

SZKHOLION

A DE-BTK HÖK művészeti és szakfolyóirata

FELELŐS SZERKESZTŐ:

Dr. Bényei Péter

SZERKESZTŐK:

Áfra János, Balajthy Ágnes, Korpa Tamás

FELELŐS KIADÓ:

Csiszár Imre (DE-BTK HÖK, elnök)

TECHNIKAI SZERKESZTŐ:

Gönczy Monika

HONLAPSZERKESZTŐ:

Gáspár László

ELÉRHETŐSÉG:

szkholion@gmail.com

<http://www.szkholion.unideb.hu>

NYOMDAI MUNKÁLATOK:

Krausz Könyv Bt.

<http://krausz-konyv.hu>

HU ISSN 1785 – 0479 (Nyomtatott)

HU ISSN 1787 – 0224 (Online)

kórterem

- Bényei Péter:** *Beköszöntő sorok...* 3
Áfra János: *A kötözött torzóktól az Írott szóig* 4
– *Süli-Zakar Szabolcs képei elé*

mű-tét

- Lapis József:** *Elfordulások* 8
Szabó Edit műfordítása 9
– *Gerhild Steinbuch: Álomkaloda (Részlet)*
Szöllősi Mátyás: *Menekülés* 15
Balázs Zoltán: *Történet a Vándortól, aki nem tudott egy Szívet sem szeretni* 19
Gerevich András: *Matrac* 25

nagyvizit

- Gerevich Andrással, a JAK elnökével beszélget Korpa Tamás** 26
– *„Vagy talán pont akkor”*
Herczeg Ákos: *Krasznahorkai járt odalent* 31
– *Krasznahorkai László Seiobo járt odalent című kötetéről*
Réti Zsófia: *Karneváli pompa* 36
Gunda Cintia Eszter: *Bánky Vilma, a „Magyar Rapszódia”* 41

boncasztal

- Szücs Erika Kiersten:** *Szívdobogás színekben, avagy a „bouncy balls”* 50
Róhrig Eszter: *Ecce «Hommais»* 56
Egri László: *A döblingi remete uralkodóképe a Ferenc József tükörében* 62

A külső borítón **Süli-Zakar Szabolcs** *PUFF* című videóinstallációja látható.

Új köntösbe öltözött az immár hatodik évébe lépő *Szkholion*, s a megújult külső több változást is takar: az alapító szerkesztőgárda örökségét egy remélhetőleg nem kevésbé állhatatos és kreatív hármas vette át, akik a maguk igényei és elképzelései szerint folytatják a megkezdett hagyományokat. Mert ha ruhát igen, lelket azért nem cserélt a lap, s ha változás, hát az remélhetőleg olyan lesz, mint minden valódi átalakulás, átformálódás: lassú, nem kérkedő, s nem hagyja veszni alapjait... Maradt hát a *Szkholion* név, maradt a Foucault-mottó is, melyben megmagyarázzák a 'szkholion' esszenciája: de azért én se bírom megállni, hogy előszóról előszóra laudáló elődeimet követve kicsit ne magyarázzam tovább ezen ihletadó névjegyet. Én most nem a kommentár örömeiről, nem a teremtő interpretáció és a gondolatébresztő beszélgetés áldásairól szólok, inkább arról a szellemi áramlásról, melyet ez a félévente megjelenő folyóirat folytonos mozgásban tart. Mert bátorságos teret nyit a hallgatói kreatitásnak, támogatja a doktoranduszok tudományos szárnypróbálgatását, mert folytonos párbeszédet biztosít más egyetemek irodalmi műhelyeivel, mert rálátást ad városunk kulturális életére, ajánl olvasnivalót, ajánl látnivalót, elvezet a színházba, a galériába, igyekszik hát továbbra is (s talán még tudatosabban) zsinórmértékül szolgálni: s hol lehetne nagyobb igény ilyen útmutatásra, mint a szellemi-lelki izgalmakra olyannyira fogékony egyetemi hallgatóság körében. Ilyesfajta mozgást, mozgásokat indít el, s tart életben a lap, mely kisebb-nagyobb közösséget, alkotóműhelyt formál, s közben tevőlegesen képviseli, hogy az irodalom és a művészet nem papírra, kőbe, ecsetnyomokba vésett tudás, hanem mindig eleven gondolkodás és megtapasztalás, mely mindig elérhető közelségben van, mindenki számára.

Az a látszólag kicsiny tér tehát, ahova e folyóirat belép, igencsak tágas valójában: a szakmai igényesség már a szerkesztők dolga, a siker záloga az olvasóké, de a valódi felelősség mégiscsak azoké, akik támogatást nyújthatnak ehhez a folyamathoz, ehhez az áramláshoz, gondoskodó figyelemmel és bölcs belátással.

Olvassa hát mindenki e régi-új lapot azzal a lelkesedéssel, mellyel az alkotói létrehozták és útjára bocsátották...

Bényei Péter

A kötözött torzóktól az Írott szóig Süli-Zakar Szabolcs képei elé

„Egy-Kettő-Három-Négy / Te kis cica hová mégy...” – felirat fénymásoló lapokból kikockázva egy belvárosi kirakatban... Mivel a vékony papír behulámosodott, erőlködni kell, hogy a mondóka egésszé álljon össze a fejünkben. A nyomtatott betűkből építkező, mégis nehezen összeolvasható szöveg előtt összekötözött apollói torzószerű bábuk pózolnak, akik velünk szemben nem rohannak sehova, nincs is mivel, és nincs is miért szaladniuk. Valószínűleg kevesekben tudatosul, hogy egy kortárs interakcionista képzőművész kirakat-installációja mellett sétálnak el éppen, mikor szöveget üt fejükbe a kérdés: „Mi értelme ennek?” Zavarukban sokan szeretnék rekonstruálni a 3D-be kunkorodó szöveget, ám úgy érzik, nincs idő ilyesmire, és ciki is megállni a formabontó kirakat előtt (de persze ha a galériában látnák ugyanezt, kötelezően elidőznének előtte). – A befogadásnak ez a kimunkált csapdája úgy hat, hogy egyben hiányérzetet is teremt a gyanútlan nézelődőben. Talán néhányan ennek a hézagnak a betöltése érdekében mégis megállnak, majd összeolvasva a szöveget megkönnyebbülten mosolyognak egyet. Az interakció így is, úgy is megtörténik, anélkül, hogy a járókelők tudnák, művészettel találkoztak. Egy ilyen vitrinisztikus kirakat mögé bújtatott installáció, mely egyben a street art határait súrolja, mint illegális határátlépő működik, ezáltal képes megszólítani a kortárs művészetet és galériákat messziről kerülő embereket.

Aki kicsit is otthonosan mozog Debrecen kortárs képzőművészeti életében, az biztosan hallott már az előbb szemléltetett *I, II, (III), IV kirakatkiállítás* (2006. 08. 10–20.) alkotójáról. Süli-Zakar Szabolcs hagyományos kiállítóterekben installált munkáival találkozhattunk az Intermodem fesztiválon, a Kölcseyben megrendezett 2008-as Nyári Tárlaton, és természetesen a helyi művésztelep kiállításain is. Süli-Zakar ugyanis a Debreceni Nemzetközi Művésztelepnek (DNM) kezdettől fogva művészeti vezetője. A

Süli-Zakar Szabolcs (1976) Debrecen. Kortárs képzőművész, a DNM művészeti vezetője. A Magyar Képzőművészeti Egyetem (Budapest) DLA (Doctor of Liberal Arts) hallgatója.



Áfra János (1987) Debrecen, Hajdúböszörmény. A *Székholion* szerkesztője. A Debreceni Egyetem BA képzésének magyar és filozófia minor szakos hallgatója, a Hatvani István Szakkollégium tagja. A 2009-es budapesti OTDK *Esztétika* tagozatában harmadik helyezést ért el.

DNM I-en (még pontosabban 2006. 08. 11-én) a *PUFF* videóinstallációval „villantott” nagyot a Déri Múzeum történelmi épülete mögött a járókelők előtt. Két vasbetonszellőző monstrumot keltett életre, mely a Baltazár téren maradt hátra az előző évtizedekből. A művésztelep tagjait arra kérte, hogy tetszőleges rendben foglaljanak helyet egy pár pillanatra, a szellőző videóinstalláció által óriási ülőkévé transz-

lyet egy pár pillanatra, a szellőző videóinstalláció által óriási ülőkévé transz-

formált részén. Az árnyékokhoz digitálisan plüss felületet rendelve hoztak létre hatalmas kanapét, sárgászöld és annak komplementere, azaz kék színben. Ezt a környezetbe konstruktívan beavatkozó, interaktív videóinstallációt azok is láthatták és kipróbálhatták, akik 2006. 09. 25-én ellátogattak a Modem ünnepélyes megnyitójára. Ebből az alkalomból készült *Próbakiállítás* című videóinstallációja is, aminek (közel 2000 fotóból összevágott) képkockáin az új kiállítótér szekcióin elsőként végighaladó vendégeket, ténylegesen pedig, próbababákat láthatunk. Mintha már nem csak a járműveket lenne érdemes tesztelni, hanem a múzeumokat is, biztos, ami biztos... A végletes komolyságot mellőzve állíthatjuk egy -egy kortárs műtárggyal való „ütközés” valóban szinte életveszélyes lehet a konzervatív formanyelvre szocializált galéri látogatók számára.

Az emberi test mozgáseffektusainak imitációja egyben az együttmozgás defektusának érzetét teremti meg a *Próbakiállítás* ironikus alakjaival. Az *I, II, (III), IV kirakatkiállítás* című installáció pedig épp a kirakatbábuk hagyományos egymás mellé rendelésével szemben mutat fel valami alternatívát, az összeépítéssel egyben a testiség anatómiai le redukálását is alkalmazva. Az antropomorf alakokkal és torzókkal való térbeli munkának az előzményei azonban a művész pályájának jóval korábbi szakaszára mutatnak vissza. Süli-Zakar tanulói alatt és pályájának kezdetén is sokat foglalkozott az emberi test anatómiai felépítésével és nyomhagyó képességével. Aktokat, majd testnyomatokat készített meglehetősen nagy mennyiségben, mielőtt fokozatosan áttért a projekt-elvű alkotásra. Azóta az egy-egy összetett munkafolyamat során születő képeinek halmaza többnyire jól lekövethető gondolatmenetet fogalmaz meg, logikusan és fokozatosan egymásra épülő motívumok alkalmazásával. A 2007-ben induló *Horizont*-projekt során létrejött képeken eleinte szárítókötélre csipeszekkel aggatott pólóhálózatot láthatunk, a hófehér anyagokon egy-egy betűnyomattal. Ezek összeolvasva kiadják az installáció címét. Újabb határátlépési kísérlet, ezúttal egy land art munkában. A szövegszerűség és vizualitás közötti szimbolikus kapcsolat kerül terítékre, ahogy Süli-Zakar sok más utóbbi években készült munkáin is. A mű először pusztában installálva, majd dombon, vízparton, víz felett tűnik fel, sőt a víz alatt elmerülve is megjelenik néhány fotó erejéig, utóbb említett képen már csak a szimbolikus jelek által lehet kapcsolata a korábban vizuá-



lisan is jelentkező horizonttal, (talán ennek a szakadásnak a jelzésére) több fotón a „t” betű(t hordozó póló) is lemarad a szárítókötélről. Néhány képen pedig a pólók a szövetszerűségüktől a „fél vállról lógatás” által megfosztva, más világos anyagdarabokkal kerülnek egy összefüggőbb szárítókötél hálózatra. A szélben fodrozódó szövetdarabokkal az előbbiektől sokkal organikusabb, a környező térbe jobban szervesülő, közvetlen szimbolikus jeleket nélkülöző jelenség jön létre.

Az *ÉG-KÉP (ÉG-KÉK)* (2007) című, háztetők felett készített, öt darabból álló fotósorozat szemléletével szervesen kapcsolódik az előbb említett projekthez. Papírlapjain ugyanúgy egy vizuálisan is megidézett evidenciát olvashatunk (hisz kék ég előtt lóg az „ég kék” felirat), mint a 2007-es *Horizont*-sorozat képein, ahol a horizont észlelésének tapasztalata fokozatosan kérdőjeleződött meg, végül pedig, a pólóhálózat víz alá kerülésével leszakadt a horizontról, vagy épp „félvállra ereszkedve” eltűnt a szövetfoszlányok között. A *Projekt 2008*-ban a víz alatt folytatódott, de már a szövetszerű szimbolikus elemek nélkül, felülről fotózott emberek ikonikus alakjait emelve középpontba. – Önmagát komponáló organizmus... A fodrozódó sekély víz tetején szabadon engedett kör alakú fotók néhol szigetszerűen kapcsolódtak össze, máshol pedig eltávolodtak egymástól a vízen, önálló életre kelve fokozatosan átrendezték egymáshoz és a térhez való viszonyrendszerüket. A munka új fázisának anyagából 2008. szeptemberében, Budapesten nyílt egy falakat üresen hagyó időszaki tárlat a Magyar Műhely Galériában. Azt már talán megszokták a kiállításra járók, hogy egy-egy kép témája vagy épp a koncepció egésze miatt néha a földre kerül, de itt minden print a lábunk előtt hevert. A körbejárhatóság nem csak lehetőségként adott, hanem megkövetelt a befogatótól. Legalábbis ha az újszerű pozícióba kényszerített képolvasó nem akar a fotón ábrázolt – meztelen, vagy fehér törölközőben felfelé tekintő – emberek fejére taposni, kénytelen kikerülni a nyomatokat.

A DNM II-re készített, de a budapesti Utca 2008 alkalmával is kiállított *Munka* (2007) című videóinstalláció is számított a látogató interaktivitására, hisz a két képernyőn akkor indult el a film, mikor valaki elsétált a monitorok előtt. A munka célja az volt, hogy a kicsoszogott járdasziget kör-



nyezetében újraélhetővé tegye a filmezett koldus mindennapjait a befogató számára 2009. május 5-én, Pécsen nyílt meg a FIKA (Fiatal Kortárs Állásfoglalások) csoportos tárlat, ahol a *Munká-*

hoz szorosan kapcsolódó *Emlékmű* (2009) is helyt kapott.

A videóinstallációról jól ismert járdasziget és a hozzá kapcsolódó jelzőtáblák, valamint a jelzőlámpa kelt életre a társadalmon kívüliség emlékművén. Nem minden hajléktalan mondhatja el, hogy élettere egy reprodukció formájában műtárggyá minősül, de itt határozottan ez történik, mikor az újságárulás kényszeres terében megtett séták a 15 méter hosszú installációban kollektív emlékké lényegülnek át.

