók józan magatartása, öntudata. Vigyázzunk azonban, hogy a reakciós figurákból se csináljunk maskarát, öltözkéiben és viselkedésében ne essünk túlzásokba. Ki kell nevetnünk ezeket az embereket, de egyben érzékeltetni kell, hogy valóságos lények, akik itt élnek még most is köztünk.”⁵⁹ Ugyanakkor a *Fúr a Péter, Fúr a Pál* című Dancs–Gizi-duett dallamvariációja groteszk motívumként ideológiailag minősítette a pultok előtti „tolongást”,⁶⁰ a győzelem pillanatában ismét felzendülő kórus pedig kissé módosult szöveggel *tempo giusto* agitált és propagált: „győzünk, veszély hiába támad”, hiszen „a munka teremti új világunk”. A 3. felvonás utolsó előtti jelenete *par excellence* szocialista finálé volt: a zászlónyertes áruház, a felépített város és az emberi kézzel elérhető csillagok képében gyönyörködő Ilonka és Kocsis énekelték el karkísérettel a *Mily szép is lett ez az élet... esz-dúr* részét.

Ily módon az *Állami Áruház* nézői 1952-ben, ha akarták, ha nem, úgy távoztak az Operettszínházból, hogy megtanulták Darvas Szilárd vesszorát, mely szerint „ez a szép szabadság végre a miénk!” Ugyanakkor nem lehet eléggé hangsúlyozni, hogy a Márkus–Mikó-rendezés nem így ért véget. Az előadás zárójelenetében ugyanis a darabbéli rivális táncos-komikusok: Latabár Kálmán és Rátonyi Róbert adták elő vérbő paródiaként Rostand *Cyranójának* orrmonológját. S Cyrano szerepében Dániel, a vicomte-éban Klinkó annak ellenére hatalmas közönségsikert aratott, hogy a le nem játszott kultúrműsor kimaradt számát sem a szituáció realitása, sem az operett cselekményvezetése nem indokolta.⁶¹ Mi több: a realista paradigmával tökéletesen ellentétes kabaré azon dramaturgiai elve alapján illeszkedett az előadáshoz, amely kizárólag a nézői figyelem ökonómiája alapján rendezte sorba a műfajilag és mediálisan is különböző műsorszámokat.⁶² Az, hogy a *Színház és Mozi* 1952. július 4-i számának címlapfotója ezzel a párjelenettel reklámozta az előadást, egyfelől egyértelművé tette, hogy a két világháború közötti sztárok nélkül „a magyar zenés színház a szocialista korszakban működés-, illetve inkább hatáskép-telen” lett volna.⁶³ Másfelől a „Boldogság műsoron kívül” munkacím azt igazolta, hogy „a demokráciában minden vágy teljesül, a fiatalok táncolnak, énekelnek, csókolóznak, ha kell, a szerelmesek egymáséi lesznek, Dániel is megtalálja, amit keres, Felekit pedig beveszik a rugbi-csapatba [sic!], Latabár eljátszhatja Cyránót mint régi vágyát”.⁶⁴

59 Dr. Márkus Éva, *A rendező munkájához* = Barabás–Gábor, *i. m.*, 48.

60 A 2019-ben zajos operett-sikert arató duett figyelemre méltó módon kimaradt Gertler Viktor kurzusfilmjéből. Vö. Kerekes, *i. m.*, 78.

61 „Kifogásolható a harmadik felvonás utolsó képe is, bármilyen nagy sikert arat a nézőtérén. A képben Cyrano orrmonológjának paródiáját adja elő – szinte meglepetésszerűen – Latabár Kálmán és Rátonyi Róbert. A jelenet gyenge indoklása az, hogy a paródia a színpadon egyébként le nem játszott kultúrműsorból maradt ki. Ha a szerzők legalább egy mondattal utaltak volna arra, hogy ezzel a mulatságos jelenettel a mindenáron szerepelni vágyó kultúraktivákat akarják nevésségessé tenni, a jelenet máris szerveesebben illeszkednék a darabba. Így azonban úgy hat, mintha valamilyen ráadás volna, holott a darabnak nincs szüksége ráadásra.” Bodó Béla, *Állami Áruház. A Fővárosi Operettszínház új darabja*, Népszava, 1952. július 9.

62 Vö. Peter Jelavich, *Berlin Cabaret*, Mass, Cambridge, London, Harvard University Press, 1993.

63 Heltai, *i. m.*, 96.

64 Barabás Tibor *hozzászólása*, *Az Állami Áruház című zenés vígjáték vitája*, Magyar Színház- és Filmművészeti Szövetség, Magyar Zeneművészek Szövetsége, 1952. június 15., 61.

Az 1976-os kaposvári rendezés azért tudta szocialista realista szatíráként olvasni a Gertler Viktor-filmmel azonos helyi értéken kanonizált darabot, mert színre vitte az operett és a zenés vígjáték, illetve a nagyoperett és a kórusoperett közötti különbségeket.⁶⁵ Ennek okán nem az égett ki „a szatíra tüzével”, ami „a régi társadalommal való bizonyos szembenállásra mutatott”,⁶⁶ hanem az, amit a (Révai-féle kultúrpolitika örökösének tekintett) aczéli „három T” az agitációs propaganda céljára tud felhasználni. Ascher az új típusú termelés, illetve kereskedelem diadalútjának fontos mérföldköveit jelző cselekményegységeknél változtatta meg az eredeti partitúrát – a klasszikus operettfinálé dramaturgiai funkciójának ismeretében. A bonviván igazgatóvá választásakor a kollektíva egyfelől a vasárnapi kultúrműsorra készült, másfelől közösen akarták megvédeni Kocsist a reakciós igazgatóval szemben. Az indulatok a *Tavaszi szél...* kezdetű népdal munkáskóruszerű előadása során lángoltak fel, ami a *Föltámadott a tenger* utolsó sorainak párdarabjaként olvastatta velünk a magyar folklór csángó eredetű darabjának sorait. A zenei intertextus csasztuskaként hangzó dallama utalhatott a népi és a népies zene közötti különbség ötvenes évekbeli megkülönböztetésére. A tiszta forrásból származó sorok viszont groteszk vonásokkal ruházták fel a minősíthetetlen színvonalú dalszövegeket [pl. „Ha szívárvány száll rá, / mosolyog az ég is, / de ha te mosolyogsz, / az a legszebb mégis.”]. Vagyis ugyanúgy hajszálrepedés futott végig a reprezentáció egységén, mint amikor a giccsesen túlcsonduló csillagnézés során Feri túlfutott bonviváni pátosszal szavalni kezdi József Attila *Ódájának* sorait: „Milyen magas a hajnali ég! [...] Bántja szemem a nagy fényesség. / El vagyok veszve, azt hiszem. / Hallom, amint fölöttem csattog, / ver a szívem.” Az áruvásárlási pánik felett aratott győzelem keretét egy dinamikus mozgásokra és disszonáns hangzóságra épülő zűrzavar alkotta: nem a tömeg nőtt, hanem vevőcsoportok rohantak keresztül-kasul a papírhulladékkal teli színpadon, s össze-összetorlódtak vagy egy-egy párjelenet erejéig, vagy, mert Kocsis hazazavarta a raktárban felhalmozott árut utasítása ellenére és a volt igazgató tanácsára védő llonkát. Ennek vetett véget az új áru gyors és a detektív, továbbá négy katona lassú, fenyegető megérkezése: az előbbi a közönségnek mutatta fel piros igazolványát, utóbbiak az emelvényre léptek, tisztelegtek és igazoltattak. Majd míg Dancsot megbilincseltek, titkosrendőrök kíséretében érkezett egy PVC-habból faragott hatalmas fehér ököl, és felülről nyomult a színpadképbe. S a már elemzett harmadik finálé tulajdonképpen ennek a szoborkoloszusnak az 1950-es években élő verbális és vizuális asszociációs mezőjére építette az elvileg kötelező *happy endet*.

Az ősbemutató tehát az előadásban pontosan négyszer elhangzó tömegdalra bízta, hogy a tömegjelenetek zárlatai mindig tézisértékűen tablószerűek legyenek, „sugallva a mi mindig győzünk bornírtan magabiztos gondolatát”.⁶⁷ Az ascheri kórusszínház a

65 Vö. Kiss, *Az Állami Áruház-paradigma*.

66 Gáspár, *A könnyű műfaj kérdéseiről*, 15.

67 „Ravaszból dallamról van szó, a sor eleji hangsúlyos lépés a dominánsról a tonikára, az ütem eleji hangsúlyok, a himnikus emelkedettség tömegdalt sejtetnek, de az erősen szeptimakkordos, dús-érzéki harmonizálás, a vezérhangosítás egy kissé a tánczene szférájához közelíti a dalt. Nem véletlen, hogy némi zenei változtatással, ami elsősorban a dallamívet érinti, és gyökeresen átdolgozott szöveggel: *Értünk szép ez a város*, nagy sláger lett a filmbeli variáns [...] sugallva a mi mindig győzünk bornírtan magabiztos gondolatát. A tömeg, a kórus mindig magába gyömöszöli az egyént, a személyiséget és a közösség viszonyát reflektálatlanul tételvezve, teljesen torzán veti fel a kérdést.” Szemere Anna, *Állami derű. Az Állami Áruház című operett elemzéséhez* = Regös, *i. m.*, 92–91.

protagonisták és az általuk alakított szerepkörök közé ékelte a radikálisan újraértelmezett csoportképekben létező kart. A kecskeméti rendezés viszont mintegy egymásra fényképezi a „tömeg” négy, formailag teljesen eltérő olvasatát. Egyrészt a scenográfia a színészek által mozgatott meztelen próbababák kórusára épül: az élő testek az élettelen bábok előtt, mögött, között léteznek. Vagyis e plakatív gesztus arctalan uniformizáltságában mutatja fel azt a szocialista emberképet, amely nem a „normák és elvek követőinek biztonságot és individuális autonómiát adó rendszerén”, hanem „egy mitikus intézményhez” [a Párthoz, illetve az azt modelláló Munkahelyhez] való szenvedélyes kötődés felől definiálja az egyént.⁶⁸ Másrészt míg 1952-ben csak a nyáron bundát és hőcsizmát is a vevőre tukmáló Dániel bukkant elő vidám entrée-ként egy női ruhabáb mögül, addig 2019-ben az egymással interakcióba lépő alakok is apró bábmozgatói játékba kezdenek a saját próbababáikkal mint közösségi-alkalmazotti énjükkel. Következésképp e két [bulvárnaturalista és báb]színészi játéktípus egymás ellenpontjaként mutatja fel a mindennapok magánéleti szűzséjére [Kovács Feri és Ilonka kapcsolatára, illetve a Dániel, Boriska és Klinkó közötti szerelmi háromszögre] épülő vígjátéki olvasatot és a szocializmus építésének célképzetéből [és a hozzá kapcsolódó olyan ideológiai konfliktusokat lehetővé tévő melléktémákból, mint a felvásárlás, az áruhalmozás, a feketetés, az éberség, az osztályharc, a reakció támadása, a munkás-összefogás sürgetése] építkező kórusoperetti dramaturgiát.⁶⁹ Harmadrészt az eladók és vásárlók már említett elnevezése filmnézői és színházi emlékezetünkben kérdéses módon élő [Marvin Carlson-i] „kísértetekkel” népesíti be mentális színpadunkat,⁷⁰ és teremt egy egyfelől arcát vesztett, másfelől az emberek előtti emberábrázolás individuális és tipikus módjának magasiskoláját konzerváló panoptikumot. Végül a hátsó függönyre erősített, hatalmas vöröscsillag előtt univerzálisan rózsaszínben tocsogó, a díszletet és a jelmezeket egy velejéig teátrális álomvilág részeként definiáló színpadkép még azokban a pillanatokban is uniformizált tömeggé szervezi a színpadon lévőket, amikor a nézői figyelem a nagyoperett-játszói profizmussal abszolválta duettekre és tercettekre fókuszál.

Benkó Bence és Fábián Péter ennek köszönhetően rendez nemcsak a színlapon, hanem a színpadon is [két részben játszott] háromfelvonásos nagyoperettet. A kritika „túltoltnak” minősíti azt a kamaraszínház intim méretei között túlzásúfoltnak, túl hangosnak, túl erőteljesnek, „túl soknak” érzékelt hatást, ami a leghagyományosabb operettjátszói klisék nagyszínpadi felhangosítása révén születik, és egy-egy pillanatra látni enged, majd azonnal magába szívja a dalokat.⁷¹ Vagyis 2019-ben a nagyoperett-játszás energiája irányítja a figyelmet azokra a „vidám számokra”, amelyeket 1952-ben a kész szövegkönyvnek azokhoz a pontjaihoz illesztették, ahol zenileg kellett kihangosítani a történetek ideológiailag korrekt olvasatát.⁷² Következésképp kis túlzással azt is mondhatnánk, hogy az *Állami Áruház* nem a frissen államosított Fővárosi Operettszínházban,

68 Horváth Gergely Krisztián, *Magyarország társadalomtörténete a szocialista korban*, Balassi, Budapest, 2011, 6.

69 Heltai, i. m., 186.

70 Marvin Carlson, *The Haunted Stage. Theatre as Memory Machine*, The University of Michigan Press, Ann Arbor, 2001.

71 Puskás, i. m.

72 Kerekes János hozzászólása = *Az operett kérdéseiről. A Fővárosi Operettszínház ankétja 1954. december 14-15-én*, Magyar Színház- és Filmművészeti Szövetség, Budapest, 1955, 33.

nem a „Kaposvár-jelenség” egyik eseményeként, hanem 2019-ben, kamaraszínpadon, egy profi társulat és két független rendező révén született meg először olyan zenés műfajként, amelyet a szatíra és az ironia mellett a „polgári mindennapok szűrkeségét meghatározhatatlan színekkel, hangokkal és ritmusokkal fűszerező, ének- és táncapriolákban kirobbanó, álomszerű, eksztatikus és groteszk turbulencia” tesz operetté.⁷³

[III.] Ezért is érdemes feltenni azt a kérdést, hogyan jön létre Kecskeméten az ének- és tánckar, illetve a vele pontos ritmus szerint párbeszédet folytató és hétfőssé bővült „négyesfogat” (primadonna, bonviván, szubrett, táncos-komikus) monumentális jelenlétének illúziója. Az az energiával teli atmoszféra, amelyet nem a színpadi alakok szociálpszichológiaiailag motivált döntéseinek logikus sorozata, hanem egyetlen logikátlan dinamizmus szervez. S amelyet 1952-ben a *Cyrano* orrmonológját parodizáló zárójelenet testesített meg – prózában, 1976-ban pedig a kötelezővé tett „állami derű” maró szatírája mutatott fel – társadalomkritikai elkötelezettséggel.