Süli-Zakar művészetére nem jellemző a miszticizálás, sokkal inkább a természettudományos gondolkodással járó kimértség és pontosság, azonban munkái sokszor – intenciójától függetlenül is – több síkon értelmezhetővé válnak. *Írott szó* (2008) című objektje például egy analóg fényképezőgép elvén működik. A diódobozba csúsztatott lapról csak a címszó betűi állnak interakcióban a külvilággal, a dobozra vágott hiány rajzolja őket a lapra, a rájuk áramló fény hatására pedig a betűk elsárgulnak. Mikor elővesszük a papírt, olvashatóvá válik az „Írott szó” felirat, azonban a szabadban idővel az egész lap elveszítené fehérségét, így ismét egységessé válna a papír felülete. Erről a folyamatról akár a lelkek emanációjára, majd Istennel való újraegyesülésére is asszociálhatunk, de ez már befogadói interpretációból adódik, a mű független életéből, de nem az alkotói szándékból. Süli-Zakart a munka létrehozásakor bevallottan a bibliai genezis sorai, a kimondás általi teremtés motiválta. Azonban a spirituális analógia felállítását itt is csak egy természeti jelenség, egyfajta „színerózió”, a fény hatására való sárgulás teszi lehetővé, így ismét hamar a tényeknél lyukadunk ki, még mielőtt elveszhetünk volna az értelmezések kusza útvesztőiben.

írott szó

írott szó

írott szó



Elfordulások

Szemben ülünk,
karjaink közt
áldatlanul
vacsora csillan.
A kegyelem szorít,
valami könnyű kis bánatot
ér
tenyeremen a nedv.

Emelkedünk széktől, asztaltól,
borunk üres
éggel kevert,
gyűszűvirág
szemüregben
félrevert szó
téved el.

*Ágyam fázva vesd,
égre, gondtalan.*

Hiába néz,
vágyainak
szeplőfénye eltakar.
Mozdulnék én,
de most már fél ő,
egyszer rímel minden élő,
kérni nem mer, nem akar.

Gerhild Steinbuch: Álomkaloda
(Részlet)¹

Milannak el van sorvadva a lába.

Milan lakása.

MILAN: Finom kis pihék borítják a lábad, ettől van olyan baba puha bőröd. Innen tudni hogy még nem vagy olyan öreg.

ELM: Hagyjál.

MILAN: Amikor végighúzom a kezem rajta. Szép. Hát nem szép?

ELM: Nem.

Szabó Edit (1987) Debrecen. A Debreceni Egyetem BA képzésének germanisztika szakos, holland minoros hallgatója, a Hatvani István Szakkollégium tagja.



Gerhild Steinbuch (1983) Ausztriában és Németországban az egyik legismertebb kortárs drámaíró. Többek közt elnyerte az osztrák kancellári hivatal drámaírói ösztöndíját; illetve Reinhard-Priessnitz-díját; Graz város irodalmi ösztöndíját; a Retzhofer irodalmi díjat; továbbá a Hermann-Lenz alapítvány illetve a rangos *Manuskript* folyóirat is díjával jutalmazta munkásságát. A *Festival Internationale Neue Dramatik*, nemzetközi kortárs drámafesztivál keretében Berlinben és Koppenhágában olvasták fel *Kopfot* című drámáját, a 2008/09-es évadban pedig a bécsi *Burgtheater* házi szerzője. Darabjaiban olyan társadalmi jellegű problémákra mutat rá és olyan témákat feszeget, amelyekről nem szeretünk beszélni: a halál, az abortusz, a családon belüli kapcsolatok és azok fontossága; kell-e egyáltalán család vagy az csak egy kötelék, amibe beleszülettünk?

A 2006-ban, Essenben bemutatott *Schlafengebn* egy bérház kis lakásában játszódik. Két férfi él együtt, Milan és a nála jóval fiatalabb Elm. Papás-mamásat játszanak: Milan apaként gondoskodik mindenről, Elm pedig babát vár, és emiatt teljesen természetes, hogy hangulata percről percre változik. Mindemelett Elm maga is szinte még gyerek, aki elmenekült szülei erőszakkal fenntartott idilli világából. Milan a pályaudvaron szedte fel őt, azóta lakik nála és elviseli, hogy az öreg férfi rendszeresen centivel méregeti nagyobbodó pocakját. Elm szívesen játssza a rászabott szerepet Milan kitalált világában. Milan számára azonban túlságosan is valószerű ez a fikció; legalábbis addig, amíg a lakás biztonságot jelentő falai körülveszik őket. Ebbe a zárt álmovilágba ugyan senki sem törhet be, senki sem veszélyeztetheti törekeny boldogságukat. De a külvilág már nem sokáig rekeszthető ki teljesen...

¹ Köszönet Molnár Klára tanárségédnek a nyelvi ellenőrzést.

„,” – az egymást fedő dialógusokat jelöli a váltás helyénél, a szabálytalan központozás pedig a beszéd ritmusát.

MILAN: Vagy várjunk csak. Így. Olyan zsenge vagy a gyerek-
testeddel. Csak nehogy dutyiba zárjanak miattad. *(Szünet)*
Nevess csak.

Simogatja Elm fejét.

ELM: Éppen végigszántod a fejbőrömet.

MILAN: Szeretem amikor mérges vagy. Olyan érdekessé teszi a voná-
saidat.

ELM: Aludnék már.

MILAN: Ne is érdekeljen, hogy mindjárt megfagyok. Már alig érzem
az ujjaim. Pillanatokon belül jégcsap lesz belőlem és kristá-
lyaimra hullok szét.

ELM: Ez teljesen normális. Mármint, hogy nem jó az ember vérke-
ringése, ha már csak egy nyomorék. Azt ne mondd, hogy ez-
zel újat mondtam.

MILAN: Gondolod, hogy ez olyan vicces.

ELM: Csak megpróbálok egy kis értelmet beléderőltetni.

MILAN. Most még butaságokat beszélsz, de amikor már nem sok lesz
hátra nekem és csak fekszem zavaros szemekkel bámulok rád
az ágyból és az ajkaimról kell leolvasnod a kívánságaimat
amiket ha vonakodsz teljesíteni hamar dühbe gurulok, na ak-
kor majd jön az orvos, aki téged is azonnal magával visz és
bezár velem együtt a többi idiótához.

ELM: Gondolod hogy még akkor is veled maradok, amikor már
majd meg sem tudsz mozdulni.

MILAN: Akkor húzz el innen rögtön.
Helyetted egykettőre találok valakit.

Elm marad.

MILAN: Csak vesztegetem rád az időm.

Gyengéden Elm mellé fekszik.

ELM: Mesélsz akkor nekem valamit? Különben rosszat álmodom.

MILAN: Csak megmelegszen. Nehogy félreértsd.

ELM: Jó. Akkor csináld gyorsan, fáradt vagyok.

A ház előtt, amiben Milan lakása is található. Anna és Hans egymás mellett. Hans írni próbál. Anna térdein egy hatalmas, de alaktalan torta; erőltetett érdeklődéssel tekint körbe.

ANNA: Szép.

HANS: Ha megszoktad, hallhatod a madarakat.

ANNA: Nem maradok olyan sokáig.

HANS: Hm.

ANNA: Hiányoztál. Üresek a napok, ha nem vagy velem. Megfőzöm a kávé és semmi mást nem csinálok, csak bámulom a kávéfőzőt pedig soha nem is kávéztam és a városból hazafelé jövet elfelejtettem hogy melyik házban is lakom. Azt hiszem már a nevemet sem tudom.

HANS: Én tudom a neved.

Milan lakása. Elm kávéét főz. Milan szorosán mögötte, kezében levelekkel. Kiválogatja, és egy részét zsebre vágja, eldugja Elm elől.

MILAN: Jó reggelt.
Jó reggelt.

ELM: Azt.

MILAN: Korábban mindig ezt mondogattad. Mit bámulsz.

ELM: Nem bámulok.

MILAN: Dehát látom. Az agyam azért még nem sorvadt el. Kitalálom magamtól is, ismerem azokat a gyerek-szemeidet; ha belenézek/

ELM: /Nem nézek rád.

MILAN: Jó.

ELM: Nem akarok beszélni róla.
Az előbb ki akartam menni, zárva az ajtó.

MILAN: Persze hogy zárva. Különben éjszaka csak úgy akárki/

ELM: /Persze.

MILAN: Épp ki akartál-

ELM: Mindegy.

MILAN: Nem jött semmi, csak szórólapok.
Nem tudom mit vársz.
Már ha vársz valamit. Figyelek.

Hosszú szünet.

Elm nem néz Milanra.

Milan Elmet figyel.

MILAN: Ha a pocakodra nézek és arra gondolok hogy valami beköltözött oda olyan életöröm fog el, hogy órák hosszat tudnálak bámulni.

ELM: Rajta.

MILAN: Nem örülsz neki? Jót tesz neked, jobb ember leszel tőle.

Megpróbálja körbemérni Elm hasát.

ELM: Engedj má' el.

MILAN: Az arcodat is teljesen megfiatalítja. Nem is tudtam hogy amúgy nem is olyan csúnya az arcod.

Tovább szeretné méregetni.

ELM: Ha még sokáig csüngsz a lábaimon, baleset történhet. *(Szünet)*
Baleset.

MILAN: Maradj nyugton, pontosan kell mérnem. Különbten téves értékeket kapunk.

ELM: Kérlek.

*Milan fölött megissza a kávéját.
Hallgatás.*

MILAN: A gyerek teszi. Majd elmúlik, hogy ilyen szeszélyes vagy. Olvastam valahol.

ELM: Frászt' olvastad.

Kezével a hasára üt.

MILAN: Hagyd abba. Segítek neked.

Elm ismét a hasára üt.

ELM: Nem mozog.

Ismét a hasára üt.

MILAN: Most már aztán elég legyen.

ELM: Semmi közöd hozzá hogy mit csinállok.
Amúgy is csak arra vár hogy szétrepedjek. Varr majd neked egy színes párnácskát a darabjaimból, hogy aztán is rám csorgathasd a nyálad alvás közben.

MILAN: Hülyeségeket beszélsz. Majd elmúlik. Vigyázok rád.

ELM: Jó.

*Ismét üt egyet.
Milan megragadja.*

MILAN: Nekem aztán mindegy ha félig laposra vered is magad. Csak a gyerek, az már nem mindegy. Ő nem tehet róla, hogy ennyire zavarodott vagy. Na meg aztán hozzám is csak van köze, én is felelősséggel tartozom iránta.

ELM: Ha rád hasonlít akkor így is úgy is nyomorék.

Kiszabadítja magát és az ablakhoz megy.

MILAN: Ne verd bele megint a fejed. Betörök, nem engedhetem meg magamnak anyagilag, mindig újat.

Elm nem reagál. Kifelé bámul az ablakon.

MILAN: Ha valaki meglát így, ezekkel a sötét karikákkal a szemeid körül, még azt hiszi, rosszul bánok veled.

Milan válaszra vár.

Nincs válasz.

Hallgatás.

Aztán:

ELM: Néha felébredek az éjszaka közepén. És olyan kövér vagyok hogy ki sem férek az ajtón. És szólnod kell a főbérőasszonynak hogy kiüthesd a falat miattam. De nem nyit ajtót. Így aztán visszajössz és azt mondod csukjam be a szemem. És ahogy ott ülök a nagy sötétségben gyorsan intesz a tűzszerészeknek akik a levegőbe repítenek.

MILAN: Nem hagynám, hogy bárki is a levegőbe repítsen.

Szűnet.

ELM: Jó.

MILAN: Elmentem ablaküvegért.



Menekülés

Egészen közel simul el, mellettem, talán össze is érünk, amikor észreveszem, hogy a leejtett vászonzsebrendő földet ér, nyilván a zsebéből eshetett ki. Azonnal lehajolok, hogy fölvegyem, s ez a néhány másodperc, miközben kinyílik a metrókocsi ajtaja, elég is, hogy szinte teljes mértékben eltűnjön a szemem elől, már csak a piros, egészen hosszú kabátjának sarkát látom elvillanni, ahogy a mozgólépcső felé haladva távolodik az embertömegben, akik arra készülnek, hogy megrohamozzák reggeli szállítójukat. Némi habozás után, a csengőhang megszólalása közben, kilépek a kocsiból, hogy megpróbáljam utolérni és visszaadni, bár az esély bennem egyre halványul, a remény arra nézve, hogy beérhetem egyáltalán, hogy egy kedves mosolyt kierőszakolva átnyújthatom ezt a kendőt, amit menet közben erősen szorítva becsúsztatok a jobb zsebembe. Elfordulok én is hát a mozgólépcső irányába, előttem vagy egy tucat ember tornyosul, a bizonytalanságot erősítve, és ahogy néhány másodperc elteltével közösen rálépünk a mozgó alkalmatosságra, én ki-kitekintve próbálom fürkészni, hogy egyáltalán befogható-e látóterembe a fiatal nő, előttem halad-e a lépcsőn, s hogy van-e még értelme törnöm magam egy ilyen kis apróság miatt, amit lehet, hogy észre sem vesz, vagy ha már meg is történt, elfelejtette, netán lemondott róla. Igen, mert mi van, ha azonnal, ahogy a zsebébe nyúl, hogy használja ezt a kendőt, rádöbben, az már nincs a birtokában, hogy valahol, ki tudja, hol, elveszítette, és elvesztésének bizonyossága először apró dühként, majd bosszantó hiányként tornyosul, legvégül egy beletörődést követő felejtéssel zárul benne. Mert ki tudja, mik is járnak az agyában?, hová tart éppen?, hogy mi az, ami valójában fontos a számára?, de persze az sem kizárható, hogy évődik azon, hogy elveszett, feltéve, ha valóban szembesült már ezzel a hiánnyal, hogy talán egy fontos dolog tűnt el számára, ami – bármily furcsa is ez a gondolat – mindennél jelentősebb. Mert honnan lehetne sejteni, kitől kapta?, milyen emlékek, vágyak, illatok kapcsolódnak egy ilyen aprósághoz, amit én egyre csak szorítok a zsebemben, nehogy valami lehetetlen oknál fogva én is elveszítsam. És milyen furcsa az is, hogy már nemcsak az ő életének része, s ha netán lemondott róla, az is lehet, számomra jelentőségteljesebb, mint számára valaha is volt. E közben felérünk a mozgólépcső tetejére, s hasonlóképpen, ahogy az imént történt, már csak néhány pillanatra láthatom az elsuhanó piros vagy inkább vöröses árnyalatú kabátot, de ekkor úgy érzem, beérhetem, ha igazán sietek; van még időm, hogy odaérjek a munkába, szokásaimhoz tartozik, hogy jóval korábban elindulok; ha netán közbejönne bármi is, ne érjen váratlanul. Közben én is elérem a lépcsőfeljárót, gyors lé-

Szöllősi Mátyás (1984) Budapest. A Károli Gáspár Református Egyetem kredites képzésének magyar szakos hallgatója, *Mozgó Világ*-nívódíjas költő, író, az *Artér* folyóirat alapító-főszerkesztője.