Nos, a jó operett esetében nélkülözhetetlen anarchikusságot egyfelől Kerekes János újrhangszerelt zenéje biztosítja, hiszen a kecskeméti előadás bebizonyítja, hogy ezek a több mint fél évszázada komponált számok meglepően frissek és fogyaszthatók.⁷⁴ Ezt a felismerést segíti az a színészi játék, amely – amint táncolni és énekelni kell – mintegy függetleníti magát a történettől, és tökéletesen kiszolgálja az adott szerepkörökhöz tartozó nézői elvárásokat. Egy olyan nézői szokásrendet, amely e szerepek esetében nem az alak [r]ejtett életének kibontását vagy a dalszöveg értelmezését várja el, hanem azt, hogy minden érzékszervével a színpadra figyelhessen. Ennek okán a színész azért énekel, táncol, produkál akrobatikus mutatóványokat, esik-ke, csetlik-botlik, verekszik, s mindenekelőtt: saját humoros poénteknikájával azonnal reagál a közönségre, hogy a legnagyobb (legharsányabb) hatást érje el. 1952-ben Rátonyi Róbert magánszáma volt erre az egyik legjobb példa: a nagyképű és tudálékos, „estelente Mozartot, Beethovent, Bacchust” dalolgotó Klinkó Huszka Jenő és Beöthy László *A két veréb* című dalát adta elő énektanultságának paródiájaként: miután operaénekeseket imitálva, torkát köszörülte, zsebkendőt vett elő, követte Dániel riválisát lejárató instrukcióit. Először pózolt, majd ajkai bemelegítésével és rekeszizmai hullámoztatásával illusztrálta „profizmusát”, hogy végül mesterkelten „magas hangon énekeljen”, megágyazva a záró poénnak („Nem akarom dicsérni, de visz a hangja”) „Ugye?” „A sírba...”). Vagyis az a színész, aki három év múlva Bóni gróf szerepében végérvényesen „hülyének” állította be a nemesi arisztokráciát, most sem az általa játszott alak hangjával és érzéseivel dolgozott.⁷⁵ Hanem egyfelől az öltözködésében, stílusában, ízlésében felmutatta és nevetségessé tette a dal kontextusát is

73 Míg ugyanis az operett szatirikus jellege arra a Sigfried Kracauer és Hermann Broch elemzéseit óta közkeletű értelmezésre utal, mely szerint a műfaj nyíltan vagy burkoltan, de egyértelműen nevetség tárgyává teszi a kirekesztés rendjét hatalmuknál fogva meghatározó személyeket, az ironikusság pedig azt az önreferenciális beállítódást fejezi ki, amellyel az adott darab viszonyul a kiszolgált dramaturgiai és tematikus elvárásokhoz, addig az anarchikusság egy, polgári mindennapok szűrkeségét meghatározhatatlan színekkel, hangokkal és ritmusokkal fűszerező, ének- és táncapriolákban kirobbanó, álomszerű, eksztatikus és groteszk turbulencia. Vö. Klotz, *i. m.* 281 sk.

74 „A dalok és a zene viszont nem kerülnek idézőjelbe – valószerűleg furcsa is lenne, ha így lenne –: mind a színészek, mind a zenekar úgy énekelnek vagy zenélnek, mintha életük legkomolyabb előadásában játszanának.” Kovács, *i. m.*

75 „Nem akarja Rátonyi jól énekelni ezt a *Két veréb* számot – és ezért nem elég humoros. Ha minden erejét latba vetve, szépen akarná elénekelni Klinkó hangjával és Klinkó érzéseivel, akkor ennek pokoli hatása lenne.” Vámos, *i. m.*, 40.

alkotó, háború előtti kispolgári világot, másfelől a hagyományosan szólista elhivatottságú komikusi játéktípus révén szolgálta az újra és újra felharsanó nevetést – Latabár Kálmánnal összhangban. 2019-ben viszont Varga-Husztai Máté nem azt énekli, hogy „A telegráf drót oszlopára / két kis veréb egyszerre szállott. / Lecsüggedt szárnnyal megültek ott, / és egy a másnak panaszkodott.”⁷⁶ Hanem „a nagy cirkuszi nevetetők” speciális „maszkjának” öncélúságát idéző eltökéltséggel és beleéléssel hirdeti, hogy: „Fogadjuk néked Rákosi elvtárs, / Utadra lépünk, / Te vezess tovább! / Tavaszra nyíló gyermeki nótánk, / Elébed hajlik, mint virágos ág.” S mivel az előadás világán belül sem az elmúlt, sem a jelenlegi világ valóságát nem lehet komolyan venni, ez a dal sem több vagy kevesebb egy táncos-komikus „színpadot betölteni képes” karizmájának magánszámánál.⁷⁷

Ez a vállaltan öncélú mulattatás figyelhető meg annak az improvizációs technikának az alkalmazásánál is, amelyet a kritika „mohácsisnak” nevez.⁷⁸ A dramatikus szöveg átírással egyenértékű átértelmezése és a nyelv, illetve a test retorizálása Mohácsi esetében a műfajokhoz, színházakhoz, hagyományokhoz, nemekhez és életkorhoz kötődő nézői szokásrendek határaival játszik. Rendezéseinek „életszerű és valóság-szagú” hangulatát az a szöveggé fagyott improvizációs technika teremti meg, amely vagy a darab kanonizált (globális) értelmezéséből vagy az alakok jelleméből vagy a figurák származásával, foglalkozásával, társadalmi helyzetével, szerepkörével kapcsolatba hozható nyelvi diskurzusokból indul ki, és láncreakcióként hozza létre az előadás egészében rendszerré váló és formakánonként működő „ötórás poénrengeteget”.⁷⁹ Az *Állami Áruház* esetében viszont komplex dramaturgiai egységet csak egyetlen esetben támad meg ez a színpadi szöveggé váló ironia. Dániel, a reflektálatlan profitermelőből öntudatos kommunista eladóvá váló és ennek jutalmául a szubrett kezét is elnyerő táncos-komikus, Kecskeméten testben és lélekben is karmait próbálgató „tigris” marad. Ez a szó néha arra ad alkalmat, hogy vezetésével az eladók gyermeki örömmel játsszák el az állatok királyát. Máskor viszont színpadi metaforává válik, és Szemenyey János olyan „vadkapitalista menedzserként” jelenik meg előttünk, aki a nyakában lógó dobon diktált, fergeteges tempóban csapatot épít és vezet az alábbi szlogennel: „Mert mik vagyunk mi? Tigrisek!!!”, illetve felháborodik, ha ellentmondanak neki („Mi van itt? Tízmillió osztályvezető országá lettünk?”).

Minden más esetben az improvizáció csak egy-egy pillanatra és egy-egy dialógus erejéig teremt távolságot az eredeti színpadi szövegtől. Például minden adandó esetben nevetségességig fokozza a köszönések, megszólítások önmagában is redundáns mennyiségét és minőségét. Így egyfelől legalább ötször annyit halljuk, hogy „Szabadság!”, és az általa kiváltott riadt reakciót („Jézusom”), mint kellene. Számos dialógus jön létre a keresztnevék ismételtetéséből, és önálló jelenet kerekedik a minden replikában

76 „[...] A hosszú útról, napsütésről, / hidegről és a szenvedésről. / Egyik fiú volt, másik leány, / megesett szívük egymás baján. / Az egyiket elhagyta párja, / urát a másik lesi, várja. / Egymáshoz bújnak mind közelébb, / szegény, szerelmes két kis veréb. / Csak egy percig, s mindenik látja, / nem ezt kereste, nem a párja, / és elrepülnek vissza se néznek, / északnak egyik, a másik délnek.” Huszka Jenő – Beöthy László, *A két veréb* [1901]

77 Heltai, i. m., 39–69.

78 Pl. „[S] ugyan érezni lehetett a szövegen a kezük nyomát, de az átírások nem mindig sikerültek frappánsan, sőt a legjobb esetben is Mohácsi-utánezatnak érződtek.” MakkZs, *Városmajori Szemle*, 2019/1. https://mezeinezo.blog.hu/2019/06/28/varosmajori_szemle_2019_i_bevezeto_allami_aruhaz_2019_junius

79 Vö. Kiss Gabriella, *A kockázat színháza*, PEK, Veszprém, 2006, 110–123.

precízen elhangzó „tegnapról átvett áruk jegyzéke” körül. A Lenin-fiúk helyett „Lenin lányai” szellem-strandlabdáznak, a szettek állása 18:48-ról 19:56-ra, majd 19:59-re változik, a műsor pedig az alábbi korokra és rendszerekre utaló intézménynév-töredékekből álló [s épp ezért üres jellé váló] montázs szellemi tulajdona: „Állami Áruház Nemzeti Vállalatok Diadal Állami Áruházának Kultúr csoportjának Csasztuskabrigádja”.

Talán épp ez a deszemiotizációs gesztus engedi meg a befogadónak, hogy ne érezzen lelkiismeretfurdalást történelmi ismereteinek felületessége, elvek és utak rizomatikus szerveződése miatt, hanem reflektálatlanul élvezze az *Állami Áruház* című (nem politikai, hanem) történelmi kabarét. Következésképp egyet kell értenünk azzal a kritikussal, aki szerint az a „tizenéves közönség”, amelyik az interneten szörfölve ilyen ritmusban és ilyen minőségű, illetve mennyiségű adatok hálójában tud emlékezni saját jelenének múltjára, „csak az eredeti mű faék típusú ideológiáját, a szerelmi civódásokat értené, nevetne a fergeteges színészi alakításokon, vagyis paradox módon az ötvenes évekbeli Állami Áruházat látná”.⁸⁰ Miközben egy percre se érezne nosztalgiát bármilyen „retro” iránt,⁸¹ és örömteli módon értetlen maradna az „egyenrózsaszín” pszeudo-art „hátborzongatóan kedélyes és napsütötte ál- és díszletvilága” iránt.⁸² Ugyanakkor azzal is tisztában lenne, hogy erről a zenés vígjátékról sem 1952-ben, sem 1976-ban és 2019-ben sem érdemes [csak] úgy beszélni, mint a Barabás Tibor, Gádor Béla, Darvas Szilárd, Kerekes János és Szenes Iván örököseinek tulajdonában lévő *Állami Áruház* színjátékszöveg színreviteléről. Hanem csak mint olyan előadásról, amely „érzekileg megtapasztalhatóvá” teszi saját „intézményes rögzítettségét és munkamódszereit, alkotás- és befogadásmódjait, társadalmi diskurzusait és materiális-technikai gyakorlatait”.⁸³ Vagyis olyan kulturális modellként (Fischer-Lichte), amely a magyar színházak államosításának 50. évfordulóján prizmaként veri vissza annak a „történeti naivitásnak” a veszélyét, amely nincs tisztában azzal, hogy „a dokumentum emlékmű [monumentum]. A történelmi társadalmak által tett erőfeszítések eredménye, hogy – akarva, nem akarva – önmagukról egy adott képet kényszerítsenek rá a jövőre.”⁸⁴ S nem utolsó sorban olyan emlékezetpolitikai gesztusként, amely igazolja, hogy „sok elfelejtettnek vélt dolog nem vész el örökre, csak ideig-óráig elérhetetlen-né válik. [...] Az, amit felejtésnek nevezünk, rendszerint egyfajta latens emlékezet.”⁸⁵

80 Puskás, i. m.

81 Lásd Horváth Péter „retro-operettként” megrendezett *Állami Áruházát* [Győri Nemzeti Színház, 2011]

82 Pauer, szerk. Szőke Annamária – Beke László, MTA Művészettörténeti Kutatóintézet, Budapest, 2005. <http://www.pauergyula.hu/bibliografia/konyvpdf/14-Szin haz-1.pdf>

83 Lorenz Aggermann definícióját idézi és értelmezi Kricsfalusi Beatrix, *Apparátus/diszpozitívum = Média- és kultúr tudomány. Kézikönyv*, 236.

84 „Tulajdonképpen nem létezik dokumentum-igazság. Minden dokumentum hazugság. A történész dolga, hogy ne legyen naiv.” Marco de Marinis, *Történelem és történetírás = Színházzemlegráfia*, szerk. Demcsák Katalin – Kiss Attila, ford. Dávid Kinga – Demcsák Katalin, JATE Press, Szeged, 1999, 51–52.

85 Aleida Assmann, *Zur Mediengeschichte des kulturellen Gedächtnisses = Medien des kollektiven Gedächtnisses. Konstruktivität – Historizität* – Kulturspezifität, hg. Astrid Erll, Ansgar Nünning, de Gruyter, Berlin–New York, 2004, 48.

„Ismerős” értékválasztások és az „ismeretlen” hadvezér

AZ ISMERETLEN GÖRGEI, SZERK. HERMANN RÓBERT, RADNÓTI KLÁRA, BERTÓK KRISZTINA

Mi indokolhatja azt, hogy a Nemzeti Múzeumban megrendezett Görgei-kiállítás alkalmából szervezett konferencia képanyagát és előadásainak szövegét közlő kötetről szépirodalmi folyóiratban essék szó? [Az ötlet nem e sorok írójától származott.] Alighanem az, hogy az „áruló” [a kiállítás címe szerint az „ismeretlen”] Görgei immár több mint másfélszáz éve újra és újra vitatott, s roppant „nemzetpedagógiai” súlyú dilemmákkal szembesít. A kiadvány páratlanul gazdag képanyagával „kápráztat el”, és sok újat mondanak a szövegek is.

A kötet legterjedelmesebb írása Hermann Róbert kismonográfia-méretű tanulmánya [*Görgei Artúr pályafutása*], a ma véglegesnek mondható életrajz és értékelés, s mint ilyen: a látnivaló [a képek] és az „átgondolnivaló” [az írások] remek összefoglalása. Radnóti Klára az időszaki kiállítás szervezője-tervezője a képek, tárgyak, relikviák eredetét, sorrendjét és jellegét, mintegy a kiállítás koncepcióját, gondolatmenetét foglalja össze nemcsak szakszerűen, hanem belefeledkező, bár nem hivalkodó szenvedélyességgel. Persze, a kötet nem pusztán értékes muzeális tárgyakat örökít meg, hanem – egyebek mellett – azt a levelet is közli, amelyet a tizennégy éves Görgei Artúr írt apjának hivatásérzetéről: „katonának két okból megyek: először és mindenek előtt a haza iránti szeretetből, minthogy ennek hasznára lehetni nekem emitt több alkalom látszik kínálkozni, mint más szakokban, másodsor a matematikai és physikai ismeretek iránti szeretetből...” [Már eme megnyilatkozása jelzi azt, ami miatt eléggé egyedi „hadvezető” lesz nem egyszer inkább lelkes és magabizó, mint racionális tábornoktársai között, akikből aligha válhatott volna a prágai egyetem kísérletező, sőt feltaláló vegytani tehetsége, mint öbelőle a 40-es évek derekán.] Ezt az egyediséget, majdnem „idegenszerűség”-et [ami hozzájárult az „áruló” rágalom hihetőségéhez] fogalmaztatja meg vele Németh László *Az áruló* című drámájában: akit szegénysége és természettudományos hajlamai „nyugati” típusú aszkétává neveltek, s akit „amidőn, mint a tyúktojások közé csent pulykatojás – a nagy Kossuth kotlós szárnyai alól – a többi forradalmi tábornokkal együtt egy siettetett keltetésben kikelt: nem fogja-e ezt a pulykát a sok csirke s igen hamar az anyatyúk is mint idegent ütni-vágni; minden rossz okát benne keresni, majd midőn honunk oly szép temetővé válik, mint amilyen most Magyarország, a felelősséget önnön szószátyárságuk és könnyelműségük helyett ezért is órá borítani”.

Riedel Miklós Görgei kémikusi sikereit, prágai éveiben elért tudományos eredményeit összegzi. A szabadságharcot megelőző években végzett kutatásai a patinás prágai Károly egyetemen egy neves vegytanprofesszor, Radtenbacher mellett produkált publikációi néhány év termékei, tehát a „huszonéves” Görgei Artúr előtt nagyon ígéretes tudományos pálya nyílhatott volna: „A kókuszszírsav, annak kaprinsav-, laurinsav- és mirisztin sav tartalmára vonatkozó munkáját szinte azonnal – már 1851-től, majd később is – idézték angol és német kutatók.” [290.] Vajda László *Görgei a képzőművészetben* című, szintén jeles tanulmánya rajzok, képek,

festmények, szobrok számbavételével, jellemzésével a kortársi visszajelzésnek s az utókor megőrző és értékelő funkcionálásának változásaihoz ad szerföltött érdekes kronológiai és interpretálási keretet. Ennek mintegy kiegészítése Lengyel Beatrix dolgozata [*Pillanatképek Görgei életéből*], a fényképek áttekintése.

Görgei Artúr megítélése a magyar költészetben a 19. század második felében címmel Szilágyi Márton értekezik olyan tendenciákról, amelyek „sajátos, átértelmezett mitológiai toposzok révén kívánták értelmezni az eseményeket” [356.]. Ez a „mitologizálás” nyilatkozik meg az áruló Görgei [Kossuth vidini levele nyomán terjedő] „mítosz”-ában is. [Tegyük hozzá már most mi – az igazság kedvéért –, hogy Görgei maga is hibáztatható volt e „mítosz” hihetőségében, amennyiben cinizmusba hajló humorával gyakran gúnyolódott Kossuthon magas rangú katonai és politikai vezetők jelenlétében is. Vukovics Sebő, a Szemere-kormány igazságügyi minisztere erről be is számol Kossuthnak szóló leveleiben.] Zimanyi Zoltán *Áruló Nagy-Idén. A szépirodalom Görgei-képe [1900–2019]* című terjedelmes tanulmánya sorra veszi a 20. századi írói megjelenítéseket Kozma Andortól Mikszáth Kálmánig. A szépirodalmi feldolgozások [Sárközi György: *Mint oldott kéve*; Illyés Gyula: *Fáklyaláng*; Németh László: *Az áruló*; Mocsár Gábor: *Gyémántper s a többi művek*] mind azt bizonyítják, hogy Görgei alakja nem hagyta nyugodni az utókort. Aztán a filmes feldolgozások következnek [Deák-Sárosi László: *„Az igaz ügy örökre veszve nem lehet”. Görgei Artúr megjelenése filmekben*], a Görgeit alakító színészek portréival.

Bámulatosan gazdag és gondolatébresztő „panoráma” tehát ez. Egy-egy téma szöveges megfogalmazása nemcsak adatszerűségében lenyűgöző, hanem a továbbgondolatás adományában. Mert hiszen aki a kiállítást látta, aki az előadásokat hallotta, az újra és újra szembekerül a ténnyel: érdekes és fontos mindaz, amit látunk és hallunk, ám egy jelentéktelen használati tárgytól az aggastyán Görgei messzire révedő tekintetét minden arra késztet, hogy az ő sorsán keresztül olyan nemzetkarakterológiai tanulságokig jussunk el, amelyek sok száz év bajainak, kudarcaiinak s ezek majdani elkerülhetésének belátásához segítenek hozzá. Már Kemény Zsigmond fájdalmas igazságérzettel tette szavá, hogy a magyarság nem azokat becsüli, nem azokra hallgat, akik a valós helyzetre, az elkerülendő veszélyekre figyelmeztetik, hanem akik önnön nagyszerűségüinktől elragadtatva, a kollektív hiúságra alapítva kápráztatják el. Ily módon önáltatással és némely személyek megrágalmazásával tántorítják el attól, hogy önkritikusan nézzen szembe mulasztásaival és tévedéseivel. Kossuth jól tudta, hogy Görgei nem volt áruló, maga Kossuth is elkerülhetetlennek nyilatkozta a fegyverletételt, de hogy megőrizhesse páratlan népszerűségét, azzal hízelt a „primitív” többség önértetének, hogy minket a legszörnyűsebb túlerő sem tudhat legyőzni, csak a belső árulás. Ennek Görgei tisztársai s a kor intellektuális és erkölcsi elitje [Aranytól Eötvös, Deákig] egy percre sem adott hitelt, de a „számszerű” többség még az aggastyán tábornok láttán is „köpött”, s beverte lakhelyének ablakait. Szerencsére ilyen iszonyú igazságtalanságra, a túlzott önteltség és rágalmazó kedv tombolására nem sok példa akad a magyar történelemben sem, annál inkább gyakori máig a politikában, a sportéletben, a művészvilágban.

A Nemzeti Múzeum-beli kiállítás, az e kötetben közölt szövegek jelentősége tehát nem elsősorban az, hogy igazságot szolgáltatnak annak a Görgeinek, akihez fogható magyar hadvezér Hunyadi János óta nemigen akadt, hanem hogy mindennapjainkban

és a hatalmat gyakorlók döntéseiben az önfelmentő, a valósággal nem számoló „magyarkodás” helyére egy olyan tiszta és korrekt nemzeti önszemlélet lépjen, amely révén végre valóságos (és nem illúziókat kergető) előretérés történjék a magyarság szellemi, erkölcsi és anyagi állapotában. Hogy nemzeti önsajnálát és önmitizálás helyett végre racionális és morális kötelmekhez igazodó magyarságtudat birtokában cselekedjünk, hazafias pátosz és nagyotmondás helyett szigorú önkontrollt és önzetlent „nemzet-építés”-t szorgalmazva. A Görgei-kiállítás és előadások, a „Görgei-dilemma” ebből a szempontból ma aktuálisabb, mint valaha. Németh László *Az árulóban* [Görgei írásos megnyilatkozásaira támaszkodva] ezt mondhatja hősével: „A rejtett, a hazugságokkal elborított igazságnak, akármilyen bonyolult az, mint ebben az esetben is, mindig van valami serkentő hatása a legkülönb elmékre. Úgy hogy az ilyen eset, mint az enyém, lassan a belátás, igazságszeretet kicsiny szektáját választja le egy kissé szószátyár nemzetből.”

Ez Németh László drámájának, de az élő, eleven Görgei hosszú, sokévtizedes kálváriájának is nemcsak mélyen emberi, hanem poétikusan is általánosítható igazsága. Az I. felvonásban Görgei még elég ingerülten beszél a magyarság azon vonásáról, hogy a leginkább kétségbeesett helyzetekben is „mily sebes reményeket tudott nyergelni maga alá, hogy a honvédtisztek rangemelést kértek a fegyverletétel előtt, olyan biztosak voltak abban, hogy nemcsak bántódásuk nem lesz, hanem az oroszok tisztí rangjukkal veszik át őket”. Amiből – persze – semmi nem lehetett, hisz az előzetes megállapodás szerint minden foglyot ki kellett szolgáltatni az osztrákoknak. Éppen ez lett azután Görgei megmenekülésének magyarázata: az orosz tábornokok sürgetve kérték a cártól, hogy járjon közbe Bécsben, hisz ők megígérték Görgeinek, hogy megpróbálnak enyhébb, méltányos eljárást kieszközölni, s így tudták rávenni a magyarokat a szörnyű – és felesleges – vérfürdő elkerülésére. A cár csakugyan nyomatékos kéréssel fordult Bécshez ez ügyben. Amiből a kamarilla csak annyit teljesített, hogy a Kossuthal valóban és ismételten szembekerülő, a trónfosztást is helytelenítő, vagy legalábbis aktualitásában kételkedő Görgeinek kegyelmezték meg. A Németh László-dráma negyedik felvonására Görgeiben tudatosul, hogy a sok kudarccal, veszteséggel terhelt magyar történelmi tudatot csak ilyesfajta bűnbakkereső önáltatással lehetett új reményekre, új akciókra mozgósítani. Németh László állítólag Móricz Zsigmondtól hallotta azt a magyarázatot, hogy Kossuth mégsem tette rosszul, hogy megrágalmazta Görgeit, mert megértette, vagy inkább megérezte, hogy a nemzeti önérzetnek szüksége volt arra, hogy a magyarságot nem lehetett legyőzni, legfeljebb árulás miatt kényszerült térdre. [Holott mindenki tudta, hogy a fegyverletétel mellett ellenszavazat nélkül döntött a tábornoki kar, méghozzá úgy, hogy Görgei nem is volt jelen.]

Így válik a Nemzeti Múzeum kiállítása és az értékes kötet sorsdöntő megszólalássá nemcsak a Görgei-ügyben, hanem voltaképpen a magyarság több száz éves önképteremtésének dolgában. Kevés rokonszenvesebb és eredményesebb akció képzelhető el ennél annak érdekében, hogy ne hiú és könnyelmű, Csóri vajdás elbizakodottság, s ne is mindenbe belenyugvó megalkuvás és önbecsmérlés kettőssége között lehessen dönteni, hanem a jogszerűség, a munka- és tudáscentrikus nemzeti építkezés, az adott helyzetben vállalandó kockázat s az irreális remények szerinti esztelen önpusztítás közötti választás maradjon csupán. Nem ijedt igazodás az európai véleménynyilvánításokhoz, sem önnön vélt igazságaink mellődöngető hangoztatása, hanem intellektuálisan és morálisan megalapozott, az európai közvélemény irányultságára is figyelő,

de fontos elvekben nem engedő politikai irányválasztás révén menekülhetni meg új és új kelepcehelyzetektől. 1849-ben – állítólag – brit kormánykörökből kiszivárogtak olyan vélemények, hogy [kiváltképp a többszáz éves magyar alkotmányt lábbal tipró olmützi alkotmányra válaszlépés gyanánt] trónfosztó nyilatkozatukhoz törvényes jogosultsága lehet a magyarságnak, de ezúttal a nyugati nagyhatalmak érdeke nem ennek méltánylása volt, hanem egy egységes és erős Ausztria léte a délkelet felől fenyegető etnikai és felekezeti ambíciók visszaszorítása érdekében. Ma és holnap újra és újra fel kell tehát idéznünk '48–49 sikerének és bukásának logikáját (és logikátlanságát), nehogy a jövőben is számításon kívül maradjanak olyan összeurópai megfontolások, amelyekkel való egyeztetés (érdek-összeillesztés) hiánya már megint katasztrófába sodorhat.

Görgei nem politikus volt, hanem zseniális katona, de „zsigeri szinten” talán ő is érzékelte [a lokális, felvidéki magyar fenyegetettségben, ellentétben a részben szlovák származású Kossuth neofita túlbuzgalmával, magyarrajongásával], s nem alábecsülte, hanem számításba vette azt a körülményt, hogy [amiképpen ez volt a kiegyezés megalkotójának legfőbb inspirálója, és semmiképpen nem bármiféle rokonszenv a Habsburg-ház, s pláne Ferenc József irányában] amíg a magyar koronát az egyazon személyben osztrák császár viseli, addig egy viszonylag erős közép-európai nagyhatalom [az Osztrák-Magyar Monarchia] elodázhathatja a történelmi Magyarország szétesését, s a bizonyos területeken többségben lévő szerbek, románok, szlovákok elszakadási kísérleteit. Nem véletlen, hogy a kiegyezést létrehozó politikusok [Deák, Eötvös, Kemény] és bizonyos nagy tekintélyű írói körök [Gyulai, Arany László] ezen kényszerű, s éppen nem ideális, de semmi jobbal nem helyettesíthető megoldás támogatóiként az árulónak bélyegzett Görgeinek is pártját fogták. S ha mindezek jegyében csakugyan vízválasztónak tartjuk a Görgei-ügyben való állásfoglalást, akkor a ma és a holnap döntéshozói számára is tanulságos [ha nem is kötelező, de létfontosságú] olvasmány *Az ismeretlen Görgei*, hiszen a példatörténet (és nem a példabeszéd!) olyan megfontolásokra kötelez, melyek sok mai és holnapi dilemma esetén emelhetik magasabb nívóra a mérlegelés történelmi távlatait. [*Magyar Nemzeti Múzeum*]

IMRE LÁSZLÓ

Egy talált téma megtisztítása

BARTHA ÁKOS: *BAJCSY-ZSILINSZKY ENDRE. ÉLETÚT ÉS UTÓÉLET*

XX. századi történelmünk bármely területére vetődik a kutató, előbb-utóbb belebotlik Bajcsy-Zsilinszky személyiségébe. Életútja és utóélete – az Áchim-ügytől a nevét viselő társaság rendszerváltoztató szerepéig – megkerülhetetlen. Kapcsolati hálójába tartoztak Horthy-barát tisztek éppúgy, mint legitimisták, fajvédők, kisgazdapártiak, szociáldemokraták és kommunisták is. Cikkei, parlamenti felszólalásai feltűnést keltenek, személyéhez országos szenzációk, sőt botrányok kapcsolódtak. Az ifjúkori Áchim-ügy beárnyékolta, 1944 karácsonyi mártírúma ráfénylett egész életútjára. 1945 után a Horthy-kor politikusai közül őt övezte egyedül tartós köztisztelet. Könyvtárnyit

írtak róla, alakját azonban a számtalan visszaemlékezés, tanulmány legalább annyira elfödte, mint átvilágította. Okkal állapíthatta meg Gyurgyák János 2012-ben, hogy *tudományos igényű monográfia* nem készült róla, eredeti források segítségével kellene megtisztítani a portréját a legendák és hamisítások szövevényeitől [*Magyar fajvédők*, 2012, 252.]. Ő maga iránytűt, sőt, sorvezetőt is adott a munkához.

Bartha Ákos pályakezdőként a népi írók mozgalmát vizsgálta, innen jutott el „talált témájához”, Bajcsy-Zsilinszkyhez. 2014-ben került a kezébe a *Magyar fajvédők*. „Ez a könyv nagyon megfogott, ráadásul a szerző nem volt rest felhívni a figyelmet a kutatási hiányosságokra. Bajcsy-Zsilinszky könyvbeli portréja tele van efféle utalásokkal, melyek szinte kutató után kiáltottak. 2015 őszén ezzel a fő kutatási témával kerültem az MTA BTK Történettudományi Intézetébe.” – nyilatkozta a *Mandinének*. [2019. ápr. 27.]

A források feltárásával kezdte. Összeállította Bajcsy-Zsilinszky bibliográfiáját, ideológiai portréra készült egy kismonográfiában, de a téma – úgy érezte – szétfeszíti a keretet. Hosszas töprengések után jutott el „a teljes életutat reflexíven áttekintő, az utótörténetet pedig egészen napjainkig tárgyaló nagymonográfia” tervéig. [Előszó, 7–10.]