pésekkel feljutok a felszínre, ahonnan jobb rálátás nyílik az engem körülvevő világra, és nyomban megpillantom a nőt, ahogy éppen az egyik közeli úttesten halad át, ahol már villog a lámpa. Menet közben visszafordul, körbenéz, elkapja a tekintetemet, ami elég határozottan rászégeződik, de mielőtt inthetnék, elkapja a fejét és szemmel láthatóan gyorsítva léptein befordul egy közeli utcába – én megint lemaradtam. Értetlenül állok oda az átkelőhöz, mert abból, ahogyan reagált, hiszen nem lehetett nem észrevenni, ahogy elkapja a fejét, arra következtetek, hogy sejti, akarok valamit tőle, s ebből az is következik, még nem fedezte fel a hiányát a zsebkendőnek, így persze nem adhatom fel a dolgot, egyébként is zavartak mindig is az ilyen félreértések, a kommunikáció csökevényei, amikor egy pillantás, egy gesztus olyan módon felülír mindent, hogy azután lehet, a szó is kevés, hogy az ember megmagyarázza szándékait. Nem várom meg, míg zöldre vált a lámpa, az éppen feltornyosuló kocsik közt átvágok a kétsávos úton, majd befordulok az utcába, ahová korábban ő is, s ahogy megítélhetem, mintegy ötven méterre haladhat előttem a másik oldalon. Kihúzom zsebemből a zsebkendőt, s jobb ötlet híján, miközben egyre gyorsabbá teszem lépteimet, lobogtatni kezdem. Először még az is megfordul a fejemben, hogy netán átkiáltok a túloldalra, de aztán megijedek, hiszen mi is volna az? hogy szólítanám meg? – végül elvetem az ötletet. Szinte teljesen megfeledkezem magamról, a reggeli fáradtság, a tudat, hogy a munka felőröl, az iroda neszeinek elviselhetetlen garmadája, a munkatársak jelenléte, nyaggatása, a fáradtságos ügyintézés... ezek most mind háttérbe szorulnak, szinte teljesen eltűnnek, csak erre, az éppen aktuális feladatra, mert így tekintek rá, koncentrálok. Aztán ismét hátranéz; találkozik a tekintetünk, s mivel közben sikerül jobban megközelítenem, a szemében felfedezek valami riadalmat, félelmet, amin azonnal érződik, hogy nekem szól. Nem a világnak, nem a reggelnek, ami mindenkinek olyan nehéz, nem, erről azonnal látszik, hogy nekem, személy szerint nekem címezték, s ezt az ismét gyorsuló léptek, a már-már futásba áthajló sebesség is bizonyítja. Egyre jobban lobogtatom a zsebkendőt, átlépek a túloldalra, de ekkorra már ismét eltűnik az utca végén, és újra szem elől veszítem. Gyorsabbra veszem a lépteimet; már én is szinte futok, s közben az értetlenség, ami egyre inkább formálódik bennem, egy afféle daccal vegyül, hogy mégsem hagyhatom annyiban a dolgot, ha már idáig követtem, ha ennyi időt rászántam a dologra, s ha mindannak, amit idáig végiggondoltam, csak a fele netán igaz; én is balra fordulok és újra megpillantom a nőt, ott áll egy villanypózna mellett, szemmel láthatóan rám vár. Megtorpanok a sarkon. Próbálok megérteni a szituációt, azt a tekintetet, amit rám meresztett, mikor kiléptem az utcafrontra, azt a gyűlöletet és megvetést, mely a szeméből felém sugárzott, s egyben azt a várakozást, azt a készülődést, ami a levegőben úszott kettőnk között. Leengedem a kezem, nem lobogtatom tovább a zsebkendőt, egyébként is látnia kell, hogy nálam van, és amint újra felemelem, hogy jelezzem, csak át akarom nyújtani, hogy nem ártó a szándék, én csak odaadom és már

megyek is, mert tőlem nem kell félnie, előlem nem kell menekülni, bennem meg lehet bízni, hogy én csak adni szeretnék és nem elvenni, abban a pillanatban ismét az a félelem, az az üldözött nyugtalanság ül ki az arcára, mely azt sugározta felém, hogy bármit, csak ezt ne, hogy hagyjam, hogy menjek... Rohanni kezd, s ez már nem csak az a gyorsított tempó, amit korábban felvett, szó szerint fut, ahogy csak bír, és már nem is a zsebkendő miatt, nem azért, merthogy kötelesség, s nem is a jó szándék által vezetve, inkább a kíváncsiság okán, a vágy miatt, hogy megértssem; én is futni kezdek, nem gondolva arra, hogy milyen fájdalmat, vesződést, félelmet okozhatok ezzel, de úgy érzem, muszáj megértenem, hogy miért, hogy hová, s valójában ki elől menekül. A zsebkendőt még mindig ott szorongatom a kezemben, áthaladunk néhány zebrán, befordulunk jó néhány sarkon, és sikerül is majdhogyanem beérnem, amikor befordul egy bérház kapuján és eltűnik előlem a lépcsőház sötétjében. Belépek én is a kapun, majd megállok az első lépcsőfordulóban, fülelek, hátha hallok valamit, de néhány perc is el kell, hogy teljen, mire a második emelet gangján megpillantom a piros ruhát. Most már az a vadászösztön is hajt, ami csak egész ritkán fogja el az embert, és valami spontán indulat hevében, nem is tudom, mért pont így, felkiáltok: „Állj csak meg!” – A nő ettől megtorpan, majd ezt követően lenéz a gangról. Feltehetőleg nem lát belőlem semmit, mert az árkád alatti homályos részen állok, zsebre tett kézzel várva, hogy mi fog történni. „Takarodjon innen...” – üvölt vissza, majd egy kulcsomót vesz elő, s odalépve egy hozzá közeli ajtóhoz, babrálni kezd a zárral. Nem engedhetem meg – gondolom magamban –, hogy elveszítsem, mert hiszen meg kell, hogy értsem, mi ez az egész; hogyan jutottam, jutottunk idáig, amikor nekem csak egy zsebkendőt állt és tulajdonképpen áll is szándékomban visszaadni. Meg akarom érteni, mi készítette a menekülésre – mert hát menekült, ez kétségtelen –, s meg akarom azt is érteni, engem mi készítetett erre a rohanásra; merthogy nemcsak a zsebkendő, nem. Szánalmas dolog volna azzal áztatnom magam, hogy csak azért vagyok itt, mert jót akarok cselekedni... Ismét futni kezdek, fel a lépcsőn, hogy még felérjek a gangra, mielőtt eltűnik abban a lakásban, s minek következményeképpen valószínűleg nem láthatom többé. Szerencsémre nem sikerült kinyitnia az összes zárat, mire felérek. Már ott állok mögötte, ő abahagyja a babrálást, azonban nem fordul meg, egészen összehúzódkodva a korláthoz húzódik. Hirtelen engem is eltelít a bizonytalanság, teljesen elvesztem a hitem abban, hogy mit is keresek itt, hiszen tulajdonképpen fogalmam sincsen; rászorítok a zsebemben nyomorgó zsebkendőre, közben a mellkasom tájékán is valami hasonló érzés önt el belülről, zakatolok, és érzem, hogy ez nem a rohanás miatt van. Egyszerűen csak félek. Közelebb lépek a nőhöz, aki pontosan érzi a kettőnk közti távolságot s nyomban ő is arébb húzódik a korlát mellett. Szinte megcsap a belőle áradó izzadság. Az a fajta szag ez, ami a félelemmel párosul. Nem tudom, mit mondjak, már bánom, hogy idejöttem, hogy követtem, hogy rohantam én is, ahogy csak bír-

tam, bárcsak otthagytam volna a zsebkendőt a metró padlózatán... Eközben a nőből feltör valami nyomorgó, zokogással vegyülő, nyüsztő hang, ami megrettent, és hátra is lépek egy méterrel. Megfordul, rám emeli a tekintetét, amit bárcsak ne tenne. Az arca, ahhoz képest, ahogy eddig láthattam, mikor rám meredt még kint az utcán, gyűlölködő, megvető tekintettel, teljesen eltorzult; a zokogástól alig lehet látni a formákat, melyek egy arcra jellemzőek, mintha valami ülne ez előtt a tekintet előtt. Amikor benyúlok a zsebembe, hogy elővegyem a zsebkendőt, hogy végre átadhassam és megszabadulhassak ettől az iszonyattól, ő is a saját zsebébe nyúl, és kiemel egy pénztárcát: az én tárcámat. Azonnal belém nyilall a pillanat, amikor hozzám simult a metróra, még mielőtt én a zsebkendővel lettem volna elfoglalva. A kendőt lassan emelem ki a zseemből, de valamiért a mozdulat is, amit elkezdtem, abbamarad, visszatolom a kezem a zsebem mélyére. A nő lehajtott fejjel nyújtja felém a tárcát, de valamiért undor fog el az egész szituációtól, ami – úgy érzem – a dolog érthetlenségéből fakad. Kérdően nézhetek a nőre, mert ismét zokogni kezd, majd lehajtott fejjel motyog, amit először nem igazán értek: „...vagyok, én... nem akartam, tudja. Beteg vagyok...” „Tessék?” – kérdezek vissza, majd egy cseppet közelebb lépek. „Nem azért lopok, mert... hanem mert muszáj, valami erre késztet, és már nem bírom tovább!” – Ezt követően elejti a tárcát, majd hirtelen átveti magát a korláton, a ruhája beleakad a kiálló kovácsoltvasba, végighasad, s ez után már csak egy tompa puffanás hallatszik.

Pár órával később, mikor a hullát a mentők elviszik az udvarról, az egyik rendőr odalép hozzám, papírral a kezében: *A lakóktól azt az információt kaptuk, hogy feltehetőleg maga látta utoljára élve. Milyen kapcsolata volt az*

elhunytal, ismerte egyáltalán?

Nem válaszlok semmit, hagyom, hogy bevigyenek a kaptányságra.



*Történet a Vándortól, aki nem tudott
egy Szívet sem szeretni*

Szívem! *Tutajos a szemed.*—mondod.

Beszélhetnék neked a nagyapám meséiről, ki tudja miket műveltek, amíg untra tátották az öregekkel a szépidők emlékeit. De micsoda káron valóság mindüknek a törődő szólása, miközben nosztalgiával beszélnek vegyeségeket a múlttól. Szívem, beszélhetnék neked az úsztatásról, hogy ne csak az evezésre gondoldj, amikor érdeklődsz a *faszállításról*, vagy ilyen számomra fontos dolgok iránt, de hát legyen:

A fa útja a földből az égbe, a föld hátára majd a vízbe fut, érkezik, dől, utazik. – Aztán pedig a kézben fejeződik be. Nem az úsztatott tekintet elgönynyedése, egy képzelt felületen, amit sosem láttál... – Nem az a fa. Egy városnak nincs vize, ha városa folyójában nem úszott. Az öregek nem városiak, legalábbis nem a mi városunk lakói. Valami más *praesentia* tartja őket keblünkön, amittől elég távol lehet lenni, ami öregotthonban még néhol látogatható, néhol meg néha, ha valaki szembesül az öregedés tisztátalanságával, miközben átsegíti utolsó napjain a múlt század tövén sarjadt emberek emlékeit az utókornak, a huszonegyedik század közerkölcseivel, gondolkozásával, higiénijával, látásával, fülével, szóhasználatával és szeretetével együtt, talán eltalálja még tanulni valami más eszközét a szavaknak. Persze előregedő társadalmunkban a legnagyobb teher ellátni a populáció ezen nagy hányadát, aki úszott legalább városa folyójában. – Bár ezt te nem is tudod mért fontos nekem.

De hát csak nem hasznos a szó, akár a fa. Kedvesem, amint mondom, nem az, hisz te még folyót se láttál, vagy legalább nem vagy városi, ha városi is vagy, mivel ezzel a fejeddel szólsz bele abba a ladikba, ami már árvízben úsztatja azt a bizonyos báránykát, ami nem jön vissza, ha nem hiszed el, bármiben benne lehet. De századunkban, bele nem hallgatnak. Hogy a generációk hasznossága nem célelv, hiszen akkor fát sem láttál... hiába visszhang, hiszed-e?, veszed-e?, tudod-e?, hallod-e?, sejted-e?, érted-e?, látod-e?, bánod-e?.

Bocsi, nem szaporítom. Ugyanígy a fával.

A fa úsztatása a következőképpen történik... Illetve tudnod kell, hogy én milyen városi vagyok, mivel hát ismerlek, hogy hitelét kell

élvezned annak, amit tapasztalsz, csak tudom. Kedvesem, hiszen most felemlegetnéd nekem, hogy nem is tudok úszni, és a kád vizén kívül nem igen ért

Balázs Zoltán (1988) Debrecen, Gyergyószentmiklós. A Debreceni Egyetem BA képzésének magyar szakos hallgatója.

engem a dolgoknak mélysége. No erről beszélek én is, csak annyi még, hogy amíg te félhomályból gyártasz biztos tényeket, tutaj és a csónak között, miképpen kezdetben láttuk hogy fából volt feltalálva a tutaj, aztán a csónak, miként a ladik, de nem úgy, mint a műanyagból való kajak feltalálása. Mert hát csónak, csónak, de nem összehoronzni még ami össze nem illő, és párhuzamba állítani azt gereblyével, hiába egy szántóról vetemedtek ebben a nagy kertgazdálkodásban. – Mégse mindegy. Amit én beszélek, nem jut tovább a vízben álló cölöpöktől. Mert oda, ahogy kitették a vízfolyásba a fatörzseket, egymásnak kellett őket elébb kötözni, hogy útközben ne hátkódjanak szerte, és ne akadozzanak fel mindenfelé, me' osztán az, aki dógozik, nem másnak dolgozik, és aki magában beszél, csak a maga beszédit hallja, de nem is törekedik objektivákra.

Itt következne a nosztalgia, amivel az ősokról megemlékeznek számkra... de hát tudni lehet, hogy azért poétikus az, ami eposzi, hogy ne csak, hogy legyen terjedelmes, de az ép észnek lehessen azt követni, de nem éppen a szép eszednek, hanem a hagyományból adódónak. De nincs mit mondani erről. Én kihagyom neked, látod a korok egymáshoz való ismertetését, tudja mindenki a maga tudálékossága szerint, hogy mikor mi volt, a többi a tanáré, meg a bíróságé, szívem, én csak a szívedbe merem ártani magam, abba is igen ritkán merek, a magaméval térni haza.

Azt mondom, hogy az én neveltetésem megengedő elbeszélő..., mivel domborzati forma szerint medencében vált születésem alkalmassá, kinövés helyéül, hogy úgy beszélhetem el a dolgokat, ahogyan azokat hallottam. – Neked. Hitelét előtted én magam fogom elmagyarázni, ha meg tudsz felelni, a cselekvő hallgatásnak.

Én városi vagyok, mert közel vagyok még az idősek városához, és a kezem ha nem is, de ajkam meg tud felelni a múlt lecsapódásainak. *Minek?* – Kérdezhetnél, hogy mi történt nálunk...