Az elfogulatlanság követelménye ellenére nem egy történész beleszerelmesedik a hősébe. Bartha a feladatba szerelmesedett bele: „egy már-már grafománnak tekinthető, nemzeti hőssé magasztosult, tartós szakirodalmi érdeklődést kiváltó politikus-publicista életművében kellett megkísérelnem elválasztani az ocsút a búzától”. „Kihívást jelentett a rendkívül szövevényes utótörténet is.” [8, 9.] Bajcsy-Zsilinszky 1341 írását azonosította közel negyven periodikában, huszonöt közgyűjtemény iratait kutatta át, irodalomjegyzéke 36 oldal. Mennyiségileg hatalmas, ellentmondásokkal terhelt, olykor kozmetikázott forrásokat dolgozott fel. Módszere – ő maga hagyományosnak, már-már korszerűtlennek nevezi – *forráskritikai oknyomozás, szövegértelmezés*. Nem a módszere különös, hanem a hozzáállás: a megalkuvás nélküli tényfeltárás és dokumentálás, az adatok reflexív kezelése.

A vaskos könyv önkéntelenül is felveti Horatius kételyeit. Parturiunt montes – vajon mi születik a hegyek vajúdásából? Nem sziszifuszi-e a munka, amit Bartha végzett? Van-e az erőfeszítéssel arányos hozama, adott-e újat, mi újat adott? A kérdésre határozott igennel felelhetünk, annak ellenére, hogy az életút kulcseseményei kivétel nélkül ismertek a korábbi irodalomból. Sőt, a kutatók [pl. Vigh Károly] sokkal többet tudtak annál, amit publikáltak. Bartha hetedfélszáz oldalnyi, tárgyilagos, közel száz fotóval illusztrált nagymonográfiája a tudomány eszközeivel *életre keltette* a magyar történelem egyik nagy egyéniségét. Könyve szépsége Tandori verssorával érzékeltethető: „egymással alakulhat a kettő. / műfajja az »élet«, és életté a »műfaj«”.

Bartha Ákos 2013-ban megjelent első könyve [*Falukutatás és társadalmi önismeret. A Sárospataki Református Kollégium faluszemináriumának [1931–1951] történeti kontextusai*] bebizonyította, hogy erőssége a történeti összefüggések rekonstrukciója. A nagymonográfia is a változó idő koordináta-rendszerében jelöli ki hőse változó mozgásterét. Szembesíti Bajcsy-Zsilinszky cikkeit, parlamenti felszólalásait, memorandumait egymással és a kortársi reflexiókkal, naplókkal, levelekkel, a korabeli sajtóvisszhanggal. Az így felépített kontextus megeleveníti a politikus közösségi és magánemberi arcát, indítékait, nézeteinek állandó és változó elemeit. Sőt, a nyilvánosságnak szánt publikációk és a magánlevelek bizalmas közlései közötti hol finom, hol éles árnyalatokat is. Az alkalmazkodásra képtelennek tartott politikusról az is kiderül, hogy háttéralkukat is tudott kötni.

A monográfia fő értéke a „talált téma” megtisztítása a legendásításoktól. Makacs restaurátorként keresi Bajcsy-Zsilinszky hiteles képét, lehántva azokat a rétegeket, amelyeket [Bartha kedvenc szavával] a különféle *mesternarratívák* vittek fel rá. A dolgok színét és fonákját is vizsgálja. Következésképp árnyaltabban, olykor más megvilágításban, mint a korábbi irodalom.

A könyv *három* részből áll. Az *első* az életutat követi időrendben. Erőssége a származtató világot – helyi társadalom, gyermek és ifjúkor, hazai és külföldi tanulmányok, háborús évek – bemutató első két fejezet, benne az életút tabuként kezelt kérdéseivel: a Zsilinszky-család szlovák származásával és az Áchim-üggyel. Ifj. Zsilinszky Endrében nem alakult ki kettős identitás, sőt, törzsökös magyarnak vallotta magát, Bulcsúig vezette vissza a család eredetét: „Anyai ágon honfoglaló őseim révén beleszülettem, apai ágon szláv elődeim vérével beleolvadtam” a magyarságba – írta. [85.] Németországi diákévei a hazai modernizáció szükségességére figyelmeztették. Szemléletét meghatározta a világháború, amelyet egy magyar huszárezredben harcolt végig, ekkor került közel a földműves néphez. Első földreformtervezetét 1917-ben, az orosz front állóháborúja alatt gondolta ki. Felismerte a szociális feszültségeket. A forradalmakkal és liberalizmussal szembefordulva nemzeti alapú reformokat akart.

A nyitó fejezetek erős alapjaira épülnek az életút további emeletei. A *második* rész a politikus utóéletét vázolja fel. Ez a rész a monográfia másik erőssége. Bemutatja, hogyan vált Bajcsy-Zsilinszky alakja 1945–1956 között az emlékezetpolitikai csatározások – kigazdapárti, volt nemzeti radikális, kommunista múltértelmezések – szabad prédájává, majd hogyan sajátította ki 1956 után a Kádár-korszak népfrontos igénye. Ebbe a fejezetbe tagolódik be [szerkezetileg indokolatlanul] a hagyományápolás 1989 utáni útjainak bemutatása, és érthetetlen módon az *Összefoglalás* című összegzés, amely tartalmilag a kötet záró, *harmadik* része, mintegy az életút és az utóélet sűrítőménye. A tipográfia egybemossa ezt a tartalmi különállást.

Az Áchim-ügyben a szerző – a különféle értelmezések [családi ellentét, osztálygyilkosság stb.] feldolgozása után – arra a következtetésre jut, hogy vélhetően sohasem tudjuk meg, mi is történt pontosan 1911. május 14-én reggel a parasztpolitikus szobájában. Ugyanakkor egy korábbi epizódban, a részletesen elmesélt „bécsi afférban” megtalálta Áchim L. András „számonkérésének” döntő motívumát. Zsilinszky 1909–1910-ben a császári és királyi 1. huszárezred önkéntese. Az egyébként is lobbánékony és büszke ifjú megtanulta, hogy a becsület védelme tisztí jog és kötelesség. A sértésért elégtételt *kell* venni, ha párbajképtelen az illető, megtorolni. Egy alkalommal Zsilinszky felpofozta a vele szemtelenkedő zsidó növendéktársát, akit párbajképtelennek tartott. Az eset miatt komoly bajba került. Ám „felmérve helyzete súlyosságát, korát meghazudtoló öntudattal és ügyességgel kezdte családja kapcsolati hálóját mozgatni” [48.], bevonva a volt miniszterelnököt, Fejérváry Géza királyi testőrparancsnokot, sőt, az aktuális kormányfőt is, hogy visszaszerezze elvesztett státuszát és jogait a huszárezrednél.

1911-re a „békési tót” paraszti identitású Áchim és az asszimiláns Zsilinszky család között végleg elmérgesedett a viszony. Endre szerint Áchim letért az elvi küzdelem útjáról. A számonkérés előtt néhány nappal előadást tartott a becsületvédelemről a helyi kaszinóban. A sérelmekről, amelyeket vérrel kell lemosni. A magukkal vitt kutyakorbács és bot tanúsítja, hogyan vélekedtek a Zsilinszky fiúk Áchimról. Párbajképtelennek tekinthették, akik az édesanyjukat előző napon ért sérelem miatt mint egy veszett ebet meg kell fenyeíteni.

A „bécsi affér” az is összeköti az Áchim-üggyel, hogy ezúttal is a kapcsolati háló mentette meg a fiatal, életerős Zsilinszky-fivérekét. Az ügyész ugyanis – szakbíróság helyett – az emberölés legsúlyosabb minősített esete, gyilkosság vádjával esküdtszék elé állította őket. A cselekmény előre megfontolt szándékot feltételezett, és halállal büntették. Jogi va banque-játszma kezdődött. Az esküdtek érzelmileg befolyásolhatók voltak, többen rokonszenveztek az életerős fiatalokkal, Áchim-ellenes indulatoktól sem voltak mentesek. Felmentő ítéletet hoztak.

A „bécsi affér” érteti meg velünk Bajcsy-Zsilinszky felháborodását, amikor 1937-ben a *Válaszban* megjelent Féja Géza *Viharsarok* című szociográfiájának Áchim-fejezete. A szerző osztályérdek vak eszközeként állította be a Zsilinszky-fiúkat: „Áchimot a véle szemben álló társadalmi réteg halálra ítélte. Csak az volt a kérdés, hogy pillanatnyi hevületében kiből robban ki ez a társadalmi ítélet.” [*Áchim L. András, a „parasztkirály”, Válasz, 1937/2, 61.*] Zsilinszkyt a *tettük értelmezése háborította fel*. „Féja most cikkében mégis úgy tüntet föl engem és öcsémet, mintha egy osztály részéről hozott halálos ítéletet hajtottunk volna végre, még szép, hogy nem mondja, hogy öntudatosan, parancsszónak engedve. Hát ennél valótlanabb és igaztalanabb beállítást még legádázabb ellenségemtől sem várhatnék.” Szerinte Áchimot „az egyéni erőszakosság és terrorista cselekmények módszere” jellemezte, ez hívta ki a végzetét. [*Kortársak Bajcsy-Zsilinszky Endréről, Magvető, 1984, 225–229.*]

Bartha sokat és sokszor idéz, alighanem a könyv 30-35 százalékát. Talán kevesebb is elég lett volna. Hozzáadott érték viszont, hogy az idézetek többsége Bajcsy-Zsilinszky-szöveg, így a kötet valóságos breviárium. Szókimondó, túlfűtött stílusa életre kelti a nagy formátumú politikust. Bartha beszélteti Zsilinszkyt. A stílus pedig maga az ember.

A korábbi szakirodalom jellemfejlődésre épülő drámaként értelmezte Bajcsy-Zsilinszky életútját. Damaszkuszi utat vizionált, amelyen a fajvédő és antiszemita politikus az antifasiszta ellenállás kommunistabarát mártírja lett. E fejlődésrajzzal szembeni kételyeit már Gyurgyák is jelezte: „S hogy ezt egy állítólagos metamorfózison átesett, múltját és egykori hibáit megbánó *baloldaliként* tette, vagy ezek logikusan következtek egykori fajvédő elveiből, nos, az már egy másik kérdés.” [*Magyar fajvédők, 131.*] Bartha feloldja a dilemmát. Bebizonyítja, hogy nem történt baloldali fordulat sem a húszas évek végén, sem 1936 táján, sem a későbbiekben. Bajcsy-Zsilinszky „az 1945 után elhallgatott fajvédő ellenállás legnevesebb képviselőjeként” lett mártírrá. [*Mandiner, i. m.*]

Bajcsy-Zsilinszky hitte a pártok fölötti „nemzeti egységet”, amelybe belefoglalta a dolgozó rétegeket is. A munkásmozgalmat természetes jelenségnek tartotta ugyan, de elvetette az osztályharcot. Saját helyét „az ideológiai táborok közti senki földjén jelölte ki” [337.]. Horthy Miklósnak élete végéig a híve maradt, az erőskező katonamebert, a pártok, világnézetek, kormányok fölött álló autokrata vezetőt tisztelte benne. 1944-ben, börtönből kicsempészett leveleiben óvta Tildy Zoltánt a kommunistáktól. Mégis kereste a kapcsolatot a baloldallal, kiállt Ságvári Endre mellett a bíróságon. 1944 novemberében nem „ideológiai fejlődése” állította az ellenállás élére, hanem a romló katonai helyzet: a románok átállása után a Vörös Hadsereg ekkor már Magyarország földjén harcolt. Nem volt más választás, mint összefogni a kommunistákkal. Bajcsy-Zsilinszky reálpolitikus [is] volt. Egyik kortársa visszaemlékezése szerint ekkoriban azt mondogatta: „Én most még az ördöggel is szövetségre lépek.” [405.]

A hadisíkerék idején is látta, hogy „a németek aligha nyerhetik meg a háborút”; egyébként „akkor sem volna szabad csatlós szerepre vállalkoznunk [...], ha a német győzelem volna valószínű” [365.]. Figyelmeztetett, hogy nem állhatunk „az emberiség történetében világ végéig Káin-bélyeget hordó mai német ügy mellé” [374.]. Háborúellenes volt ugyan, de nem pacifista. 1943-ban szorgalmazta katonáink kivonását az orosz hadszíntérről, mert „a nemzet katonai erőit csak önvédelemre lehet felhasználni” [417.]. Egy-másfél millióra duzzasztott, „kossuthi szabadságharcos szellemmel telített magyar honvédsereget” javasolt „légmentő” céllal [410.]. A történelmi Magyarországot akarta helyreállítani, és a nagyhatalmakat – a náci Németországot, majd a Szovjetuniót, illetve a nagyromán aspirációt – távol tartani a régiótól.

Zsilinszky pályaképében – ha megmaradunk a dramaturgiai párhuzamnál – egy olyan dráma sorsvonalai záródnak egybe, amelyben a hősnek állandó a jelleme, a konfliktust ellentétes folyamatok gerjesztik. Hogy ki is a hős igazán, csak az élethelyzetek sorozata mutatja meg. El kellett jutnunk a XX. század első felének változó történelmi jelenetein át a „dráma” végéig, hogy felismerjük – ahogy a siralomházban ő maga mondta Bárdosi Jenő evangélikus lelkésznek –, „minden törekvése mindig az volt, hogy a magyarságot szolgálja” [481.].

Fajvédő volt. A „magyar faj” fogalmát egzakt módon sohasem definiálta. A „gyakorlat vizsgálja” időről időre újraértelmezte vele, „mert maga a [...] szó is megbukott, mert túlságosan bizonytalan, túlságosan sokértelmű, túlságosan megfoghatatlan volt” [245.]. Kezdetben „a vér, a történelem és a világnézet hármas közösségeként” [104.] értelmezte, de a korabeli antropológiai-biológiai fajkutatásoknál már akkor is tágabbra szabta a kereteket. Később megtagadta az élettani és embertani meghatározottságot: „»magyar faj« embertani értelemben nincsen, mert a magyarság többféle rasszhoz tartozik”, de „történelmi és néplélektani” értelemben igenis jogos „magyar fajról” beszélni [245.]. A '30-as évek elején „védekező és nem támadó, emberi jogokat és emberséget nem sértő faji érzés” [245.] jellemezte; „egyre inkább metaforaként szerepel a dialektikájában” – állapította meg Zsolt Béla 1933-ban. Újrahangszerelt fajvédelme eszközei: igazságos adórendszer, egészséges vám- és árpolitika, legalább 3 millió katasztrális hold felosztásával járó földreform, nagyvonalú szociálpolitika, szigorú munkásvédelem. A német terjeszkedés ellenszerét az önkormányzatokban, a választói- és szabadságjogok kiterjesztésében látta. 1934-ben írta: „általános, egyenlő és titkos választójog kell ide, minden más csak kuruzslás” [269.].

Zsilinszky ifjúkori, a forradalmaktól 1918–19-ben felfűtött antiszemitizmusa – a fajvédelem faji érzéssé szelídülésével párhuzamosan – fokozatosan felpuhult. A numerus clausust 1933-ban már természetellenes kiválasztódásnak mondta, amely méltatlan a magyar nemzet és társadalom gondolkodásához. Számos írásában kifejtette, hogy a jogegyenlőség alkotmányos alapelv. A második zsidótörvényt határozottan elutasította. Értetlenül állt a szabadságjogok drasztikus korlátozása előtt. A fajvédelem erkölcsi parancs volt Bajcsy-Zsilinszky számára. Nem lett cinkos a „vétkesek közt”: „ami a zsidó munkaszolgálatosokkal vagy az újvidéki és zsabylai pogromok során emberek ezreivel történt, az az égre kiált” [397.]. A „germán szadista stílusú”, „magyartalan és embertelen” újvidéki vérengzést a parlament elé vitte, követelte a tettesek felelősségre vonását és a jóvátételt. Magas rangú kapcsolatait felhasználva – közel 200 ügyben – közbenjárt üldözött zsidók érdekében.

Nem állom meg, hogy a mű ismertetését ki ne színezzem egy [a könyvben olvasható] anekdotával. Bajcsy-Zsilinszky habitusát jól jellemzi, hogy eszköztárába kamaszos „csínyek” is beletartoztak. Pálkövén, Balaton-parti nyaralója telkén olykor nagy erővel hangszórón a főút felé sugározta a francia forradalmi dalt, a Marseillaise-t – az arra autózó német turisták bosszantására.

A második világháborúban az aktív ellenállás híve. „Magyarországnak minden politikai, jogi igazságával és katonai erejével szembe kell szállnia nem egy esetleges német megszállás kísérletével, hanem még egy német katonai átvonulással is.” [431.] Komoly angolszász biztosíték híján is vállalni kell „az elháríthatatlan kockázatokat” [431.], mert egy elhamarkodott kiugrás is jobb az elmulasztott utolsó lehetőségnél. Amellett érvelt, hogy „akkora és olyan Magyarországot mondhatunk magunkénak, amekkorát és aminőt az utolsó számunkra megnyílt alkalommal a magunk erőfeszítésével, a magunk véráldozata árán kiharcolunk” [464.]. A *Népszava* 1941. karácsonyi számában figyelmeztetett, hogy „semmit sem szabad másoktól várnunk, és semmit sem bízhatunk egyszerűen a háború után kialakuló bárminő hatalmi helyzetre” [402.]. „Magyarország sorsa két tényezőtől függ. Mekkora erkölcsi, politikai, katonai erőt tudunk felmutatni a magunk évezredes dunai hivatásának és függetlenségének szolgálatában, illetve mennyire tudjuk igazolni a magyar emberséget az embertelenség és az elvadultság korszakában.” [397–398.] Tanújelét adta – élete feláldozásával is –, hogy volt egy másik Magyarország is, amit a szövetséges hatalmaknak az európai újjárendezéskor mérlegre kell tenni. Tudatos politikus volt. A „tempora mutantur et nos mutamur in illis” ókori bölcsességet kategorikus imperatívusszá formálva örököltette ránk: változnak az idők és velük együtt *nekünk is változnunk kell!*

Bajcsy-Zsilinszkyt erősen foglalkoztatta a magyarság történelmi hivatása. Külpolitikája hungarocentrikus: a Duna-völgyi népek békés egymás mellett élése egy megreformált Szent István-i birodalom keretében. A *Helyünk és sorsunk Európában* című könyve szerint „a dunai népek életének megszervezése és függetlenségének megvédése a Kárpát-medencében »elsősülött« magyarság missziója” [354.]; „ne hátráltassa senki [...] az éresi folyamatot azzal, hogy újból hol egyik, hol másik népet és országot próbálja kivásárolni a készülő dunai együttesből, a maga nagyhatalmi érdekeinek szolgálatában.” [355.]

Bartha tartózkodott attól, hogy az *Összefoglalásban* elhelyezze hősét a magyar történelmi Pantheonban. Idézi Ránki Györgyöt, aki 1970-ben Bajcsy-Zsilinszkyt „a két világháború közötti magyar történelem egyik legérdekesebb s legmarkánsabb történeti alakjának” nevezte. „Annyi bizonyos – teszi hozzá Bartha –, az életmű alapján a 20. századi magyar történelem szinte minden fontos anomáliája [nemzetiségi, dzsentri-, agrár- és zsidókérdés, asszimiláció, politikai radikalizmusok, emlékezetpolitika stb.] megközelíthető, esetenként modellezhető.” [576.] Az *Összefoglalásban* főként ezt a problémahalmazt idézi újra az emlékezetünkbe. A recepciót segíthette volna, ha emellett az életút és az utóélet sűrítvényeként röviden összegzi Bajcsy-Zsilinszky Endre kül- és belpolitikai, államjogi, geopolitikai nézeteit, szociálpolitikáját, elképzeléseit a földkérdés megoldására stb.

Bartha nagymonográfiája elsősorban a szakma érdeklődésére számíthat. Kíváncos lenne elkészíteni a curriculumát is – aranyfedezeteként a most megjelent kötettel. A nagymonográfia után és az 1944-es ellenállás tervezett kutatása mellett könnyű kézzel elvégezhető, időszerű, szükséges és fontos munka lenne.

A könyvről szólva nem kerülhető meg Vigh Károly [1918–2013] személye. Az 1950-es évek keményvonalas történésze idővel egyre inkább megkérdőjelezte a marxista történeti kánont, végül „saját magát is Bajcsy-Zsilinszky szabadságharcos, függetlenségpárti értelmezési keretébe pozícionálta” [540.] A rendszerváltozásban szerepet játszó Bajcsy-Zsilinszky Társaság elnökeként az Ellenzéki Kerekasztalon is részt vett. Vigh a hatvanas évek közepén került kapcsolatba Bende Máriával, Bajcsy-Zsilinszky özvegyével. Ettől kezdve ő felügyelte az emlékezet-kultuszt, ő válogatta ki a „szalonképes” anyagokat. Publikációiban mítoszt font Bajcsy-Zsilinszky köré, akit a Kádár-kornak megfelelően fazonírozott. „Kifelejtett” az életműből számos zavarba ejtő nevet, szöveget és eseményt. Bartha Ákosnak legtöbbször az ő legendásításait kellett cáfolni. Paradox módon mégis Vigh segítette leginkább. A még rendezés alatt álló hagyatékát Bartha átnézhette a Rendszerváltás Történetét Kutató Intézet archívumában, amely tálcán kínált számos elhallgatott forrást. Végso soron Vigh jó szolgálatot tett a történettudománynak.

Bajcsy-Zsilinszky Endre a XX. század rettenetében sorskérdéseinken vívódott. A műszer hűségével adta le a lelkiismeretében kialakult jelzéseket. Tanúságtevőként vallott Európa és a magyarság, a nemzeti és társadalmi haladás benne kialakult lehetőségeiről. Véleményének mindig felelőssége, olykor történeti érvénye, gyakrabban történeti és személyes korlátozottsága is volt. „Életrajzi esztétikája”: a szó és a tett azonossága. Sorsa kulcsát Németh László – egyetemista éveimtől iránymutató – szövegében látom: „Az embert hányja-veti a történelem, de csak a hullák feje volt a vízben, az úszók válluk és nyakuk kétségbeesett erőfeszítésével tartották legalább az orrukat, szemüket és a homlokukat a víz fölött. [...] Az utópia legmagasabb fogalmazásában azt jelenti, hogy az ember nem egészen történelmi lény [...]. Nagy történelmi feladatoknak csak az felelhet, meg, aki többet is akart, mint történelmet csinálni. *Utópia nélkül a történelemben csak alámerülni lehet.*” [Életmű szilánkokban I. 299–300. Kiemelés: Z. Z.]

Ki is volt Bajcsy-Zsilinszky Endre? Sokan sokféle jelzővel illették. Ami kétségtelen – ahogy Bartha Ákos végül is kimondta a *Mandíner*nek adott interjúban – a magyar történelem *nagy karaktere*. Alighanem a XX. század *legnagyobb magyar politikai utópistája*. [MTA BTK Történettudományi Intézet]

ZIMONYI ZOLTÁN

Nemesen idegen

ZÁVODSZKY GÉZA: *A KOLOZSVÁRI ALMA MATERTŐL A MAGYAR NEMZET ROSTRUMÁIG. PETHŐ SÁNDOR [1885–1940]*

Az utóbbi időben megélenkülő sajtótörténeti kutatások következtében ma már modern szemléletű monográfiát olvashatunk a magyar újságírás történetéről [Buzinkay Géza, 2017], sajtó és hatalom 20. század eleji viszonyáról [Sipos Balázs, 2004, 2011], szűkebb témánkat illetően pedig a *Magyar Nemzetről* [Pethő Tibor, 2018]. Nemrég jelent meg kötet Horthy Miklós kultuszáról [Turbucz Dávid, 2015] és a katolikus sajtómozgalomról [Klestenitz Tibor, 2013] is. Újságíró-politikus életrajzok tekintetében

már nem olyan rózsás a helyzet, noha készült biográfia a legitimista konzervatív Gratz Gusztávról [Paál Vince, 2018] és a náciellenes fajvédő Bajcsy-Zsilinszky Endréről [Bartha Ákos, 2019]. Ugyanakkor továbbra sem írtak szaktudományos életrajzt – például – a Horthy-korszak egyik fő ideológusáról [majd kritikusáról], Szabó Dezsőről, a kommunista vonal szócsövéről, Révai Józsefről vagy éppen az elfeledett szociáldemokrata véleményvezérről, Mónus Illésről.

Závodszy Géza munkája a legitimista konzervatív értelmiség újabb fontos prominensét hozza közelebb napjaink olvasójához. Pethő Sándor nevét leginkább a *Magyar Nemzet* fejlécéről ismeri a nagyközönség, noha a historiográfia történetíróként is számon tartja a Csorna melletti Pásztoriban született későbbi újságíró-szerkesztőt. A szerző nem most kezdett el hősével foglalkozni. A kétezres évek közepén közel ezeroldalas válogatást tett közzé Pethő publicisztikájából, mely kötet ma is megkezdhetetlen kiindulópont az életmű tanulmányozásához. Závodszy jelen munkája méreteiben nem vetekedhet korábbi vállalkozásával, de nem is ez a célja. A Kronosz Kiadó Sziluett sorozata ugyanis kifejezetten a rövidebb, olvasmányos, de szakszerű életrajzokat preferálja, s ezzel fontos hídszerepet tölt be a szűkebben vett szakma és a nagyközönség között.

Az igényes küllemű kötet már címével is igyekszik megidézni Pethő stílusát, amit a későbbiek során bőségesen adagolt idézetekből mélyebben is megismerhetünk. Ennek befogadása nem mindig könnyű feladat az átlagolvasónak. Az utóbbi évtizedek mediális változásai, illetve az ezzel összefüggésben radikálisan megváltozó olvasói szokások nem kedveznek a saját korában kifejezetten művesnek számító, ám ma már nehézkesnek érzett formaművészeknek.

Egy életrajzírónak sokféle csapdát kell elkerülnie, de alighanem a leggyakoribb eset, amikor a szerző nem tud *kellő* távolságot tartani főszereplőjétől. Ezt persze sokkal könnyebb leírni, mint betartani, hiszen ki tudja meghatározni az ideális távolságot? Annyi bizonyos: egy ellenszenves történelmi személyről csak sablonos portrét adhatunk, ha meg sem próbáljuk megérteni motivációit, míg egy hősként tisztelt figura esetében könnyen kerül a hősi tett(ek) vonalvezetőjére minden korábbi cselekmény és gondolat. Závodszy nem titkolja szimpátiáját Pethő iránt, és már a könyv előszavában a „históriai szereplők első sorában” [11.] jelöli ki a *Magyar Nemzetet* rendkívül nagy ellenszélben sikeres lappá fejlesztő újságíró helyét. Ez az aránytévesztés sajnos végigkíséri a kötetet.

Az idealizálás ellenére a könyv hasábjain a hús-vér főszereplő is feltűnik, megannyi botlásával egyetemben. A szerző általában fontos leveleket idéz, és jó szöveghelyeket ragad meg – csupán a kötet elején ígért „elmélyült elemzéssel”, a „személyiség megközelítésével” és a mozaikosság felszámolásával [12.] marad adós gyakorta. Meg kell állapítani: nem volt könnyű dolga. „Egy publicista életrajza, különösen, ha az ön-vallomás műfajával szinte sohasem élt, az írásokkal közel azonos” [13.] – olvashatjuk az előszóban a források korlátozottságára történő utalást, jöllehet egy újságíró életrajzát sem csupán ego-dokumentumokból lehet (és kell) felépíteni. Ezt Závodszy is tudja, hiszen munkájában a fennmaradt levelezésből és a kortárs reflexiókból is merített. A pontos műfaj [szellemi portré, kisbiográfia, korrajz] azonban eldöntetlen maradt. Az ebből fakadó problémákat csupán néhány példával szemlélítette: Pethő felvázolt családi háttere – a kocszmázó, kártyázó édesapa – nagyban emlékeztet Szabó Dezső saját

apaképére, jóllehet épp a Szabóra vonatkozó újabb családtörténeti kutatások mutatták meg, hogy a visszaemlékezéseket mindig érdemes kontrollforrásokkal ellenőrizni. Ez persze nem kell hogy feladata legyen egy szellemi portrénak vagy egy korrajznak, ám mégiscsak a „Család, ifjúság” fejezetben [15–20.] olvashatunk a fentiekről. A szerző nem ambicionálta túlzottan az újabb szakirodalom kamatoztatását sem. A bevezetőben felsorolt munkák közül egyedül Pethő Tibor és Buzinkay Géza monográfiáját használta, bár utóbbival is csupán az irodalomjegyzékben találkozhatunk. Hiába keressük továbbá Erdész Ádám írásait és forráskiadásait a kötet lapjain egyoldalúan bemutatott Márki Sándorra vonatkozóan, pedig Pethőnek a kolozsvári történészprofesszorral való – igen érdekfeszítő – kapcsolatát hosszasan taglalja a munka. De kizárólag Talpassy Tibor visszaemlékezéseire hagyatkozva olvashatunk ténymegállapításokat Vass József népjóléti és munkaügyi miniszter állítólagos földreformpártiságáról, megtoldva mindezt Serédi Jusztinián bíboros vélt nyitottságával a kérdésben [158–159.], jóllehet utóbbi kérdést egyértelműen cáfolják Csíky Balázs publikált kutatásai. Ezek az elfogultságok és hiányosságok csak azért említendőek, mert Závodszy szakkritikai megállapításokat is tesz művében. Részletesen, visszatérő jelleggel foglalkozik például egy állítólag „ismeretlen – vagy nem hivatkozott” [157.] Bajcsy-Zsilinszky-levéllal, jóllehet ez már tanulmány és könyv formában is ismertetett dokumentum.