Ami maradt, elég néhány könyv megszólaltatni, mert több... Meg sem szólal. A közélet párbeszédessége nálunk nem oly mértékben érinti beszélőt, hogy a szerteágazót, ami bonyolult összefüggések láncolata, együtt kelljen emlegetni azzal, ami szanaszét terül, vagyis sok helyütt történik. Hiába, nem változik meg. Én hallgathatok, mintha nem tudnék semmit, mivel nem fontos az idegenek vélemény-alkotásának, hogy mi is az, amit én tudok, vagy aki nálunk városi, mit tud vagy nem; vagyis azt akarom mondani, hogy a tudósítani valóról hallgatok, arról mások beszélnek. Mert nem érdeklődik senki, még én sem merek mindig magamnak. Az elfogadtatás kívánalma külön kerül az agyban, ami körbetekintésre szólítja el figyelmünket. Pedig valaki csak értő szemmel talál nézni valamire, de mivel idegen narratívákban álldogál, és bármit talál, csak egy-egy forma bukkan elő, amiket semmivel nem tudhat kitölteni érzései közt. – A Nagy Városokban nem tudom, mert olyan sok..., csak minden publikus, de semmi sem tudott dolog, ami éppen van.

Nálunk ugyanaz van, mint tavaly. Az épületek nem cserélnek gazdát, a templomot ugyanúgy járják, akik eddig-addig, csak az emberek cserélik egymást, egymás után, ha érthető, hogy párokról van szó. – Ne maradjanak egyedül. Mert itt még a haragosok is barátok egy szíára, mint valami könyvek lapjai, hogy tudod kinyitható, mert a táj nem változik, csak az aspektus. Illetve annyi állandó, – Ha szó nem is tettet követ, a regényekben, párbeszédnek, hely és idő mindig telik. De nem Wass Albert, talán kevés Tamási, de elégnek kevés az is, tehát az sem, főleg ebből hiányzik valami, abból meg majdnem minden, mondjuk belőlem is valami, megmondom, én is más textusokon szívtam be a természet elfekvéseit, meg aztán nem élek már Otthon, de hát, amit mondok úgylis, senkinek se lehet referenciális.

Pont ilyennek lehet itt mindent idealizálni, érted szívem, hogy azt mondom *„most azt kérném, hogy legyen szíves ideállni halálra fotózni magát a tájban, na bumm, egy halott vagyok magának.”* Jobban elfelejtik a helyet, mint az emléket, még a kép se kerül elő, csak azért, s ha előkerül, csak azért, hogy megemlékezni szíveskedjünk egy parasztbácsi pálinkájára.

Én magam apám fia vagyok, és az én apám rendesen tanolta az ő Atyja leckéit, amiket ő maga, a diktatúra szociális életteréből következően nem tudhatott teljes mértékben átörökíteni számomra, mivel, a fiatalság akkori faluról városba való integrációja során, a családon belül az egyes szigorú magatartásformák elkülönülése, jelentős mértékben átformálódott. Az aszszony szerepe és identitása a városban, még inkább különbözni látszik a falun dolgozó egyes asszonyokétól...

Ez nem fontos. Nem érdekel téged, és igazad is van, sajnálom. Rám van szükséged, ugye és nem kell elhinned, hogy bármiképpen is ebből épülnék. – Neked. Pedig tudd meg, hogy a diktatúra során, ahogy a termékek minősége a mennyiséggel egyetemben időről időre csökkent, úgy a gyermekek fejlődését is meghatározó módon a (számodra lényegtelen) szociális változások a hatalom érvényesülő gyakorlatában, igenis hatással voltak a születő generációkra, így rám is, még ha arra is gondolsz, hogy ma más világban élünk. Romlott tejek sorakoztak a futballkapu-szellős polcokon, arrafele úgy is mondják az üresnek, hogy *gol*. Ez az, ami és ahogyan, de nyelvileg egy egész ország népességét rögzítette, a sportos létfenntartás ösztön-



szerúsége, ahol a játék arany szabályai nem igen okoztak feltétel nélküli örömet a mindennapok élettapasztalataiban...

Hagyjuk a sportot. Beszélek arról, hogy milyen városi voltam. Neveltetésem szerint anyám nevelt, neki volt ideje, ő neki egyedül, mit tudom, mire emlékszem, de ő nem hiányzik. Mivel apám a rendszerváltás előtt otthon a kisvárosban, gyárban, majd 80-tól Budapesten, a rendszerváltás után hol falun, hol külföldön... Nem hibázok, ha elhagyok egy állítmányt. Én magam 88-ban születtem, hisz tudod. Nem hazudok, amikor megelőző mondataimat cáfolni vagyok kénytelen, valamiféle biográfiai ismeret tükrében, mintha számon kérhetne bármit is aki élt és evett. Együtt neveltek és tanítottak, egyazon helyen és időben, ezt meg nem vonhatod kétségbe, mikor először azt mondom, apám tanított de nem tudott, aztán anyámról beszélek, hogy ő nevelt. – Mintha úgy éltem volna, ahogy a szavak megkövetelik. Én magam apám fia, és anyám neveltje vagyok, és az új életfeltételek mellett, a kétezres évekhez közeledően apám cége jól működött. – Anyám, mint tudjuk, csak vicc határán lehetett *asszony*, ott és akkor, a falak, ablakok, szomszédok, kilométerek és főként a kerítések elválasztotta szokások századain kikönyökölő és beordító fatámasztékain, ahol ráncok remegnek, városszéli házak tornácain, hogy féljen az, aki ha beállít és *asszonyért* kiált... Mert mi nek beszél, aki nem mond úgyse semmit...

Persze a város. És mindjárt befejezem ezt az unalmast, és beszélek arról, ami neked fontos, a fa, ami annyira érdekes neked, az a nagy fakitermelés, a szállítás. Bár mit tudom én, hogy a faszállítónak, és a tutajos, vagy csónakos szeműnek, van-e köze egymáshoz. Bár nem is igen érdekel ez a magas röptű gondolat, amihez, ha nem lennél mérges, céltalanságomra azt mondanám, nem tudok megfelelni, hogy odáig menjek...

A város, az város. Ezen nincs mit rágni, meg van írva, olvasd el, ha akarod, KÖLÖNTE Béla még a 20. század első felében megírta *Gyergyó történetét*, persze ami benne lényeges még kedvedet is szegheti, hogy utána járj, de csak az érdeklődő szemnek fontos az, ami érdekes.—Vagy fordítva. Milyen jó lett volna, hogy megtudd, milyen városban éltem, de az Én-városom téged nem érdekel.

*

Végezetül elmondhatom azt, amire annyira vártál:

Erdélyben a gyergyóremeteiek, alfalviak, csomafalviak voltak híres erdőmunkások. Gyergyóremetén 1901-ben a község lakosságának 11,47%-a rendszeresen távoli vidékek erdőiben dolgozott: Piatra Neamt, Busteni, Ratosnya, Szeben megye, Kovászna, Karánsebes stb. A favágás, faközéltés fortélyait a fiúgyermek apuktól tanulták. 13–14 éves koruktól jártak az erdőre, először mint vízfordók és gallyazók. 16–18 évesen már apjukkal, idősebb testvérükkel dolgoztak egy párban. Önálló, megfelelő munkaerőnek a 18. évet már betöltött fiú számított, de például Gyergyóban a katonaság

letelte után tekintették igazi favágónak a fiút. Íme versbe szedve, a fa kitermelése és annak tutajon való szállítása, ahogyan arról OROSZHEGYI MIHÁLY Deák tudósít 1655-ben, *Az fenyoeffanak hasznos voltáról és az Sendely tsinálóknak kellemetes és hasznos munkájáról való Historia* címen írt, 1656-ban, Lőcsén kiadott verses munkájában:

„De tsak szükség ehez faragó kés s’ horony,
az mellé az Fűrész kit szükség jól meg-vony,
s’ nagy rodalló Fejsze kinek éle vékony,
hogy az Fenyő-fában legyen haladékony.

De melly szörnyű bajjal lelik-fel az fáját,
Sendely tsinálásnak kik fel vészik baját,
meg-kerülük sokszor az Sik-aszó táját,
míg az Fenyő-fáknak fel-lelik az jóvát.

Midón sok járással azokat fel-talállyák,
ródaló fejszével az után le-vágják,
az héját el-hántván nagy bajjal el-róják,
vonó marhájokon víz mellé vonattyák.

Az Ég tsatornája mikoron meg-indul,
és a föld színére nagy sok eső le-hull,
az Küküllő akkor erőssen meg-újul,
az Sendely tsináló ottan hamar fordul.

Tsudálkozhatnának kik ezeket látnák,
mikor az sok fákat az ár-vízbe hányják,
melly veszedelemre ő magokat adgyák,
kik az Fenyő-fákat vizen alá-hozzák.

Az nagy mély Tengeren ha valaha jártál,
tudom, hogy az Gályán ott-is nagy bajt láttál,
de nem sok hogy ott-is hasonlót nem látnál,
az fák hozásakor ha-reá vigyáznál.”

Nem tudom, figyeled-e Szívem, de nehéz megítélni, hogy itt csupán vízen, a fa szállításáról szólnak-e a sorok, vagy a nagy életveszély emlegetéséről. A gályahasonlat alapján tutajozásra is gondolhatunk. E gyanú megalapozottsága mellett szól, hogy a Maros völgyében fekvő, de Zetelakával határos Gyergyóban eme utóbbi foglalkozást a kérdéses időben, a 17. században, már bizonyíthatóan űzték. Ezt követően jó ideig nem leljük a forrásokban a Nagy-Küküllő vizén tutajozó székelyek nyomát, sőt, amikor a XVIII. század végén ismét felbukkannak, úgy tűnik, mintha egy addig nem gyakorlott, új mesterségbe akarnának belevágni. A magyarázat minden bizonnyal a gazdasági-társadalmi viszonyok változásában, a megváltozott feltételek szabályozásában keresendő.

GARDA Dezső, szociológus és történész, a gyergyói tutajozás történetét korszakolva megállapítja, hogy 1688-ig tart a szabad tutajozás, ezt követően, 1688 és 1714 között épül ki az a hűbéri viszonyok elvén működő malomgát-rendszer, melynek keretében 1820-ig „a földesurak önkényeskedése a malomgátaknál szinte általános, és akadályozza a vízi kereskedelmet.”

A fának vízen való szállítása vagy úsztatás, vagy tutajozás útján történik. A mi esetünkben a vízen való szállítás a megválaszolásra váró téma. Első esetben a termelt fát egyenkint, utóbbiban pedig több darabot egybekötve, olyan erős folyóvízre bocsátják, amely ezen fát, sőt a tutajokat a feltett teherrel együtt, amit félgyártmány, fűvészárú satöbbi képezhet, minden egyéb külön erő alkalmazása nélkül tovább viheti. Erdélyben a hegyi lakosok a tutajozást emlékezet előtti idő óta gyakorolják. És bár nem mindenki emlékeztére, ez képezte a főfoglalkozást és a főkeresetet Topánfalva vidékén, Csíkban, Gyergyóban, satöbbi. A magyar állami erdőkben a vízi szállítás ez idő szerint oly nagyfokú tökéletességet ért el, egyszer volt, hol nem volt, hogy e tekintetben bármely külföldi állammal kiállja a versenyt.(...)

*

Látod, még sok mondanivalóm. Lenne, de unalommá tettem érdeklődésedet. Talán egy más férfiharang kell füleidnek. Lapulj csak, kitudja mi hang. Mert ha néma, nem hallani, de hallgatsz, mit tudod te azt. Ha hangos, süket füleidnek a. Én néma vagyok, hiába hallgatsz. Szeretnél érdekeskedni. De nem tudok én olyat ebben. Menj, keress mást füleidnek, nem tudlak így Szívemnek szeretni.



Matrac

Együtt ébredtünk, tél volt már,
a kezekkel játszottam,
mikor reggeli alatt elmondtad,
hogy fél éve van barátnőd is,
és hetente az a három nap,
míg Miskolcon beteg anyádnál vagy,
róla is szól.

Lekvárt kentem a kenyérré,
és ettem tovább. Nem leptél meg,
és talán örültem is, ha neked jó.
De te engem szeretsz, mondtad,
illetve engem jobban, mert azért
őt is, persze, ez így van helyén.
Huszonkettő voltál, de volt már
feleséged, gyereked, mikor
éppen nem drogoztad át az éjjeleket,
vagy talán pont akkor.
Azóta elhagyott, eltűntek nyomtalanul.
Szilveszterre felhoztad a lányt,
nem volt választásom,
nálam aludt, átadtam az ágyamat,
és a földön egy matracra hevertem,
de a szobámban már az idegen
savanykás szag is zavart.
Bebújtál mellé, átkaroltad,
megvártad, hogy elaludjon,
majd átmásztál mellém éjszaka.
Ahogy átöleltél és megcsókoltál,
téged is végleg megutáltalak.

+++

Utóirat:

Már nem tudom, mi van veled.
Szakítottunk, ő szült neked.
Most megint valami férfivel élsz.

Gerevich András (1976) Budapest. Költő, műfordító, forgatókönyvíró, a József Attila Kör elnöke, a Kalligram szerkesztője. Harmadik kötete megjelenés alatt: *Barátok*, Kalligram, Pozsony, 2009.

„Vagy talán pont akkor”

– Költő, forgatókönyvíró, műfordító, szerkesztő és nem utolsósorban JAK-elnök vagy. Két verskötet után – *Átadom a póráz*t (1997); *Férfiak* (2005) – számíthat-e a kritika tőled prózára (akár idegen nyelven?), regényre? Hiszen már az életed is maga – úgymond – regényes, regénybe kívánczó.

– Amikor a 90-es évek elején elkezdtem publikálni, egy költő még nem emailben küldte el a verseit egy folyóirat szerkesztőjének, hanem személyesen bement a fogadóórájára és a kezébe adta. Másodszor jelenhettem meg nyomtatásban, amikor a versrovat szerkesztő irodájából kilépve behívott magához a prózarovat szerkesztője, és arról próbált meggyőzni, írjak prózát. Ez több, mint 15 éve volt, és azóta sokan kérdeznak rá, miért nem írok novellákat. Legutóbb a verseskötetem szerkesztője utalt rá, hogy lassan egy prózakötet is beérhetne. Természetesen nem azért, mert annak nagyobb piaca van, vagy mert manapság minden költő prózát is ír, (panaszolják sokan, akik ebben a költészet haláltusáját látják, ami persze hülyeség), hanem mert a verseimben sokszor olyan nyelven vagy hangon szólalok meg, ami közel áll a prózához. Az igazság az, hogy nem tudom, miért nem írok több prózát. Gyerekkoromban végtelen hosszú regényeket írtam rengeteg füzetet töltve meg az áradó mondatokkal. Angolul is írtam novellákat, magyarul is, de keveset. Mindennek eljön a maga ideje. Lesz regény vagy novelláskötet. Ahhoz előbb kicsit le kell nyugodnom, túlzottan pörög az élet, túl sok tervem van. A „regényes” életemet, azaz a visszaemlékezéseimet meg majd megírom, ha már látom a végét, a neonfényektől vakító alagút végén a sötétet, a kijáratot az éjszaka nyugalmaiba.