Pethőt illetően nyitott kérdés marad a pálya kettősségének (történész, publicista) értékelése. Mint megtudhatjuk, a történésznek induló, igen beteges fiatalember már a századelőn beleunt a levéltározásba, s helyette „összefoglaló” munkákat tervezett írni, „filozofikus alapon” [38.]. Különösen érdekes, hogy a bukás-tematika nem Trianon következménye volt nála, hiszen már 1907-es bölcsészdoktori disszertációját a római birodalom felbomlásából írta, Karthágó romjai pedig még az Örök Városhnál is jobban érdekelték. A jó tollú tanárembert az 1913 végén induló *Uj Nemzedék* is munkatársai közt tudta. Ugyanakkor Pethő a történészi szerepet sem vetette el, sőt „habilitációs kísérletéről” [56.] külön fejezetben olvashatunk. Hogy mindez csupán kísérlet maradt, arról a kor egyik irodalmi botrányhőse, Kacziány Géza gondoskodott. A Szekfű Gyula ellen indított támadássorozata révén elhíresült függetlenségpárti író plágiummal vádolta Pethőt, aki hiába perelt, a Kúrián is elvesztette az ügyet. A közönségsiker és a szakmai hitel persze már ekkor sem járt feltétlenül kéz a kézben: Pethő 1925-ös könyvéből (*Világostól Trianonig*) „egy év leforgása alatt öt kiadásban 25 000 példány fogyott el” [128.].

Pethő már a Nagy Háború éveiben ifjabb Andrassy Gyula híve volt, s a gróf politikai pályáját az összeomlás után is követte. Idolját számos írással, „hódolattal” [124.] támogatta. A Horthy-korszak kezdetén – a szerző szavaival – „Nagyatádiék parasztdemagógiájának” [92.] semlegesítése, vagyis a kiterjedt földreform megakadályozása volt a fő céljuk. Ezt, mint köztudott, sikerült is elérni. Hosszú utat járhatott be Pethő Sándor, mire a harmincas évek végére már egy komolyabb földreform mellett tört lándzsát [262.], jóllehet az ívből nem látunk semmit a kötet lapjain. Pethőnek a ’48-as hagyományt is integráló legitimizmusát viszonylag alaposan körbejárja Závodszy, bár ennek „reálpolitikai elemzésére” deklaráltan nem vállalkozik [178.], a húszas években általában a numerus clausus kapcsán exponált zsidókérdéssel kapcsolatban pedig csupán frázisokat olvashatunk. A szerző sajnos a harmincas évek végi revíziós sikerek kapcsán is adós marad a reálpolitikai olvasattal. Pontosabban, kiindulópontja szerint

a rendezés az „angol–francia–német–olasz diplomáciai sakkjátszma” [266.] eredményeképpen jött létre. Ezzel a megközelítéssel Závodszy elkerülte az egyébként sokakra jellemző ellentmondás feloldását, ami a németellenes külpolitikai krédó és a német expanzió révén megvalósuló visszacsatolások ünneplése között feszült. A magyarázatot – vagyis a historizáló geopolitikai látásmódot – egy cikkből sejtethetjük meg, melyben Pethő „hálamérleget” [280.] von ezer év német–magyar-kapcsolatáról. A főhős szabadságpárti megnyilvánulásait és határozott nyilas- és náciellenességét ugyanakkor meggyőzően dokumentálja a kötet. Különösen megkapó az 1936. március 15-i „szabadság lakomán” elmondott, „parancsuralmat” és „párttotalizmust” [223.] ostromozó ünnepi beszéde, amihez még az eseményről készült fotó is társul. A kötetbe válogatott ízléses képanyagból érdemes még megemlíteni a fiatal Pethő visegrádi látogatását megörökítő fotót [46.]. A közismert borús arc helyett itt egy jó kedélyű, szinte csacsogó fiatalembert láthatunk, akinek szavait érdeklődéssel figyelő idolja, az ekkor már kilencvenen felüli Görgei Artúr.

Pethő neve az Andrássy által finanszírozott *Magyarság* című napilappal forrt össze leghosszabban [1921 és 1938 között dolgozott a lapnál]. A mérsékelt legitimista, kormánykritikus ellenzéki orgánus felelős szerkesztője, majd főszerkesztője a fajvédő csoportokhoz tartozó – ráadásul református – Miltay István volt. Ebből a sajátos összjátékból érzékelhetők a korabeli magyar politikai élet átjárásai, s egyben azok a belső feszültségek is, melyek kritikus esetekben zajos szakításokhoz vezethettek. Pethőnek két ilyen puccsszerű változással kellett szembesülnie a *Magyarságnál* töltött hosszú idő alatt. Először 1934. augusztus végén, amikor a szerkesztőség egy része távozott, pontosabban Miltay vezetésével beült az *Új Magyarság* gondosan előkészített szerkesztőségébe, immáron Gömbös Gyula miniszterelnök dömpingsajtója részeként. A másik eset nem egészen négy évvel később, 1938 májusában játszódott, és minden apró előjel ellenére legalább annyira sokkoló volt, mint az első. Ifjabb virtologi Rupprecht Olivér kiadótulajdonos ugyanis 1938. május 21-én „a magyar nemzeti jobboldal szolgálatába” állította a lapot, s nem kellett hozzá sok idő, hogy kiderüljön: a *Magyarság* az addig általuk ostromozott ellenség, vagyis a nyilasok lapja lett.

Pethő szabadsága alatt szembesült a fenti tényekkel 1938 tavaszán. Több mint három hónapba telt, míg sikerült elindítani új lapját, a *Magyar Nemzetet*, amivel végérvényesen beírta nevét a magyar sajtótörténet legfontosabb szereplői közé. A lapalapítás kulisszatitkait a dédunoka említett kötete részletesen tárgyalta, de Závodszy Pethőre fókuszálva tud új adalékokkal – és korabeli plakátokkal – szolgálni. Legfeljebb azt sajnálhatjuk, hogy a lapalapításra adott nyilas reakció és az egy évvel később bevezetett előzetes sajtócenzúra egybecsúszik az elbeszélésben [258–259.]. A könyv talán legjobb fejezete a *Szociális honvédelem* címet viseli [269–275.] és – természetesen Szabó Zoltán híres *Szellemi honvédelem* rovatát is érintve – a „polgári” napilap és a szociáldemokrata *Népszava* harmincas évek végi kapcsolatfelvételét tárgyalja. Azért is fontos ez a már Pethő Tibor által is bemutatott összjáték, mert a Kállai Gyula által felügyelt Kádár-kori emlékezetkultúra az antifasisztának mondott együttműködést a *Népszava* – Kállai által szerkesztett – 1941. karácsonyi számától datálta, s ez a megközelítés a mai napig erősen hat. Valójában azonban az együttműködési kísérletek már két és fél évvel korábban megkezdődtek, vagyis érdemes a Molotov–Ribbentrop-paktum [1939. augusztus 23.] és a Szovjetunió ellen indított

német offenzíva [1941. június 22.] közti – a szocializmus idején feledésre ítélt – közel két évet is görcső alá venni sajtótörténeti szempontból [is].

Pethő megrendítette a sorozatos német diplomáciai és hadászati sikerek, mindenekelőtt Franciaország kapitulációja 1940 nyarán. Állapotának romlásához nagyban hozzájárult, hogy lapjának betiltását egyre útszerűbb hangon követelte a honi németbarát szélsőjobboldal, mely immáron a kormány legerősebb ellenzéki erejeként uszított a parlamentben. A főszerkesztő szanatóriumba vonult Balatonfüredre, majd, megelégedve a helyzetet, lemondott tisztségéről. Ami az említett támadások hátterét illeti, mint Závodszy is írja, a *Magyar Nemzet* megalapításához szükséges anyagiakat főképp a Chorin–Kornfeld–Weiss család teremtette elő, de a francia és a brit diplomácia is támogatta az induló újságot. Egy életrajzírónak nem feladata, de a későbbi kutatásoknak fel kell tárnia majd ennek a kapcsolatnak a jellegét, annál is inkább, mivel Hegedűs Gyula, vagyis a lap felelős szerkesztője és Frey András, a külpolitikai rovatvezető is érintkezett a brit titkosszolgálat ágenseivel. Brit részről a Budapestre 1939 novemberében megérkező Basil Davidson játszott ebben a kulcsszerepet. Az érdekkülönbségekre jellemző, hogy a legújabb kutatások szerint Davidson 1941 végén Magyarország bombázását javasolta feletteseinek a „megfelelő” tömegpszichózis érdekében. Ekkor már Pethő Sándor nem élt, mivel 1940. augusztus 25-én autókarambol áldozata lett Balatonfüreden. Závodszy alaposan körbejárja a tragikus esemény körülményeit, ide értve a balesetet okozó Nemes Vince gróf ellen lefolytatott eljárást is.

A könyv nyelvezete olvasmányos, szabatos, könnyen érthető, ami különösen szerencsés a főszereplő stílusáról mondtak miatt. Az olvasó tájékozódását irodalom- és képjegyzék, névmutató, sőt angol nyelvű összefoglaló is segíti. A jó kiállítású kötetben csupán apróbb szerkesztési hibák maradtak. Esetenként lemaradnak nyíló vagy záró idézőjelek, néhány 1940-es cikk 1840-esként került be az irodalomjegyzékbe [325–326.], a Hóman–Szekfű-féle *Magyar történet* hivatkozott kötete természetesen nem 1833-ban jelent meg [182.], illetve Hermann Róbert főszövegben említett 1993-as munkáját nem lehet azonosítani a könyv alapján [165.]. Ezek azonban apróságok. Komolyabb probléma az említett idealizáláson túl, hogy Závodszy szövegrészei nem mindig állnak össze szerves egésszé, sok fejezet váratlanul, lezáratlanul ér véget. Az oknyomozás elmaradása vagy éppen az olvasó magára hagyása [vö. pl. *A történelmi miniatűr*, 283–285.] kissé breviáriumszerűvé teszi a kötetet. Ami pedig a főszereplőt illeti, Gogolák Lajos nekrológjának szerzői kivonatát idézem zárásképpen: eszerint a politikát „eszmeként”, „elméletként” felfogó Pethő „nem törődött a realitásokkal, ezért maradt mindig nemesen idegen a napi politika forgatagától” [304.]. [*Kronosz–MTT*]

BARTHA ÁKOS

Negatív reakciók

MOLNÁR GÁL PÉTER: *COMING OUT*

Molnár Gál Péter – MGP – az 1956 utáni magyar színháztörténet-írás és színházi kritika meghatározó jelentőségű és minőségű személyisége. Nyelvi leleményességét, tárgyi tudásának alaposságát azok is elismerték, akik habitusát ellenszenvesnek találták. A 2004-es esztendő azonban mindent megváltoztatott. Az állambiztonsági levéltárból kiemelt és publikált „Luzsnyánszky-dosszié” – azaz MGP e fedőnéven írott jelentéseinek gyűjteménye – felbolygatta a színházi közéletet. Nemcsak korábbi – nyilvános – írásművei értékelődtek át, hanem a személye is partvonalon kívülre került.

A Kádár-kori kultúrpolitika állambiztonsági dimenziói számos kutatót és érintettet megihlettek. Az irodalmi és a könnyűzenei életről Szőnyi Tamás, a film világáról Gervai András, a táncművészetről Fuchs Livia publikált forrásokat. A másik oldalról példaként Tar Sándort és Esterházy Pétert említem. A Luzsnyánszky-dossziéra MGP először szűkszavúan reagált, később azonban nekilátott életútja, szervezési története megírásához. Írói szerepvállalásának kettősségét jelzi, hogy saját jelentéseit mint objektivációk ehhez csupán illusztrációul szolgáltak. A vállalkozás azonban befejezetlen, szövege töredékes és szerkesztetlen maradt, mert – mint Lakos Anna írja a kötet előszavában – „a kirekesztett, magányossá vált ember” elfáradt, s „már kiírta magából a történetet”.

A „coming out” viszonylag újkeletű kifejezés. A Bakos-féle *Idegen szavak és kifejezések szótára* 1989-ben még nem ismerte. Elsősorban a heteroszexuálistól eltérő nemi identitás nyilvános megvallására szolgál, a kifejezést filmcímmé avató Orosz Dénes 2013-as populáris vígjátéka óta e jelentése még inkább közkeletű. Széles értelemben azonban mindenfajta színre lépésre vonatkoztatható. Így használta most MGP is, kettős minőségben: homoszexualitása és ügynöki mivolta együttes megvallásaként – mint látni fogjuk, volt köztük kapcsolat.

A színre lépésnek azonban további jelentést is tulajdoníthatunk. Kiindulva az előszó kritikus olvasásra felhívó hangneméből, olvasás közben végig azon töprengtem: lehetetlen, hogy a publikációit világeletemben pontosan megtervező, minden szavát gondosan megválogató íróember – még ha befejezetlen művet alkot is – koncepció nélkül lásson munkához. Mígnem rájöttem, hogy MGP szövege „őrült beszéd, de van benne rendszer”. Három szempontból is. Először: a mondanivaló értelmezéséhez – hipotézisem szerint – a memoárt nem prózai műként, s nem tényirodalomként kell kezelni, hanem *színdarabként*. Öt fejezet – öt felvonás. Monodráma, mint Kornistól *A Kádár-beszéd* vagy a *Kádárné balladája*. Másodszor: a szöveg – és MGP – [ön] értelmezési kerete a „negatív reakció”. Témaválasztásai, példái, elkalandozásnak tűnő eszmefuttatásai kemény önkritikák, de – és ez a kulcsmotívum – nem magyarázat vagy mentegetőzés céljából, hanem valamiféle *eleve elrendelés* beteljesülésének igazolásaként érthetők. Harmadszor: a leírtak *szó szerinti* hitelessége másodlagos jelentőségű. Lehet, hogy valamire rosszul emlékezett, ám a kérdés nem az, hogy a dolog úgy történt-e, hanem hogy megtörténhetett-e? Ahogy a *Feljegyzések az egérlyukból* vagy *A játékos* sem Dosztojevszkij élettrajzával összevetve olvassuk. Túl

messzire mentem volna? Elképzelhető. A továbbiakban megkísérlem a fenti hipotézist alátámasztani, fejezetek [felvonások] szerinti tagolásban.

[I. *Itt az a bűdös besúgó!*] Ha létezik anti-*captatio benevolentiae*, tehát a „közönség elriasztása”, akkor ez az. MGP úgy indít, hogy ügynöki lebukása után kapott leveleit közzétéve másokkal mondatja el saját magáról az összes rosszat, ami egyáltalán nyomdáfestéket tűr. Indoka egyszerű: „Ha hivatássszerűen műveli valaki mások megsértését, köteles eltűnni az ellenvéleményeket.” [11.] A külső negatív reakciók tehát további belső reakciót váltanak ki: nemhogy mentegtené magát, de nyakát nyújtja a hóhérnak. Az e-maileket tematikusan csoportosítja, időrendüket felborítja, s közléstesi Spiró Györgynek a Luzsnyánszky-dossziéről írott recenzióját is – a bekezdések fordított sorrendjében. A polgárpukkasztás szándéka az egész könyvben tetten érhető. MGP nyilván úgy gondolja: az olvasónak bármikor joga van abbahagyni. Akár a színházban: „Erkel Ferenc *Hunyadi László* című operája három felvonásból áll. [...] Nekem öt év alatt sikerült végignéznem. Első évadban az első felvonás után megelégtünk Ronyeczcel.” [259.]

[II. *Így éltünk Pannóniában*] A felvonás célja: ráhangolás a szerző igazi „én”-jére. Tartalma negatív önportré, azaz jelenetek a személyes sikertelenség igazolására. Rengeteg anekdota: kávéházi élet, szerkesztőségi munka, a *Népszabadság* milliője – szaggyal, de olvasmányosan. Itt kezdődnek a miniportrék, mint Bognár Károly, E. Fehér Pál, Makai Péter, Németi Irén, majd később – a könyv további lapjain – sokan mások. A sztorik többségénél a csattanó negatív: valami nem sikerült. Máskor már a cím eligazít: „Hogyan *nem* ismertem meg Elisabeth Bergnert?”, „...Rökk Marikát, ...Eggerth Mártát. Az egész könyvre jellemzően szinte minden számvetés arról szól: mit és hogyan rontott el. A hangnem fanyar, mintha Alfonz Világszínháza *Vannak még kísérletek* című jelenetének visszatérő mondatát hallanánk: „Szegény embernek semmi se sikerül!”

[III. *Közüggé tett magánügyek*] „Kétszer vesztettem el szüzességemet. Először gimnáziumunk DISZ-titkárával. [...] Szép arcú, szelíd, eszes fiú volt...” [105.] Az első mondatok nyíltsága megadja a felvonás alaphangját. A homoszexuális coming out mindvégig az izlés határán belül marad, a történetek nem nélkülözik a humort, de az olvasó érzi, hogy a szituáció mégiscsak atipikus. Ennek pedig dramaturgiai oka van: az első coming out előkészíti a másodikat, az ügynökmúlt megvallását. De előbb következik még a zsidóság családi „alapélményei”, az 1944-es drámák és az 1956-os eufória kijózanító valósága: „Maga zsidó!” [118.]

A beszerzés klasszikus csapdaállítással történt: 1963-ban nagykorúnak látszó kiskorú bukkant fel MGP körül, s az aktusnak „véletlenül” volt rendőrségi tanúja. A jól előkészített kapitánysági kihallgatást a belügyi tiszt ajánlata zárta: elsimítják a több éves börtönnel fenyegető bűncselekményt, ha az érintett együttműködik. MGP aláírta.

A fedőnévadás szemiotikája külön történet. „Luzsnyánszky Róbert” – a monogramok a Gál Péter név [a Molnárt később vette föl] utolsó betűinek felelnek meg. Ez az eljárás a sajtóban létező gyakorlat. MGP ezután használta is az L. R. szignót, de állítása szerint csak olyan cikkeknél, amelyeket nem önszántából, hanem „rendelésre” írt.

Ugye követhető a többszörösen összetett negatív reakció? A homoszexualitás hivatalosan deviancia, bár legális. Ha azonban nem „szabályosan” művelik, büntetendő. MGP, ha besúgónak áll, mentesül a fenytés alól. Belemegy, de nemcsak vállalásához, hanem ellenállásának jelzésére is az állam által kiereszkolt fedőnévnek monogramját használja. Az L. R. szignó életének titkos felében a valóságot, nyilvános felében a

hazugságot jelzi. [Jut eszembe: a vallomásán Mindszenty József a neve után odaírta: C. F. Kihallgatója kérdésére közölte: Cardinalis Foraneus, azaz vidéki [nem kuriális] bíboros. Valójában coactus feci, azaz kényszer hatására. Rákosi azonban tudott latinul: a kihallgatást másnap újrakezdték.]

[IV. Színház + politika = színházpolitika?] A szubjektív színház-, sajtó- és politikatörténet immár a beszervezett újságíró szemszögéből halad tovább. Szintiszta értelmiségi láttelet a 70–80-as évekről. Az érdeklődő olvasónak – párhuzamos nyomon követés céljából – rendelkezésre állnak a Luzsnyánszky-dosszié dokumentumai, amelyeket olykor MGP is megidéz. Ahogy az előző felvonásban, itt is folytatódnak az arcképvázlatok: Babarczy László, Bihari József, Déry Tibor, Kerényi Imre, Rényi Péter, Simonyi Magda; a külföldiek közül Ljubimov és Viszockij. Az összkép nem javul: a szerző kritikus ténykedése változatlanul negatív reakciókat vált ki. Nem találja helyét a színházi szakmai közegben. A kiegyezésem modellre épülő művészetpolitikai mechanizmusban az együttműködők a kritikáit [is] devianciaként kezelik, míg az új színházi nemzedék képviselői azt nehezményezik, hogy nem áll melléjük. A csúcspont az elhajlásának megvitatására Kenedi János lakásán 1976-ban összehívott „számonkérő szék”: Ascher Tamás, Fodor Géza, Réz Pál. Eközben a másik oldalon Aczél Györggyel éleződik a konfliktus. Ádám Ottó *Hamlet*-rendezése kapcsán a kultúrpaapa értekezletet hív össze vezető művelődéspolitikusok (Nemes Dezső, Pozsgay Imre, Tóth Dezső és mások) részvételével, annak eldöntésére, hogy MGP a kritikájában helyesen értelmezte-e Shakespeare-t? A Kerényi Imrével közösen a Várszínházba tervezett társulatalapítási tervét Aczél elutasítja. Székely Gábor és Zsámbéki Gábor partnerséget kínálnak, ehhez viszont MGP-nek nem fűlik a foga, óvja a függetlenségét. A reakció ismét negatív: a könyvében szó szerint közreadja az akkor Szolnokon igazgató-főrendező Székely Gábornak az MSZMP XI. kongresszusán elhangzott beszédét. A jelenetet egyszerűen a Székely–Zsámbéki-tandem „pártos-ellenzéki” munkamegosztásával magyarázza, miközben pontosan tudnia kellett, hogy másról volt szó. Az a tény, hogy Székely Gábor az 1975-ös pártkongresszuson, 31 évesen szót kapott, kuriózum. Először is vidéki színházat képviselt, amire addig nem volt példa: 1946–70 között csak Major Tamás és Keres Emil beszélhettek. Székely szövege valóban tökéletes pártzsargon, mert tudta, hogy a hatalom által használt retorika lényege, hogy nemcsak azonosulni, de ellentmondani is kizárólag ebben a nyelvezetben lehetséges. A probléma áthidalására szolgált a ma „vörös orr”-nak, illetve „vörös fark”-nak nevezett eljárás. Székely felszólalásának lényege tehát a kritika. Nem kérdőjelezte meg a fennálló színházi rendszert, de a művészi alkotófolyamat tartalmi elemei között új irányokat, módszereket, közreműködőket és célcsoportot jelölt ki.

A negyedik felvonás záró akkordja az 1978-as esztendő. Kettős fordulópont: mind a nyilvános munkaviszony [*Népszabadság*], mint a titkos kapcsolat (állambiztonság) megszakad. Az ok prózai: MGP megpróbál külföldre csempészni egy Kenedi János-tanulmányt tartalmazó mikrofilmet, és Ferihegyen elkapják. Van ebben valami végzetserű: csak úgy szabadulhat meg második életétől, ha elbukja az első is. Maga a lehetőség is tagadás, a csempészás vállalása nyíltan szembe megy a belügyi státusszal. Szándékosan kísértette a sorsot? Mire számított? Hiszen munkahelykeresési kálváriája ezt követően évekig tartott, ráadásul személye az alternatív színházi szcéná számára is másodlagossá vált, mert már nem ő volt a „hivatalos” kritikus.

[V. *Miniszterelnök lehet, színházi kritikus nem*] Az utolsó, rövid felvonás funkciója a katarzis: mindkét korabeli deviancia, a besúgóí lét és a homoszexualitás feloldása. Az előbbire Sándor György miniportróját használja [a műsorában, nyilvános szembesítésként, felolvasott saját jelentéseiből], az utóbbira a Ronyecz Máriával kötött szerelmi házassága üti rá a pecsétet. MGP saját belső szabadságfogalmának megvallásából vezeti le, hogy pártalkalmazottként miért nem lett párttag, s hogy a rendszerváltozás után miért nem adta fel magát. Itt nyer értelmet az összes addigi negatív reakció: bár szégyelli, amit tett, a tartozás-követel oldalt összességében kiegyenlítettnek tekinti.

Néhány szót MGP utánozhatatlan írói stílusáról: axiómák, humor, filmszerűség. Definíciói – legyenek bár sértőek – telitalálatok. Lássunk egy csokorra valót, csak a hangulat kedvéért. „A főiskola rossz volt már akkor is.” [126.]; „Az ’56-ot követő évtized legsikeresebb színházi embere Tabi László. [...] Kikerüli a lényeges kérdéseket. De kikerüli a lényeges hazugságokat is.” [132.]; „Óvakodnék megszavazni köztársasági elnöknek 160 cm alatti politikust.” [166.]; „A színház erotikus intézmény.” [294.]; „A színházban a rossz munkához ugyanannyi befektetés szükséges, mint a jóhoz. A tehetségtelenséget nem adják ingyen.” [298.]. És így tovább.

A humor – még ha olykor fekete is – szinte minden lapon megcsillan. MGP miniportréi műfajilag valahol az örkényi *Egyperces novellák* és a Galambos Szilveszter-féle, az egykori *Ludas Matyiból* ismert *Szilánkok* között helyezkednek el, és mindig emberi gyengeségeket lepleznek le. Mint például Major Tamás tumajkás sztorija vagy a vígszínházi színész-igazgató, Somló István megghiúsult disszidálása. Az előbbi fiktív grúz vörösborról szól, amelyet MGP kreált egy szovjet szindarab fordítása közben. A mindenhez értő Major a próbán felkiáltott: „Tumajka! Ittam! Remek kaukázusi bor!” [132.] A másik sztori a gazdag külföldi feleségre áhítózó Somló Istváné, akinek bemutatottak egy frissen megözvegyült milliomosnőt. A vacsora végén odasúgta barátjának: „Nagyon csúnya! Marad a kommunizmus!” [197.]

A filmszerűség MGP fogalmazásmódjának egyébként is alapeleme. Nemcsak általában plasztikus, olykor tudatosan idéz játékfilmes jeleneteket. Két példa erre. Első: reptéri lebukását követően először Rényi Pétert tárcsázza. A *Népszabadság* főszerkesztő-helyettese a hír hallatán köhögőrohamot kap, a beszélgetés megszakad. Párhuzam: *Te rongyos élet* [Bacsó Péter, 1983]. A színésznő Sziráky Lucy [Udvaros Dorottya] a presszóban megmutatja kitelepítési határozatát Zimányi Ernő szerkesztőnek [Őze Lajos]. Az újságírórt fuldokló köhögés fogja el, percnyi türelmet kér, kívánszorog, eltűnik. Második példa: az Írószövetségben Thurzó Gábor *Hátsó ajtón* című darabjának földbe döngölésére készülnek. Az ülésen váratlanul megjelenik Aczél és Kádár. Utóbbi egyenesen Thurzóhoz tart, szívélyesen köszönti, valaha osztálytársak voltak. Az előadó észhez tér: a színmű az új dráma mintaképévé válik. Párhuzam: *Butaságom története* [Keleti Márton, 1965]. A színészfejedelem Mérey László [Básti Lajos] a színművészszövetség konferenciáján éppen ízekre szedi Forbáth György [Mensáros László] drámaírói munkásságát. A teremben megjelenő miniszter az íróhoz siet, barátságosan lapogatja, hosszan a fülébe súg. A pulpituson a hangneme megváltozik: a beszéd végére Forbáth a mennybe megy.

A kötetben rengeteg esemény és személy szerepel. A használhatóságot függelékek segítik: a leírtak értelmezését megkönnyítő jegyzetek és a szövegben előforduló személyek annotált névmutatója. A sajtó alá rendezést végző Schmal

Alexandra munkatársa Lakos Anna volt. A jegyzetelés következetes és mértéktartó. A mű jellegéből adódóan elsősorban színháztörténeti adatokra és összefüggésekre terjed ki, és különösen az egyes intézmények sorsának alakulásában alapos. A szerkesztő – helyesen – számos észrevételt tett MGP egyes állításainak pontosítására, olykor cáfolatára. Hogy valóban mindent észrevett-e, nem fontos. A leírtak teljes körű ellenőrzése irreális vállalkozás lett volna, mert a szubjektív emlékezet eleve magában rejt a tévedés lehetőségét, és a fellelt hibák formális kijavítása önmagában egyébként sem feltétlenül oldja fel az ellentmondást. Hogy érvelésemet alátámasszam, három olyan szövegrészt említek, amelyekhez a szerkesztő nem fűzött kommentárt. MGP írja, hogy Simon Zsuzsa 1950-ban a filmgyár dramaturgiájának átszervezéséért kapott Kossuth-díjat. Az állítás könnyen cáfolható, elég fellapozni a hivatalos indoklást: „Színházigazgatói működéséért, mellyel az új magyar dráma megteremtésének ügyét szolgálta.” [Kossuth-díjasok és Állami Díjasok almanachja 1948–1985, Akadémiai, 1988, 111.] Ettől azonban az állítás még lehet igaz. Simon Zsuzsa valóban vezette a filmgyári dramaturgiát, és az ötvenes éveket ismerve elképzelhető, hogy az indoklásban, valamely ok miatt, nem ezt tartották fontosnak. Második példa: MGP szerint az 1978-as reptéri lebukását Aczél, pár héttel később, a nála járt indiai újságírónak a „megbocsátó politika” példaként interpretálta. Csakhogy a szóban forgó interjú – amelyet Nikhil Chakravartty készített, 1979. február 7-én, az indiai *Mainstream* című lap számára – magyarul is megjelent, mégpedig a gyorsírási jegyzőkönyv alapján, és ebben se névvel, se anélkül nincs benne a sztori [Aczél György: *A kor, amelyben élünk*, Kossuth, 1979, 131–166.]. Persze az incidens elhangozhatott úgy is, hogy sem a gyorsíró, sem a résztvevők nem tekintették a beszélgetés hivatalos részének. Harmadik példa: Kodály, attól kezdve, hogy kiegyezett Kádárral, ott ült a pártkongresszusok elnökségében – írja MGP. Valójában sosem ült ott. A meghívottak között, a karzaton foglalt helyet. De a mondanivaló lényegén ez nem változtat.