– Közben készül harmadik versköteted. Jó szerkesztő vagy, puhítod, formázod, paskolod, sűríted az anyagot. Folyóiratokban (*Alföld*, *ÉS*, *Jelenkor*, *Új Hegyvidék*) a közelmúltban megjelent verseid arra engednek következtetni, hogy a leendő új kötet (filológiaiul nagyon argumentálható módon) dialógusba lép, továbbírja a *Férfiak* jó néhány textusát. Hogyan haladsz a munkálatokkal?

– Tegnap éjjel adtam le a kötet kész kéziratát. Amikor először elolvastam egyben az anyagot, persze ez hetekkel ezelőtt volt, magam is meglepődtem,

Korpa Tamás (1987) Debrecen. Költő, kritikus, az *Új hegyvidék* és a *Székholion* szerkesztője. A Debreceni Egyetem BA képzésének magyar szakos hallgatója.

mennyivel keserűbb, mint a *Férfiak*. Mészáros Sándor, a kötet szerkesztője, állapította meg nagyon

pontosan, hogy abban meghatározó volt az a jó értelemben vett természetes büszkeség, ami ebből hiányzik. Igen, a mostani kötetem a *Férfiak* folytatása:

abban nyíltan írtam a férfiszerelemről, most az érem másik oldaláról, az ezzel járó fájdalomról írok: egy meleg párnak biológiailag nem lehet gyereke. A családról való lemondás traumatikus folyamat. Nem terveztem meg előre a kötetet, nem szoktam, esténként írtam a verseket, és amikor összeállt egy kötetnyi anyag, azt utólag rendeztem ciklusokba. Mivel sok versemben hasonló kérdéseket vagy érzéseket dolgozok fel más-más szempontból, logikusan a ciklusok tematikusak. Így a korábbi kötetemmel a dialogizálás is egy természetes folyamat eredménye és nem tudatos választás.

– Weöres Sándor 1964-es *Tűzkút* című kötetének mottójául Ungvárnémeti Tóth László *Narcissius* drámájának Teiresias-monológját emeli: „Jól tudom, mert voltam asszony / láttam és már lángolék”. Borbély Szilárd kötetedhez írt *ÉS*-kritikájában értekezik a Teiresias-kód mély (egzisztenciális és ontikus) traumájáról. *Férfiak* című kötetedben két szöveg evokálja az antik jós azon léttapasztalatát és világérzékelését, miszerint hét évre (a nőiség egyik legradikálisabb megnyilvánulásává) hetérává vált. Jó néhány szöveged ebből a pozícióból magyarázható. Kicsoda Teiresias?

–Teiresiasz a verseimben kevésbé a mítoszbeli jós, sokkal jobban foglalkoztat az, hogy olyan szexuális tapasztalatban volt része, ami keveseknek adatik meg, bár manapság már az orvostudomány sok mindenre képes. Persze a gyerekeknek példaként felmutatott szexuális normáktól sokan eltérnek, de kevesen beszélnek róla. És nem csak a homo- vagy transzszexualitásra gondolok, hanem a végtelenféle szexuális magatartásformákról és szokásokról. Engem az izgat, ha valaki más, és hogy miben más, miért más, és ez a többlet tudás mit ad az életéhez, miben változtatja meg az identitása vagy az artikulálatlan viselkedése a gondolkodásmódját. Persze ez így kicsit filozofikus, a verseimben a hús-vér emberek érzelmi tapasztalatai foglalkoztatnak. Az új kötetemben már nem is jelennek meg a görög hősök, a mai Budapest és London külsőre hétköznapi alakjai kapják a főszerepet.

– Nemzet, haza, magyarság, gyűlölet, liberalizmus, tolerancia. A közbeszédben rendszeresen felbukkanó, sokszor átírt, átsatírozott palimpszeszt-szavak. A *Kalligram* „Gyűlölet” számában írod: „Amerikában, ha magyarul hetekig nem beszéltem, / séta közben néha eldúdoztam a *Himnusz*t / ... / Ma átkapcsolom a tévét, ha felcseng / mert véres fejekről szól, félholt emberekről”. Mit jelölnek számodra ezek a kifejezések?

– Sokféleképpen használt összetett fogalmakat hozol fel, nehéz egyszerűen válaszolni a kérdéssre. Mikor felnőttem, az volt a legtermészetesebb, hogy magyarul beszélek és Budapest az otthonom. Még a Dublinban töltött gyermekkor sem alakított ki bennem egy tudatos magyar identitást. Idősebb fejjel, Amerikában értettem meg, mit jelent európainak lenni. A folyamatos

konfrontációk során kialakul az emberben egy reflex, hogy bizonyos esetekben azért nem értjük meg a másikat, mert máshol, máshogy és más nyelven szocializálódtunk. Persze ez nem igaz, például a Szomáliában született londoni muszlim barátommal sok mindenben közelebb állunk egymáshoz, mint Pesten a szomszédommal. Londonban mégis azt éltem meg, hasonlóan leegyszerűsítve a helyzetet, hogy mennyire más vagyok közép-kelet európai-ként, mint ők, az angolok. Az embernek szüksége van ezekre a földrajza egyszerűsítő szimplifikációkra, amely alapján kialakul benne a nemzeti identitás tudata, ami persze fontos, mert öntudatot ad és közösséget teremt. Budapesttel ellentétben az olyan etnikailag és vallásilag nagyon kevert városokban, mint London vagy New York, az embernek nagy szüksége van a saját identitásának minden szintjére, hogy megtalálja a helyét. Eddig öt országban éltem, és egyfelől az a tapasztalatom, hogy a legjobb és legközelebbi barátaim nagyon sok kultúrkörből kerültek ki, mélyen belül mégis egyformák vagyunk, másfelől ezekben a barátságokban végtelenül fontos, hogy tudom, hogy a másiknak más az identitása. Visszatérve a korábbi példámra, előre tudnom kell, hogy egy muszlim, háborús övezetben felnőtt ember máshogy fog bizonyos kérdésekre reagálni, mint én, és ezt elfogadom. Amerikában és Londonban azok az emberek, akik a legtöbbet segítettek rajtam, a leginkább kiálltak mellettem, nem voltak sem magyarok, sem melegek, elfogadták, hogy én az vagyok, én meg azt, hogy ők nem, innentől ezek a különbségek már fel se merültek. Közben persze nagyon fontosak voltak a magyar barátaim is, mert hasonló tapasztalataikra építve könnyebben és gyorsabban megértettek, mint mások. Magyarországon az a baj, hogy mindenre ráhúznak olyan kategóriákat, amelyeknek semmi köze az egészhez. Sokat beszélnek manapság például cigánybűnözésről, ha mondjuk zsebtolvajlásra gondolnak. Amikor felnőttem, Olaszország a zsebtolvajairól volt hírhedt, mindenki arról regélt, hogy mindent ellopnak, ami mozdítható, és nem a cigányok, hanem az olaszok. Nápolyi ismerőseimet saját városukban az utcán nápolyi olaszok rabolják ki a mai napig rendszeresen. Semmi köze ennek az etnikai hovatartozáshoz, illetve csak a politika miatt van. Sajnos a magyarságtudatnak is olyan dimenziói vannak, elsősorban politikai, amivel az ember nehezen azonosul. Ne próbálják az én magyar identitásomat erre meg arra felhasználni, ne hivatkozzanak rá olyan kérdésekben, amelyekhez semmi köze. Ahogy azt se szeretem, ha meleg aktivisták hivatkoznak úgy általában a melegekre, mert ez gyakran csak politikai eszköz, amellyel magukat és a saját érveiket akarják igazolni egy feltételezett egységes közösséggel, pedig a közösség a valóságban nagyon sokféle emberből áll. Magyar az anyanyelvem, de büszke vagyok rá, hogy a felmenőim között ugyanúgy vannak németek és szlávok, mint magyarok, és európainak érzem magamat, Londonban könnyebben találok meg a helyemet, mint Miskolcon vagy Szegeden. De mindenhol megtaláltam eddig a helyemet, és mindenféle emberben a potenciális barátot. Aztán, persze, mégis itthon élek, Budapesten, ez a város az otthonom.

– 2001. szeptember 11. sokkja, traumája mennyire kísért? Hiszen éppen azon a napon New Yorkban, a „néhai” World Trade Center közelében tartózkodtál. Van is egy képed, amelyen önkéntesként, a mentésben segítve, fehér maszkban állsz, mögötted a robbanó-omló ikertornyok, kavargó füst, szirénázó mentők. Miben áll számodra szeptember 11. traumája?

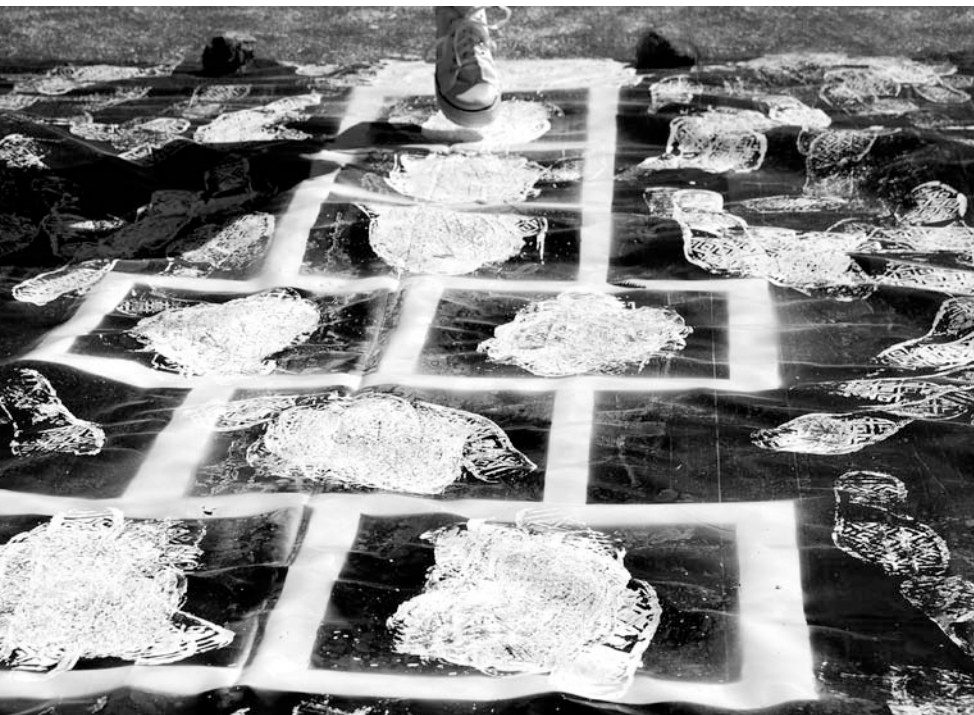
– Életemben először 2001. szeptember 5-én léptem amerikai földre, New Yorkban, ahol el akartam tölteni két hetet az egyetem megkezdése előtt. Természetesen hatalmas sokk volt a támadás, hiszen teljesen váratlan volt. Szeptember 11-én és az azt követő néhány napon önkéntesként dolgoztam a WTC helyén és környékén. A kérdésedre nehéz válaszolni, hiszen itt nem egy napról van szó, mert nagyon szorosan összefügg vele az afganisztáni és iraki háború, Bush és Obama, a muszlim világ ezer gondja, rám elsősorban olyan hatással volt az a nap, hogy jobban kezdtem látni a kontextust, sok mindenben kellett elgondolkodnom, ami korábban nem foglalkoztatott. Ha csak magát azt az egy napot nézem, az volt hihetetlen, hogy milyen rendezetten zajlott a mentés, mennyire nem söpörte el a munkát a pánik és a kaosz, mennyi ember fogott össze, származástól, bőrszíntől, mindentől függetlenül, és mindent megtettek, hogy segítsenek. Az az emberi összefogás és kitartás hihetetlen volt. A harmadik napra már olyan sok önkéntes volt, hogy nemcsak helyben fordítottak mindenkit vissza, hanem már a rádióban és tévében is azt sugározták, hogy kérik, ne menjen senki se önkéntesként segíteni, mert annyi ember állt már be, hogy nem tudnak velük mit kezdeni. Azon a napon mindenki amerikainak érezte magát, közös volt a megrázkódtatás és a gyász, eddigi életemben az volt az egyetlen hét, amikor én is amerikai voltam, se előtte, se azóta. Bár, azt is be kell vallanom, Obama választási kampányát egy féléven keresztül napi szinten követtem és a beszédeit és tévés szerepléseit rendre meghallgattam.

– Mostanában sokat gondolkodom azon, hogy rövid időre elhagyom Magyarországot. Elébe megyek az idegenségtapasztalat indukálta szabadság nehéz mámorának? Mit gondolsz erről? Te megújultál? Visky András írja: „Mehetek, mondják, végeztünk, minden rendben, / Egy kalitka elindult madarat keresni, / mondják mögöttem...”; Te pedig *Menekülés New Englandba* című versedben fogalmazol ekképpen: „A menekülés: futás. Reggelenként kocogok, / nézem a madarakat és utána jókat eszem. / Nem rossz idegennek lenni idegenben.”

– Az ember rengeteget tanul egy új környezetben, sokat fejlődik, csiszolódik a személyisége, megért dolgokat, amelyeket korábban csak egy szemszögből látott, és az új szemszög mindent teljesebben mutat. Persze érzelmeiben az ember erősen kötődik a családjához, a régi barátaihoz, a régi szokásaihoz és környezetéhez, és míg áttérhetsz más vallásra, lehetsz másik állam polgára,

de az anyanyelved mindig a magyar lesz, és ez meg fogja határozni sok esetben az életedet. A legegyszerűbb példával élve mondjuk nincs sok esélyed rá, hogy a híreket te olvasd fel egy londoni rádióban. De szerkeszteni te is szerkesztheted. El kell fogadni a korlátokat az új lehetőségekkel együtt. Volt egy idő, amikor abban a tévhitben éltem, hogy egy párkapcsolat csak akkor működhet, ha a két félnek ugyanaz az anyanyelve. Aztán beláttam, hogy a kommunikációnak igen kis része nyelvfüggő, és ha nagyon meg akarom magam értetni és a másik fél szintén meg akar engem érteni, akkor másik nyelven is menni fog. A szándék a fontos, ez érzelmek folyása, és nem a nyelv. Persze sokat számít, hogy egy homogén környezetbe kerülsz, ahol csak te vagy, mondjuk úgy, bevándorló, vagy egy nyitott közösségben keresed a helyed, ahol az emberek már megtanulták, hogy attól, mert máshogy szocializálódtál és akcentussal beszélsz, még közéjük tartozol. Nemcsak te alkalmazkodsz és próbálsz a másikat megérteni, ez egy kölcsönös folyamat. De alkalmazkodni mind a két félnek kell, ami nem jelenti azt, hogy bármit is fel kell adni, maximum az előítéleteket. Nyitottabbnak kell lenni, megértőbbnek, ennyi az egész.

- Jöjjenek a rövid kérdések:
 - kedvenc szín: *zöld, de csak azért, mert szeretem a természetet, rosszul érzem magamat, ha nem látok egy zöld lombkoronát.*
 - film: *Satyajit Ray Apu-trilógiája, Tarkovszkij filmjei*
 - könyv: *József Attila összes versei*
 - évszak: *a pesti késő tavasz, kora nyár, május-június*



Krasznahorkai járt odalent

Krasznahorkai László: *Seiobo járt odalent* című kötetéről

A szerző 2008 őszén megjelent legújabb, több mint 400 oldalas könyve éppen annyira komoly, mint amilyen (népszerűségi és ezzel szorosan összefüggő piaci szempontból) kockázatos vállalkozás, amely bizonyos, hogy még az elfogultabb Krasznahorkai-rajongókat is próbára teszi majd, miközben nem egyszer kínál jól támadható pontokat kritikusok tucatjai számára. Sőt, úgy tűnhet, utóbbiak (vérmérséklet szerinti) haragját, elutasítását mintha programszerűen hívná ki helyenként maga ellen a szerző. Tizenhét elbeszélés, legtöbbször végeláthatatlanul hosszú mondatokban szól arról, hogy a művészi vagy természeti szép transzcendens élménye menthetetlenül kiveszett életvilágunkból, általában véve létünk a totális kiüresedés felé tart, vagy már ott is van évek, évszázadok óta, anélkül, hogy ez bárkinek feltűnt volna. Pontosabban feltűnik, az alkotók, a művészet misztériumát közvetlenül megtagasztaló kiválasztottak, valamint egy-egy kitüntetett pillanatban néhány „laikus” szeme előtt, csak hogy sem egyik, sem másik érintett nem tud erről az élményről számot adni. A *Seiobo...*-ban mű és alkotó spirituális viszonya áll szemben művész és a „kívülálló” befogadó kommunikációképtelenségével, gyakran hangsúlyozottan hierarchizált kapcsolatrendszerével. Mindez a szerző ideológiai hovatartozását leplezetlenül feltáró, mondhatnánk: magát a transzcendenciát színre vinni hivatott, retorizált nyelven. Vitathatatlan, hogy ez az a pont, ahol a kritikusi interpretáció előbb-utóbb szükségképp megfordul és gondolkodóba esik, hogy mi is mondható egy könyvről, ami az esztétika (nem minden anakronizmustól mentes) szakrális felfogását beszéli el letaglózó erővel, miközben rendre arra futnak ki a történetek, hogy a művészet maga elbeszélhetetlen. Másképp fogalmazva: a kötet sikerültsége, esztétikai tapasztalatának ereje gyaníthatóan azon kérdésen dől el, hogy képes-e felmutatni a szerző a szépség elementáris hatását, amelyet az egyes történetek szereplői rendre átélnek; közel visz-e vajon minket könyvének nyelvi megalkotottsága révén (mely innen nézve tehát egyszerre tűnhet csodálatosnak és bántóan patetikusnak) a műalkotás (valljuk meg, talán csak idealitásban létező) tökéletes átéléséhez, vagy önmagánál fogva dagályosságba fullad. Mindeközben a kérdés legkényesebb szegmense a könyv sugallta világnézet már említett „elitista” perspektívája, ami féltő, még a kevésbé öntudatos olvasókat is bizony azonnali (és talán éppen ezért nem kellőképp reflektált) ellenállásra fogja készíteni.

Herczeg Ákos (1983) Debrecen. A Debreceni Egyetem kredites képzésének magyar-filozófia szakos hallgatója. 2005-2008-ig a Hatvani István Szakkollégium tagja. A 2007-es székesfehérvári OTDK *Kortárs líra és dráma* tagozatában első helyezést ért el.

A felvetett megfontolások tisztázása annál is inkább problematikus, minthogy a *Seiobo...* műfaji „hibriditásánál” fogva egyszerre láttatja lehetségesnek az elbeszélések egyenkénti (kvázi elbeszéléskötetként) és regényként történő együttolvasását is. A könyv a kritika által hol magasztalt, hol pedig elmarasztalt jellegzetes szerkesztési elve (a fejezetek számozása az aranymetszés szabályát követi) valóban kissé talán túlexponált szerzői intenció. Az értetlenség jól érzékelhető az interneten található kritikák¹ alapján is, nevezetesen egyes olvasók e jelzés alapján sem fedeznek fel összetartó erőt, míg mások – például jelen sorok írója – a sajátos számozástól függetlenül is érzékelték a narratopoétikailag egyáltalán nem összefüzhető, különböző történelmi korok, tájak sosem ismétlődő szereplőit felvonultató elbeszélések között megmagyarázhatatlan metaforikus kapcsolatot. Miként az is bizonyos, hogy a láthatóan ugyanazon kérdéskört más-más országban (pl. Spanyolország, Japán, Olaszország, Románia stb.), más-más korban (ókor, középkor, napjaink), de többnyire nagyon hasonló módon retorizált élőbeszéd-szerű narrációban visz színre a *Seiobo járt odalent*, amely vagy a szövegtől elidegenítő hatásként vagy egyfajta sajátos (és csak ebben az explicit teljeségében összeálló) kellemes olvasmányélményként jut el befogadóhoz.

Akárhogy is, aligha vitatható, hogy az egyes történetek különféle hatásfokon képesek mondanivalójuk „legitimitását” biztosítani. A transzcendens szépség tetten érhetőségének fokozatos evilági érvénytelenedését a könyv ugyanis helyenként túllontúl didaktikus narratív megalkotottsággal problematizálja; a *Távoli felhatalmazás* Alhambra-leírásánál érezhető leginkább, hogy a mindenáron közölni kívánt szerzői szándék némileg háttérbe szorítja a megvalósítás árnyaltabb írói lehetőségeit. Innen nézve sikerültebbnek látszanak azok a novellák, ahol a mű (vagy akár egy rituálé, előadás stb.) rejtett lényegisége egy adott (hol alkotói, hol befogadói pozíciójú szereplő) tekintetén keresztül tárul fel, vagy éppen marad homályban. Az előbb említett fejezet kimerítően részletező leírása megteremti ugyan az Alhambra épületegyüttes monumentalitásának atmoszféráját, ugyanakkor tényleges szereplői perspektíva hiányában ez a fajta narráció egy idő után modorossá, patetikussá válik. Például a *Fenn az Akropoliszon* fejezet izgalmassága pontosan abban rejlik, hogy (a szerző korábbi regénye, a *Háború és háború* legjobb megoldásait idézve) Krasznahorkai meggyőző poétikai erővel állítja szembe a főhősnek a híres athéni látványosság iránt érzett misztikus rajongását a vá-

¹ Lásd pl. <http://novicsjanos.blogspot.com/2008/10/hiszi-vagy-sem.html>;
<http://konyves.blog.hu/2008/10/03/kraszna>;
http://www.barkaonline.hu/index.php?option=com_content&task=view&id=881&Itemid=9;
http://www.revizoronline.hu/hu/cikk/884/krasznahorkai-laszlo-seiobo-jart-odalent/?label_id=7&first=0;
<http://www.es.hu/index.php?view=doc;21248>;
<http://www.mancs.hu/index.php?gcPage=/public/hirek/hir.php&id=17613>;
<http://www.es.hu/?view=doc;22337>. (2009. március 30.)

ros (bizonyos értelemben bölcs belátáson alapuló) közönyösségével, a művészi átéléstől merőben idegen alapvető szituáltságával. Természetesen ezer szállal kötődve a novellákban hol egyfajta rezignált beletörődésként, hol kultúrkritikaként megfogalmazott turista-létmód és az „aisthesis-katharsis”-elv összeegyeztethetlenségének kérdéséhez. Jelen esetben talán az utóbbi jut erősebben érvényre, minthogy az elbeszélés sugallata szerint egyaránt a számtalan turista következménye a taxisok tolakodó viselkedése, az idegnek átverése, a drága belépőjegy stb. Azonban mindenképp figyelemreméltó, hogy (a didaktikusságot szerencsésen elkerülve) a művészi befogadás kulturálisan lehetetlen természetét a novella úgy viszi színre, hogy napjaink turisztikailag tagadhatatlanul virágzó korszakát nem a könnyen kínálkozó művészeteket féltő ismerős szlogenekkel veszi célba (minthogy a két, ásványvízzel és napszemüveggel felszerelt német turista *valamit* mégiscsak lát az Akropoliszból, ellentétben a főhőssel, akit teljesen elvakít a mézskőről visszaverődő napfény), hanem amellettt érvel, hogy a műalkotás időbeliségénél, egyenesen *lényegénél fogva* (a műalkotás eszményített időtlensége és az ember időbeliségéből adódó distinkció okán) megvonja magát a hozzá akár az őszinte átlényegülés vágyával közeledő befogadótól is. „és belegondolt, hogy amikor ezt itt mind megépítették, a templom még a hit területe volt, a Panathénaia helyszíne és célja, és megfeszítette lüktető agyát, hogy képzelőerejével egybefogja, egyben lássa, s így őrizze meg önmagának, búcsúzóul, a nyugati világ legszebb épületét – meg még arra gondolt, hogy tulajdonképpen sírnia kellene, hogy itt van, és még sincsen itt, sírnia, hogy amiről álmódott, azt elérte, és mégsem érte el” (137).

Ez az elválasztottság többféle módon is tematizálódik az egyes elbeszélésekben (ezért is gondolom kissé elhamarkodottnak a kritika részéről a *Seiobo...* esetén az önisméltés vádját). A műalkotás időbeliségével és ennél fogva az interpretáció bizonyos tekintetben nagyfokú esetlegességnek kitett tapasztalatával szembeállít az *Egy száműzött királynő* (az elbeszélésben Krasznahorkai a tudományos igazság rendkívül sérülékenynek tekintett természetét helyezi ironikus távlatba, a könyvben nem utoljára). A novellában egy perzsa uralkodónő, a szépséges Vasthi száműzetését ábrázoló Boticelli munkájának tartott táblakép interpretatív viszonyáról olvashatunk. A fikció szerint a képet valójában a mester segédje, Filippino festette meg saját érzéseit (vagyis a történetről alkotott értelmezését) követve. Az *Egy száműzött királynő* arra hívhatja fel a figyelmet, hogy a művel való tényleges, értő találkozás tehát nemcsak időbeli távolság miatt vet fel kérdéseket, hanem mert a feltevéseket gyakran tényként kezelő művészettörténeti tevékenység maga implikál számos esetlegességet, amelytől a befogadó értelmezése sem válhat függetlenné.

A mű és befogadó nyelvi-kulturális distinkciója szintén változatos értelmezési távlatokat nyit meg a *Seiobo...* lapjain. Ennek egyik szembevetendő esete maga a Krasznahorkai-féle számtalan idegen kifejezést felhalmozó

nyelvezethez kötődik, melynek idegenség-érzését a többnyire európai olvasók számára kevéssé informatív távol-keleti kultúrkör szokásainak nálunk egyáltalán nem létező (így nem is fordítható) összetevőinek aprólékos leírásai tovább mélyíthetik. Mégis, amennyire eltávolíthat bennünket a szöveg túlterhelt jellege, ugyanúgy érzékelhető ennek a (szöveg)világnak a vonzereje; különös módon a részeseivé válunk valami rajtunk kívüli (transzcendens), éppen ezért elbeszélhetetlen létmódnak, melyet valójában nem is kell verbalizálnunk. Úgy tűnhet, a *Seiobo járt odalent* többszörös összetett mondatokból építkező nyelvi-retorikai megalkotottsága azokban a történetekben érvényesül a legjobban, ahol a szépség elmondhatatlanságát anélkül mutatja fel az aktuális elbeszélő, hogy megkísérelné ezt az élményt közvetlenül szavakba foglalni. Éppen azért, mert a műalkotásnak kétségtelenül létezik egy logikai megértésen túli tapasztalata – és idejétmúlt írói alapállás vagy nem, de Krasznahorkai könyve láthatóan ezt kívánja visszatükrözni, helyenként érzésem szerint igen meggyőzően. Legegyenletesebb színvonalon például a *Hajnalban kel* című, szinte csak a munkamódszer lépéseinek leírására vállalkozó elbeszélés ábrázolja körültekintő érzékletességgel a nohmaszk-készítés aprólékosságában rejlő, megfogalmazhatatlan tartalmat. Az *Inoue Kazuyuki mester élete és művészete*, valamint a *Csak száraz pászma a kéken* című történetek

esetében a művészet életidegenségének kissé elitista attitűdjét nagyszerűen formálja szinte érzékelhetetlenné a páratlan finomsággal hangolt művészfőszereplő perspektívája. Máshol viszont épp a jellemrajz kidolgozatlanságából, valamint a művészet átformáló erejének túlzott ideologikusságából adódhat zavaró motivátlanság. Például a *Gyilkos születik* hangsúlyozottan nem műkedvelő, kiállításon még sosem járó csavargóvá züllött főhősét egy orosz ikon



A Hatvani István Szakkollégium vendége volt 2009. május 5-én Krasznahorkai László, író (bal oldalt), akivel dr. Szirák Péter, irodalomtörténész (jobb oldalt) beszélgetett.

tapasztalata oly erővel hatja át, hogy a történet végén vélhetően gyilkossá válik (ugyanígy indokolatlannak, már-már dagályosnak tűnhet az athéni no-

vella vége – a műalkotás lényegiségének megpillanthatatlan természetét felismerve a főhőst az utcán elüti egy autó).

A *Seiobo járt odalent* bátor, szokatlan művészi igényességgel, hittel, ma már (paradox módon) kissé visszatetszést keltő ambíciókkal megírt könyv. Holott az író „mindössze” komolyan kíván szólni komoly dolgokról, az iróniától nem teljesen mentesen, de nem is (az oly sokszor látott komolytalanságba hajló) nyelvi távolságtartás írói lehetősége mögé bújva. Ebből következően hibái a vállalkozás súlyának megfelelően néhol talán szembetűnőbbek, mint jó néhány csekélyebb kockázatot vállaló könyv esetén láthattuk. Krasznahorkai persze az olvasó elnéző gesztusa nélkül is érdemes lehet az elismerésre.

(KRASZNAHORKAI László, *Seiobo járt odalent*, Budapest, Magvető, 2008.)



*Karneváli pompa*I. „*Mi a testnek, ha már halott?*”¹

A Borbély Szilárd azonos című kötetéből Vidnyánszky Attila által rendezett előadás zárása után a közönség alig bír tapsolni. A hirtelen felkapcsolt fényben mindenki védtelenebbnek érzi magát, és sokakon látszik, sírtak, vagy közel álltak hozzá. Túl hangossá válnak a különböző zajok, a taps, a lábdobogás, a sóhajok, de a nézők egyszerre meg is könnyebbülnek, hogy valami visszarántja őket a valóságba.