Ami a névmutatót illeti, a kevéssé elegáns, de kétségtelenül racionális bevezető figyelmeztetés [„számos tévedés lehetőségét magában rejtő”] ellenére szükséges néhány észrevételt tenni. Annotált névmutató esetében a szerkesztő joga eldönteni, hogy egy-egy személynél mit tart fontosnak. Ez függhet az illető súlyától, a szövegben elfoglalt helyétől stb., amelyek mérlegelése a sajtó alá rendező joga; ezt nem vitatom. Egyetlen tévedést teszek szóvá: Gosztonyi Jánost a névmutató a színész-rendezővel azonosítja, miközben a szövegösszefüggésből nyilvánvaló, hogy nem róla, hanem az azonos nevű politikusról, a *Népszabadság* 1965–70 közötti főszerkesztőjéről [később művelődésügyi miniszterhelyettes, majd oktatási államtitkár] van szó. Az egyébként helyesen azonosított személyek adatainál azonban több apró pontatlanság olvasható. Várkonyi Zoltán nem 1972-ig, hanem haláláig, 1979-ig állt a Színművészeti Főiskola élén, Ádám Ottó viszont nem volt rektor, „csak” rektorhelyettes; Nagy Imre a huszas években nem a Magyar, hanem a Magyarországi Szocialista Munkáspártba lépett be [a két MSZMP között van némi különbség!]; Walter Ulbricht nem 1950-ben, hanem 1960-ban lett az NDK államfője stb. Hangsúlyozom: a hibák nem befolyásolják a kötet értékét, legfeljebb bosszantóak – már annak, aki észreveszi. MGP főbb műveinek listája a függelékben olvasható. Érdemes lett volna megemlíteni az 1997-es *Honthy és kora* című könyvét [amelyben az azonos című, 1967-es kötet anyaga mindössze egyetlen fejezet], már csak azért is, mert a Magvetőnél jelent meg.

Molnár Gál Péter *Coming out*-ját nehéz egyetlen szóval jellemezni. A kötet – jellege és hangneme miatt – nem alkalmas arra, hogy a szerző személyiségét, életművét összevetve, mérlegre tegyük. Sorsának visszafordíthatatlanságával alkalmasint megbékélt. Egy egész generáció nevében írja: „Napra megmondhatom, hol rontottam el az életem: 1956. november 27-én a Nyugati pályaudvarra menet [...] elbeszélgettük a vonatindulás idejét.” [121–122.] Látja saját közmegítélésének csődjét: „Egyszerűen hülyének tartanak. Tartok tőle: nem jogtalanul.” [373.] A kötet nem befejezetlensége miatt maradt fiókban. Alighanem tudatosan tartotta vissza. Latinovits kapcsán írja: „Élő ember érdekeiért érdemesebb harcolni, mint emlékének szolgálásáért.” [257.] Önmagáért már nem akart harcolni. [Magvető]

BOLVÁRI-TAKÁCS GÁBOR

A radikalizmusról komfortosan

SZABÓ ATTILA: *A VALÓS SZÍNTEREI. SZÍNHÁZ, KÖZÖSSÉG, MÚLTFELDOLGOZÁS*

Nem kevesebbet ígér a SzínText sorozat negyedik kötete, minthogy segít újrarajzolni a színház, a közösség és a műltfeldolgozás kapcsolatát, méghozzá nem elsősorban a kanonizált esztétikai törésvonalak mentén, hanem a szociológiai sajátosságok szerint. *A valós színterei* Szabó Attila 2008 és 2018 között született tanulmányait fogja össze, összességében mégis többszerzős műről beszélhetünk: a tág nemzetközi kitekintést kínáló elemzések markánsan támaszkodnak a STEP [Project on European Theatre Systems] nemzetközi színházszociológiai kutatócsoport eredményeire, a sűrűn egymásba szőtt elméleti megközelítések pedig egy olyan jól áttekinthető korpuszt hoznak létre, amelynek jelentősége nem valamiféle nóvumként artikulált végkövetkeztetésben rejlik, hanem egy pontosan szerkesztett szövegtábló létrehozásában.

A műltfeldolgozás ugyanis kiválóan működik gyűjtőfogalomként, hiszen világsszínházi viszonylatban – a tanulmányok tematizálják Lengyelország, Moldova, Hollandia, Észtország, Anglia és az Egyesült Államok színházi struktúráit – képes vizsgálni a dialogikusan szerveződő identitásformáló tapasztalatokat, és felmérhetővé teszi, hogy miként alakítható vagy mozdítható el korszakról korszakra a kollektív emlékezet horizontja. A kutatás során Szabó Attila abból az alapvetésből indult ki, hogy a színház képes meghatározni a közösség magáról alkotott képét, ezért a performatív megnyilatkozások egyre intenzívebben kapcsolódnak össze különböző társadalmi területekkel. Ily módon válik folyamatosan újrairhatóvá a narratív fantázia és a kulturális képzelet, és így határoz meg egyre több színház olyan esztétikai célokat, amelyekhez szorosan hozzátapad az önazonosság reprezentációs kérdése. Különösen izgalmas ez olyan, teljességében nem hozzáférhető események színrevitelénél, mint a 2001. szeptember 11-i terrortámadás vagy az '56-os forradalom, hiszen a megszülető drámák és művészeti kísérletek minden esetben a konszenzuális múltmagyarázatok illegitimmé válását rögzítik.

A valós színterei így voltaképpen a félrevezető hagyományképek erodálását rögzíti, miközben a performativitást mint emlékezetpolitikai eljárást jeleníti meg. A

kötet ígéretei ellenére azonban mégsem képes elmozdulni az általánosságok szintjéről, ennek legfőbb oka pedig a széles merítés kiaknázatlansága. Nemcsak az egymást követő fejezetek kapcsolódnak lazán egymáshoz, de az egyes tanulmányok belső szerkezete is igen széttartó: a klasszikusokat tárgyaló rész átcsúszik a posztmodern performanszkísérletek felelevenítésébe, a színházi architektúra hallatlanul izgalmas és hiánypótló problémafelvetése beletorkollik a drámai szöveg tereinek egysíkú, már meggyökeresedett értelmezési rendszerébe. Éppen ezért válik ingataggá a nemzetközi megközelítés is: részeket kapunk egész helyett, a felvetett szociológiai szempontok gyakorta láthatatlanná válnak a hagyományos hermeneutikai diskurzusban, így hamar szembesülünk a kötet határaival, amelyek egyértelműen megakadályozzák, hogy mélyebb pillantást vethessünk az egyes országok színházi szerepmintázataira. Emellett hiába a problémaérzékenység, a textus gyakorta zavarba ejtő hirtelenséggel váltogat a színház és a dráma fogalmi között, hol konkrét szövegek válnak az elemzés tárgyává, hol pedig valós színházi aktusok szubjektív olvasatába ütközünk – túl tág a keret az egyirányú mozgáshoz.

A *valós színterei* leginkább valóban tablóként funkcionál, amely fel-felillant meghatározó képeket és irányzatokat, ám strukturális szinten képtelen érvényesíteni az olykor erőteljes tudományos szigort. Pedig a fő törekvés nagyon is üdvözlendő, hiszen Szabó Attila éppen azokat az előadásokat és jelenségeket helyezi vizsgálata fókuszába, amelyek a múlt értelmezési vákuumait célozzák, megtörve ezzel az autoriter emlékezetdiskurzust. Ez a gesztus már önmagában szavatolja, hogy hibái ellenére sem érdektelen a kötet, hiszen a közösségteremtés praxisa, a megkérdőjelezés és az idegenné válás narratív tónusai magabiztosan körvonalazódnak, még ha hangsúlyaikat hajlamos is tompítani a belső inkoherencia.

A nyolc tanulmány legsikerültebbje a harmadik, amely a magyarországi lakás-színházak permutációit vizsgálja Halász Péter színházától egészen a mai független szcénát alapjaiban meghatározó kezdeményezésekig, úgymint Kárpáti Péter vagy a Dollár Papa Gyermekei radikálisan új színházesztétikája. A dinamikus (ám elsősorban mégiscsak történeti) ábrázolás pontos érvrendszerrel mutat rá arra, hogy ez a fajta eseménnyé alakuló színház a beavatottság, az exkluzivitás és az eltérő fokú intimitás révén a nézőjét nagyon is aktív, a megrázkódtatásnak és a felismerésnek egyaránt kitett befogadóként definiálja, sőt bizonyos esetekben – mint például Kárpáti Péter *Szörprájpártijában* – egyszersmind társalkotóvá is avatja. A néző átpozicionálásához hozzáadódik a klasszikus realista színházról igencsak eltérő esztétikai táptalaj, amely egészen új perspektívából engedni láttatni a színház társadalmi szereplehetőségeit. Ennek tulajdonképpen kulcsa az érzékelés átrendeződése, a színház ugyanis az illusztratív megoldások elutasításával, és ezzel párhuzamosan az érzékszervi ingerek (túl)burjánzásával igen gyakran testi tapasztalattá lesz. Ebből következően mind az esztétikai megformáltságra, mind a befogadásra jelentős felelősség hárul, a közönség pedig nem egyszerűen szemtanúként, hanem válaszadó tényezőként értelmeződik.

Ugyancsak izgalmas elemzési szempontokat vet fel az utolsó fejezet, különösen a politika performatív gesztusaira nézve, itt ugyanis élesen elkülönül a politikai dráma azon beszédaktusoktól, amelyek a drámát politikaként használják. Az elméleti apparátus talán legizgalmasabb felvetése Jeffrey C. Alexanderhez köthető, aki a terrorizmust posztpolitikai cselekvésként tételezi, szerinte ugyanis az elkövetők azért

folyamodnak az erőszak eszközéhez, mert úgy érzik, nincs lehetőségük belépni a hagyományos politikai struktúrába: „Ebben az értelemben 9/11 az arab nacionalizmus keserűségét fejezi ki, hiszen képviselőik államalapításra, gazdasági fejlődésre, teljes állampolgári jogokra irányuló reményeik romokban hevernek.” [173.] Az esemény a közbeszédtől egészen eltérő problematizálása bonyolult kódolást eredményez, amely megkérdőjelezi minden korábbi történetmondás evidens bizonyosságát, ez az újfajta artikuláció pedig olyan izgalmas analitikus terepet kínál, amelyre érdemes volna egy egész kötetet felfűzni. Külön érdeme a fejezetnek, hogy hangsúlyozza a politika dráma- és kabaré-előállító funkcióját, amely arra kényszeríti a politikus színházat, hogy megakassza (ne pedig pusztán ellenpontozza vagy megkérdőjelezze) az éppen zajló diskurzus fogalmiságát.

Ahogy a felsejelőbbről utaltam is rá, kevésbé gondosan szerkesztett a könyv második tanulmánya, amely célja szerint a huszadik századi Shakespeare-játszás társadalmi kontextusát igyekszik felvázolni, ezáltal láthatóvá téve egy színházi paradigmaváltás körvonalait is. Az óriási mennyiségű adathalmaz azonban nem von maga után részletes analízist, a szöveg többnyire korábbi kutatások eredményeit sorjázza, elkerülve a komplex, a bevezető szociológiai keretének megfelelő konzekvenciák levonását. Nem tér ki részletesen arra, hogy az egyes Shakespeare-művek népszerűségi indexei milyen szociális változásokat követnek le, társadalmi reprezentativitásuk kulcsa miben rejlik az egyes korszakokat nézve, a recepcióelemzésbe pedig belekeverednek a kortárs drámát alapul vevő előadások is, ráadásul igen magas arányban – ez persze önmagában érvényes megközelítés lehet, ám a bevezető koránt sincs összhangban a később vázlatosan kifejtett gondolatokkal. Ebben talán segítség lett volna, ha az *Elméleti alapvetésekben* felvetett fogalmak végigvonulnak a kötet egészén, mederben tartva a kutatást.

Épp ilyen kevésbé meggyőző fejezet a negyedik, amely az *Emlékezhelyek, tértmetaforák* címet viseli. A felsejelőbbről a szerző kijelöli, hogy esettanulmányában az építészet és az emlékezet kapcsolatának alakulástörténetét kívánja lekövetni, ehhez pedig egyrészt a helyspecifikus színházi előadásokat, másrészt pedig az architektúrát hívja segítségül, emellett pedig a drámák által megjelölt helyszíneket kísérli meg új perspektívából láttatni. Bevezet olyan fontos fogalmakat, mint például az „élményarchitektúra” vagy az „emlékezeti helyek”, ám ezekhez kapcsolódóan nem von be igazán gazdag példaapparátust, helyette a lengyel holokausztdrámákon belül fellelhető térszerkezetek metaforikus jelentőségét fejtegeti, amely már sokkal biztosabb értelmezési hagyománnyal rendelkezik, így anyagfrissessége az egyes jelenségek értő kimutatása ellenére is elenyésző. Már csak azért is sajnálatos ez a fejezetben belüli aránytalanság, mert a színházi épület kontextusképző jellemvonásai sokkal kevésbé állnak a színházesztétikai-színházzsociológiai elemzések homlokterében, egy ilyen diskurzus megnyitása pedig vitathatatlan időszersűséget kölcsönzött volna az egész kötetnek.

Persze Szabó Attila már az előszóban jelzi az olvasóknak, hogy a következőkben doktori disszertációjának kimaradt passzusait találhatják. És valóban, a „kimaradtság” érzése a legdominánsabb a szövegegészre nézve: a tanulmányok lazán követik egymást, a kiterjedt tér-idő spektrum miatt kevés bennük az összecsengés, ráadásul jelentős részükben a szerző a könnyebbik utat választja – azaz a mély

analízist adatokkal és jól strukturált idézetekkel pótolja. Pedig abból, amilyen biztos kézzel mozgatja ezt az elméleti szövegkorpuszt, arra következtethetnénk, hogy egy tudatosabb, koncentráltabb munkával van dolgunk, amely nem csak a korábban létrehozott tanulmányokat igyekszik valamiféle látszatkoherenciába belepréselni, egy olyan fontos kötetet tarthatnánk a kezünkben, amely nemcsak a kulturális hatalomgyakorlás módozatairól tanúskodik, hanem, akárcsak a tárgyalt előadások, átírja megszokott értelmezési keretrendszerünket is – így azonban többnyire maradt a komfortos tartalomgyártás, amely akkurátusan sorjázza mindazon fontos performatív aktusokat, amelyek a történelmi-politikai előítéletek felszámolására tesznek kísérletet. *A valós színterei* nem válik hát iránymutató művé, leginkább egyfajta színházesztétikai kedvcsinálóként funkcionál, arra azonban mindenképpen lehetőséget ad, hogy újrarendeljük a kortárs színház működését és szereplehetőségeit. *[Prae]*

DÉZSI FRUZZINA

• • • • •

Felelős kiadó: IMRE LÁSZLÓ

Kiadja az Alföld Alapítvány megbízásából az Alföld szerkesztősége

Grafikai terv, layout: Alkotópont Grafikai Műhely Kft.

Szedés, tördelés: Alföld szerkesztősége

Nyomás: Alföldi Nyomda Zrt., Debrecen

Felelős vezető: György Géza elnök-vezérigazgató

Index: 25 901 ISSN: 0401—3174

Szerkesztőség és kiadóhivatal: 4024 Debrecen, Piac u. 68. Telefon és fax: [52] 412-626 — Postafiók száma: 4001 Debrecen 144. — Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza. — Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletág. Előfizethető közvetlen a postai kézbesítőknél, az ország bármely postáján, Budapesten a Hírlap Ügyfélszolgálati Irodákban és a Központi Hírlap Centrumnál [Bp., VIII. ker. Orczy tér 1. tel.: 06 1/477-6300; postacím: Bp., 1900]. További információ: 06 80/444-444; hirlapelofizetes@posta.hu — Évi előfizetés 7200 Ft, félévi 3600 Ft. — Befizetéskor minden esetben kérjük feltüntetni az *Alföld* irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat nevét.