Nem csupán annak az eredménye ez, hogy a debreceni közönség jó része tisztában van az eredeti szöveg önéletrajzi ihletettségével. Ebben az esetben az a narratíva, ami a megtörtént események láncolatából áll össze, ugyanolyan hatással bírna, mint a *Halotti pompa* előadás a Csokonai Vitéz Mihály Színházban. A *Halotti pompa* előadásán azonban a katarzis nem kizárólag a szerző iránti részvétben gyökerezik, hanem a színház eszközei teremtik meg a megtisztulás pillanatát.

Szintén nem azonos az írott versek és az előadás befogadóra gyakorolt hatása – már a szövegek elrendezéséből is kitűnik ez; a kötet ciklusai darabjaikra hullnak az előadás során, ami azt bizonyítja, hogy az előadás nem csupán Borbély Szilárd szövegeinek színpadra alkalmazása, hanem önmagában is jelentéssel telített művészeti alkotás.

II. „*Jó Halálnak boldogsága / légy velünk ma éjjel*”²

A befogadó tehát képtelen kivonni magát az előadás hatása alól, ami részben a közönség elhelyezésével magyarázható. A hagyományos színházi elrendezés helyett, melyben a nézők egy bizonyos távolságból és részben alulról szemlélik az előadást, a *Halotti pompa* befogadói a színpadon ülnek, s így sokkal közelebből és azonos magasságból vagy magasabbról figyelhetik az előadást. A valós távolság közrejátszik a lelki távolság létrejöttében is, és mivel a nézők sokkal közelebb helyezkednek el, képtelenek magukat kivonni az előadás hatása alól.

Réti Zsófia (1986) Debrecen. A Debreceni Egyetem kredites képzésének magyar-angol szakos hallgatója. 2007-től a Pálffy István Színházi Szakkollégium tagja. A 2009-es budapesti OTDK *Filmtudományi* tagozatában harmadik helyezést ért el.

Szintén meghatározó a közönség nagysága is. A hagyományosan több száz főt befogadó Nagyszínház helyett mindössze

nyolcvan férőhelyes a *Halotti pompa* nézőtere. Ez a létszám lehetetlenné teszi a néző „láthatatlanná” válását, ismeretlenségben maradását. Az előadás

¹ BORBÉLY Szilárd, *Halotti pompa*. Pozsony, Kalligram, 2006, 21.

² *Uo.*, 65.

végére a nyolcvanfős közönség az élmények által strukturált közösséggé válik.

A formabontó elrendezésnek köszönhető a színpad mélységének, számos rétegének feltárhatósága is. Egyszerűen fiziológiai okokból a néző jobban rálát ebből a nézőpontból a színpadra, ami szükséges is az előadás befogadásához, hiszen az események számos síkon játszódnak. A tér rétegei itt nem csupán különböző helyszíneket, hanem eltérő idősíkokat és beszédmódokat is jeleznek; előlről hátrafelé haladva a konkrétól egyre inkább halad a tér a mitikus felé. A színpad előterében zajlik a valós cselekményszál, az öreg szülők karácsony estéje, kicsivel hátrébb a bírósági jegyzőkönyvek, valamások síkjá, míg leghátul jelennek meg azok az elemek, melyek rokonítják a tematikát a keresztény kultúrkör alapvető elbeszéléseivel és fölvetik az élet és halál, test és lélek, lélek nélküli test, szenvedés filozófiai kérdéseit.

A színpadi tér és idő síkjai azonban nem különülnek el egymástól élesen, átjárhatóságot biztosít köztük egyrészt a tematikai összefüggés, a halál ismétlődő motívuma, másrészt pedig egy-egy szereplő megjelenése az előadás több síkján is. Az ilyen ismétlődések, összekapcsolódások nem tekinthetők jelentés nélkülinek, hiszen a színész teste, aki különböző síkokon több szerepet formál meg, a néző számára az azonos karakter kontextusfüggő átalakulására utal. Így változik például az Újhelyi Kinga által megformált alak Mária Magdolnából az egyedül maradt édesapa lelki támaszává.

III. *„A halál közeledtével/ ellazulnak az izmok. Majd ezt / követően ki tágul a pupilla.”³*

Részből tehát a térbeli elhelyezkedés és a színpadi tér összetettsége magyarázza, hogy a nézők más emberként távoznak a színházból, többen elnémulnak egy időre. Megrendültségük azonban nem csupán ezekkel a tényezőkkel indokolható. A halál témaköre olyan tabunak számít nemcsak a köznapiságban, hanem a gondolkodásban is, hogy egy meglehetősen szűköss és jól bejáratott, biztonságosnak bizonyult gondolat- és frázissoron kívül nem szokás, nem illik róla beszélni. Ezeknek az elvárásoknak mond ellent mind a szöveg, mind pedig az előadás. A befogadók megdöbbenése, elnémulása részben ezzel is magyarázható.

A legszembeötlőbb ilyen tabu az, hogy ha a halál bekövetkezett, onnantól az elhunytól kizárólag mint lélekről illendő beszélni. Logikus ez, hiszen a keresztény hagyomány szerint ekkor a lélek már nem tartózkodik a testben, az utóbbival tehát nem is kell foglalkozni. Borbély Szilárd szövegei ezzel szemben igen nagy hangsúlyt fektetnek a (lélek nélküli) testre, a halál testi vetületeit számos helyen megjelenítik.

³ Uo. 85.

A *Halotti pompa* előadás is illeszkedik ehhez az elgondoláshoz. Már a kezdetétől fogva látható a színpad leghátsó rétegében egy hatalmas, fémhálóból készült forma. Pontosabban, az előadás elején még pusztán forma, aztán kiderül, hogy ez egy androgün emberi test alakja, s legvégül láthatóvá válik, hogy a fémháló-forma tenyere, talpa lyukas, s így részben Krisztus testére utal. Élettelen alak ez, a léleknek csupán nyomát viseli magán, hiszen antropomorf. Ez a színpadi fémtest azonban tiszta anatómia, idegsejtek és izmok összessége; ezt az érzetet erősíti meg a boncmester alakja is, illetve az a mozzanat, amikor a szereplők felgyújtják a fémalakon belül az agy helyét.

A színpadon megjelenő ember formájú drótalak, az élettelen emberi testhez hasonlóan freudi értelemben véve kísértetiesnek tekinthető.⁴ Ez a hatás nem kizárólag azt implicálja, hogy eldönthetetlen, élő-e, vagy élettelen, hiszen az antropomorf alak mindig ezt a zavarba ejtő kettősséget idézi elő. Emellett ez a színpadi kellék azért is kísérteties, mert valami elnyomott, elhallgatott valóságdarab „visszatérését”, felszínre törését mutatja meg. Az elhallgatott valóságdarab jelen esetben pedig a már említett tabu, azaz annak tagadása, hogy a halott embernek teste is volt, sőt, ez a test még mindig létezik.

Egy másik, hasonlóan a halálhoz kapcsolódó tiltás a nevetésre, szórakozásra vonatkozik, azaz hogy közvetlenül egy haláleset, egy ilyen mértékű értékvesztés után nem lehet táncolni, kacagni. Ez az elgondolás a közönség elvárásai horizontján is megjelenik, a befogadó ehhez illeszkedő befejezést igényelne, hogy képes legyen lezárni a darab által benne kiváltott részvétet és gyászérzetet. A darab karnevalisztikus zárlata azonban nem adja meg a nézőnek a befejezettség érzetét, s így a rá gyakorolt hatás nem korlátozódik az előadás időtartamára.

Bahtyin elmélete szerint a karnevál a félelem nevetéssé fordítása, egy olyan időszak, mely során megfordul a fent és a lent, úr és a szolga viszonya; s emellett a tabuk figyelmen kívül hagyásának is a színtere. Éppen ez történik a *Halotti pompa* előadásban is. A halál – időtlenségig kimerevített – pillanatát zene és tánc követi, a női szereplők a halált jelképező kaszával a lábuk között mozognak. A világ megy tovább, úgy tűnik, semmit nem befolyásolt a szülők tragédiája. A karnevál meghatározását figyelembe véve azonban éppen a tragédia adott értelmet a mulatságnak, a halál tette lehetővé az újjászületést.

Bahtyin a karnevál lényegét így fogalmazza meg: „a karneválon maga az élet játszik – színpad, rivalda, színészek, nézők, vagyis minden sajátosan művészi eszköz nélkül –, s amit eljátszik, az önmagának egy másik, szabad (kötetlen) megvalósulása, saját újjászületése és jobb elvek szerinti megújulá-

⁴ FREUD, Siegmund, *A kísérteties = Pszichoanalízis és irodalomtudomány*, szerk. BÓKAY Antal és ERŐS Ferenc, Budapest, Filum, 1998. 68.

sa. Az élet valóságos, egyszersmind megújult, eszményi formája is”.⁵ A karneváli multság tehát megújulás, a trauma gyógyításának eszköze.

Szintén értelmezhető a karnevál elgondolása felől a már említett drótalak jelenléte is. A karnevál, mint a „tótágas” ünnepe, az időbeli megfordítást is jelezheti. Ebben a kontextusban a dróttest, ami először pusztán egy tárgy, azután élettelenül fekvő test, majd függőleges pozícióba kerül, végül pedig anyaméhként tűnik fel, az idő visszafelé haladását jelezheti: a haláltól a születésig. Utalhat azonban a létezés körkörös természetére is, azaz hogy a halálból újra élet sarjad.

IV. „a keresztre pici kezét/ felszögezték csupán ezért”⁶

A feltámadás motívuma egyértelműen köthető a krisztusi szenvedéstörténethez, mely mind a szöveg, mind az előadás számos pontján analógia-ként jelenik meg. Az előadás és a bibliai narratíva közti megfelelés azonban nem egyértelmű. Már a *Halotti pompa* kötet szövegeiben is összemosisódik a gyászoló anya és a keresztre feszített fiú szerepköre, amit az előadás még erőteljesebben visz színre.

A két egymás mellé helyezett kép – az anya halála, illetve az anya, amint halott fia testét mossa – a szenvedés motívumát mindkét szerepkörre kiterjeszti. Egyaránt szenved, meghal és gyászol mindkettő. Szintén ez az összemosisódás figyelhető meg a drótalakban: egyszerre utal a halott anyára, és a keresztre feszített fiúra – ezzel magyarázható az alak androgün természetete is.

Ehhez a témakörhöz kapcsolódik a színpadon megjelenő, Oleg Zsukovszkij által alakított Jézus-figura is. Az alak mozgása nélkülözi azt az emelkedettséget, melyet a nézői elvárások a Megváltóhoz társítanak, s ekképp részben szintén a karneválhoz köthető.

Mind a kötet szövegei, mind pedig a Krisztus-alak színpadi megjelenése kapcsolatba hozza az egyéni szenvedést és pusztulást a zsidó nép hányattatásaival. Ezt erősíti meg az előadás zárása is, ahol a Megváltó tésztából készült Dávid-csillagokat ragaszt a szereplők homlokára. Mindez azt sugallja, hogy a megváltás, a nyugalom a szenvedésen keresztül érhető el, a fájdalom megtisztuláshoz vezet, ami összhangban van Arisztotelész katarzisélméletével. Arisztotelész szerint a nézőt a katarzisz megtisztítja a félelemtől és részvételtől, azonban mindezt éppen a félelem és részvét felkeltése által éri el.⁷

⁵ BAHTYIN, Mihail, *Francois Rabelais művészete, a reneszánsz népi kultúrája*. Bp., Európa, 1982, 13.

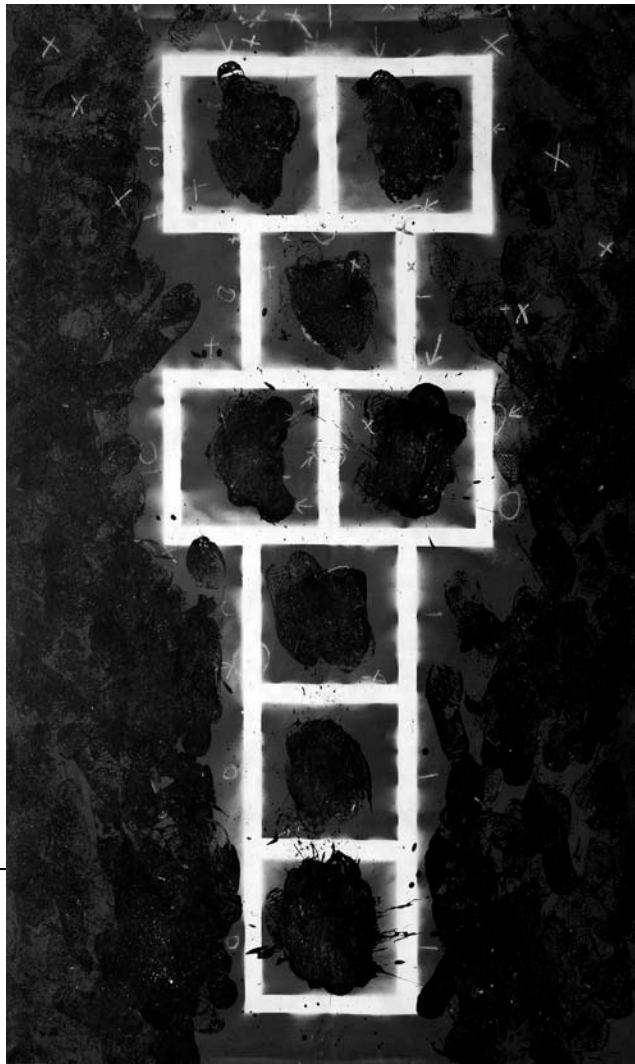
⁶ BORBÉLY *i. m.* 37.

⁷ Arisztotelész, Poétika. VI. <http://mek.oszk.hu/00300/00315/00315.htm#d806> (2009. május 1.)

A Krisztus-alak különös jegye, hogy egyetlen alkalommal szólal meg az előadás során, akkor is oroszul. Mindez megkérdőjelezi a transzcendencia lehetőségét, hiszen a feltámadás emblematis alakjának némasága az imák válasz nélkül hagyására utal. Hasonlóképpen, az orosz nyelvű szöveg, amit egy magyar nyelvű előadás nézői nem értenek meg, azt jelzi, hogy a transzcendenssel való kommunikáció nem lehetséges.

V. „hiszen az maga / a befejezetlenség. Egy gyilkosság / sosincs lezárva”⁸

Ha azonban a transzcendens hatalmakkal nem lehet kapcsolatot létesíteni, Orfeusz hiába merül az alvilágba, hogy visszahozza Eurüdikét. Nem az elhunytak újraidézése az előadás, hanem a trauma megjelenítése a halál pillanatának kimerevítésével és folyamatos ismétlésével, hiszen az előadásban a halál az előrevetítés és visszautalás eszközeinek állandó használata miatt többször történik meg. Másrészt azonban a trauma gyógyítását, lezárását is jelenti a mű: mivel a tényleges értékvesztés az előadás közepén következik be, marad tér és lehetőség a folytatásra, újrakezdésre és újjászületésre is.



⁸ BORBÉLY *i. m.* 179.

Bánky Vilma, a „Magyar Rapszódia”

Bánky Vilma neve ma már csak a filmtörténészeknek, a mindenre elszánt némafilm-rajongóknak és talán Mándy Iván olvasóinak¹ cseng ismerősen, pedig a némafilm hőskorában sokak számára ő testesítette meg az „amerikai álmot”. Bálványozott, világhírű színész nő volt, egyszerű irodai alkalmazottból lett dúsgazdag filmsillaggá, akiért rajongott a közönség, s akit irigyelt a szakma, ám akinek személyét és karrierjét ellentmondások jellemezték. Piedesztálra emelték, mint isteni tehetséget, elkönyvelték mint tucatszínésznőt, akit csupán szépsége emel ki a hasonló kvalitású színésznők ezrei közül, kritizálták akcentusát és dicsérték bájos magyaros kiejtését. Pályafutása néhány éve alatt nemcsak mindent elért, amit elérhetett, de a magánéleti boldogság is rátalált, visszavonulása után mégis hermetikusan elzárkózott a külvilágtól, sajtótól, régi rajongóktól egyaránt. A „Magyar Rapszódia”, ahogy az Egyesült Államokban reklámozták, mindent elkövetett azért, hogy világsztárrá váljon, majd mindent megtett azért, hogy elfelejtsék; életrajzának publikálásához nem járult hozzá, s mivel filmjeinek nagy része megsemmisült, az életéről rendelkezésünkre álló dokumentumok igen hiányosak és ellentmondásosak.

Gyermekkoráról nem sokat tudunk, s amit tudunk, az is bizonytalan. 1898 (vagy 1901/1902/1903) január 9-én született Koncsics (vagy Konsics/Lonchit/Longit) Bánky Vilma néven Nagydorogon. Apja, Koncsics (?) Bánky János, az Osztrák-Magyar Monarchia tisztviselője és irodavezetője, 1906 körül Budapestre költöztette a családot, s a Práter utca egy csendes házában telepedtek le. A különböző életrajzi források meglehetősen eltérő képet festenek Bánky Vilma korai életéről. A hatalmas birtok, a fényűző udvarház és a gazdag nemesi kérés bizonyára csupán a sajtó találmánya, vagy még valószínűbb, hogy Samuel Goldwyn marketing-fogása. Vilma grófi származása is feltehetően Goldwyn fejéből pattant ki, hiszen a színész nő maga hangsúlyozta egyik első amerikai interjújában, hogy ő nem grófnő, „...csak Bánky Vilma Budapestről”.²

Gyermekkora valószínűleg teljesen átlagos módon telt. Az Egressy úti Polgári Iskola leányosztályába járt négy esztendőn keresztül, ahol az iskolai önképzőkörben került először kapcsolatba a színjátszással. A polgári iskola után a kereskedelmibe iratkozott be, majd tisztviselőként dolgozott, de

Gunda Cintia Eszter (1983) Debrecen. A Debreceni Egyetem kredités képzésében végzett 2007-ben, angol és finn szakon.

¹ MÁNDY Iván, *Régi idők mozija*, Budapest, Magvető Kiadó, 1986.

² *Magyar színházművészeti lexikon*, főszerk. SZÉKELY György, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1994 és Színészkönyvtár, <http://www.szineszkonnyvtar.hu/contents/a-e/bankyelet.htm> (2009. 04. 26.)

mindvégig színésznői karrierről álmodozott. Elvégezte a VI. kerületi Star Filmiskolát is, ahol Bolváry Gézánál, a később világhírűvé vált, Németországban működő filmoperett-rendezőnél tanult. Egyik első filmszerepe is egy statisztaszerep volt Bolváry *Tavaszi szerelem* című filmjében Uray Ti-vadar oldalán. A film sajnos – néhány rövi d jelenettől eltekintve – elveszett, ám bemutatójakor igen méltányolt mű volt, s rövid megjelenésével Bánky akkora érdeklődést keltett, hogy felajánlottak neki egy szerepet *Az utolsó pillanatban (Im letzten Augenblick)* című német produkcióban.³

Minden bizonnyal még a *Tavaszi Szerelem* előtt forgatta Bánky a szintén elveszett *Vita novát*, melyet Magyarországon a Tanácsköztársaság bukása után „erős bolsevista tartalma” miatt betiltottak. A filmet ezután külföldön próbálták népszerűsíteni, olyan hatékonyan, hogy a *Moziújság* 1922. szeptember 16-i számában hatalmas berlini sikerről számolt be.⁴ Hasonló hírek jelentek meg az 1921-es *Veszélyben a pokol* című filmről is; a *Filmújság* 1921. december 9-i számában nem kevesebbet olvashatunk, mint hogy New Yorkban „a felsőbb ezrek kedvenc filmje”, és „a 2000 személyt befogadó Capitol moziban már hónapok óta megy.”⁵ Az ilyen és ehhez hasonló híradásokat persze kritikával kell fogadnunk; a korszak szaksajtójára jellemző volt a barokkos túlzás a honi nyomorúságos filmes állapotok ellensúlyozása-képpen.

A magyar filmgyártás az első világháború után nagyon nehéz helyzetbe került, s néhány évvel később már csak vegetált. A magyar filmgyárak tengődtek, a filmszínészek a létminimum alatt éltek. (Összehasonlításképpen: a magyar mozgóképszínházakban 65%-ban amerikai filmeket vetítettek, mely az amerikai filmgyártásnak azonban csupán 0,75%-át tette ki!) Nem csoda hát, hogy közvetlenül a Tanácsköztársaság bukása után erős kivándorlási láz vett erőt az egész országon, s ez mindennél jellemzőbb volt a film-szakmára. A szakma krémje Putty Liától Korda Sándorig először Bécsbe, majd onnan Berlinbe vándorolt, ahol valóságos magyar filmkolónia alakult ki. Bánky is követte az általános tendenciát; rövid bécsi intermezzo után átmenetileg hazatért, leszerződött a Belvárosi Színházhoz, majd Németországban telepedett meg. 1921-22-ben Münchenben szerepelt három filmben, de a *Filmművészeti Évkönyv* 1924-es évfolyamának szakmai címtárában már berlini cím szerepel a neve mellett.⁶ Bécsben a Vita-gyárnak dolgozott, Berlinben a Gloria-filmmel szerződött le, de 1923-ban egy belga filmben is feltűnt (*L'Image*).⁷

³ MAGYAR Bálint, *A magyar némafilm története 1918-1931*, Budapest, Magyar Filmtudományi Intézet és Filmarchívum, 1967, 196.

⁴ *Uo.*, 218.

⁵ *Uo.*, 148.

⁶ *Uo.*, 222.

⁷ Internet Movie Database, <http://www.imdb.com/name/nm0126566/> (2009. 04. 26.)

1924. nyarán a filmmogul Samuel Goldwyn azzal a nem titkolt céllal érkezett Európába, hogy új tehetségeket kutasson fel és importálja Amerikába. Egy fénykép felkeltette érdeklődését a csinos magyar színésznő iránt és eldöntötte, hogy sztárt farag belőle. Megpróbált összeköttetésbe lépni Bánky Vilmával, de zárt ajtókkal találta szembe magát. A Gloria nem szándékozott megválni arany tojást tojó tyúkjától, ehelyett mindent elkövetett azért, hogy megakadályozza Bánky Vilma és Goldwyn találkozását. Éjjelnappal dolgoztatták a fiatal színésznőt, nehogy alkalmá legyen összefutni a producerrel. Már előkészítették Bánky következő szerződését s minden igyekezetükkel próbálták őt rábírní annak aláírására. Bánky később csodálkozott azon, hogy miféle sugallatra hallgatva ódzkodott aláírni a szerződést. Szerencsére az utolsó pillanatban megneszelte, hogy Goldwyn, feladva a próbálkozást, távozni készül Budapestről, s filmes kosztümben, örült tempóban rohant az állomásra, ahol még éppen kabátszárnyon kapta a producert. Goldwyn és Bánky ezután együtt vacsoráztak, s még ugyanazon este Bánky elfogadta a filmcézár szerződés-ajánlatát és az amerikai meghívást.⁸

Goldwyn semmit nem bízott a véletlenre. 500 ezer dollárra biztosította Bánkyt, aki nem szállhatott repülőre, s ha kedvenc időtöltésének, a lovaglásnak hódolt, nem ugrathatott. A producer személyes beleegyezése nélkül tilos volt a színésznőt bármilyen képrögző eszközzel megörökíteni. Sam Goldwyn kiváló marketingszakember volt: mesterien értett ahhoz, hogyan csapjon hűhót ifjú felfedezettjei körül, s feltett szándéka volt, hogy a keleti parttól a nyugatiig mindenki Bánky Vilmáról beszéljen. Még Bánky Amerikába érkezése előtt megkezdte az őt népszerűsítő kampányt, „Magyar Rapszódia”-ként reklámozva őt. Miután 1925. márciusában megérkezett az Újvilágba, Amerikát teljesen levette a lábáról a titokzatos magyar szépség. Egy hónappal érkezése után a *Movie Weekly* az egekig magasztalta a színésznőt:

Vilma igazán bájos jelenség. Egy életre kelt mesebeli hercegnő. Magasabb és összeségében testesebb, mint a mi Marynk (*Mary Pickford – G.C.*), lágy, mézszínű haja egyszerűen el van választva középen és tarkóján feltűzve. Tejfehér bőre és nagy, kifejező kék szemei, tökéletes fogai és bájos, nem túl nagy szája van. [...] Korábbi színpadi és mozgófilmes tapasztalatai nem hagytak rajta nyomot. Friss, mint a május, földöntúli, mint Máb, és ráadásul kicsattan az egészségtől, akár egy rózsa. Elbűvölően egyszerű és nélkülöz minden pózt, tettetést. Szelíd, kellemes hangja van, igazán kár, hogy nem hallhatjuk. Még ha nem is érttem amit mondott, igazán élvezettel hallgattam. A mondanivaló nem is számított.⁹

A királynői fogadtatás ellenére Bánky első amerikai hónapjai boldogtalanul teltek. Ebben az időben Hollywoodban mind nagyobb számban képviseltették magukat külföldiek, s sikereik kivívták egyesek rosszallását. Goldwyn fogyókúrára fogta Bánkyt, ám az egészséges étvágyú fiatal lánynak

⁸ Színészkönyvtár, i.m.

⁹ SERVICE, Faith, *Miss Banky from Budapest*, *Movie Weekly*, 1925. április 18., ill. Vilma Bánky: *Hungarian Rhapsody*, <http://www.vilma-banky.com/documentation.html> (2009. 04. 26.)

igencsak nehezebbre esett betartani a diétát.¹⁰ Fizetése sem volt éppen királynői ekkoriban. Bár több pénzt keresett, mint korábban Németországban, pénzének vásárlóereje kisebb volt, s így nélkülözte az Európában megismert luxust. Bánkyt sokkolták a hollywoodi árak és a szemérmetlen költekezés. Egy interjúban megjegyezte: „Amit itt egy vacsoráért fizetek, egy hétig elég lenne egy családnak Magyarországon! Ha magamban átváltom az itteni árakat koronába, elszörnyedek. Bűnnek tűnik ilyen sokat fizetni ilyen kevésért.”¹¹ Ezen kívül Vilmának ekkoriban egyetlen barátnője Norma Talmadge volt; a fiatal lányt magány és honvágy gyötörte, s ahhoz sem volt hozzászokva, hogy a sajtó beleüssön az orrát a magánéletébe.¹²

A kezdeti kellemetlen élmények ellenére azonban Bánkyt hamarosan meghódította az amerikai életforma. Megkedvelte a „rohanó, lüktető, kíméletlen amerikai élet”-et. „Érdekes. Izgalmas. Szeretem. Mint egy hatalmas játékasztal mellett, úgy ül az ember Amerikában. S egyetlen téten sokszor mindent megnyer, vagy – mindent elveszít” – nyilatkozta egy interjúban.¹³ Nem sokkal Hollywoodba érkezése után aztán elkezdte forgatni *A fekete angyalt* (*The Dark Angel*), s a munka is jó hatással volt kedélyére. A szentimentális drámában partnere a később Oscar-díjjal kitüntetett Ronald Colman volt, akivel a bulvársajtó rögtön össze is boronálta.¹⁴ Ennél is jobban érdekelt azonban mindenkit az, hogy vajon tényleg olyan kitűnő színésznő-e, mint ahogy Goldwyn állította. *A fekete angyal* premierjét 1925. október 11-én tartották, és szenzációs sikert aratott. A kritikusokat lenyűgözte Vilma tehetsége és szépsége. „Ilyen szépséget ritkán lát az ember. A játéka hiteles és meggyőző, és a könnyei valódinak tűnnek” áradozott a *New York Times* filmkritikusa a bemutató másnapján. „Olyan magabiztos a filmvászonon, mintha évek óta amerikai stúdiókban forgatna.”¹⁵ A film fogadtatása Samuel Goldwyn legmerészebb álmait is túlszárnyalta és bebizonyította, hogy van szeme a tehetség felismeréséhez.

A fekete angyal egy csapásra sztárt csinált Vilmából, megnyitotta előtte a lehetőségek végtelen tárházát. Következő filmjében, *A sas* (*The Eagle*) című Puskin-adaptációban egy orosz arisztokrata nőt alakított, a szívét rabul ejtő, igazságosztó Robin Hood-i kozák pedig nem volt más, mint Rodolfo

¹⁰ PARSONS, O. Louella, *Movie Fame is Bought Dearly*, <http://hollywoodheyday.blogspot.com/2008/10/movie-fame-is-bought-dearly.html> (2009. 04. 26.)

¹¹ Vilma BÁNKY: *Hungarian Rhapsody*, i. m.

¹² Színészkönyvtár, i. m.

¹³ VÁRÓ Andor, *Bánky Vilma megcsalja a férjét – a férjével Anita Loos »Paprika« című darabjában*, Színházi Élet, 1930/35, 4-7, 7.

¹⁴ VÁRÓ Andor, *Én csak odahaza akarok férhez menni*, Színházi Élet, 1926/29, 54.

¹⁵ HALL, Mordaunt, *Everlasting Whisper* (1925), *The New York Times Film Reviews*, 1925. október. 12., ill.

http://movies.nytimes.com/movie/review?_r=1&res=9500E2DE1231EE3ABC4A52DFB667838E639EDE (2009. 04. 26.)

Alfonzo Raffaello Pierre Filibert Guglielmi di Valentina d'Antonguolla, közismertebb nevén: Rudolph Valentino. Bánky és Valentino kapcsolata sok találgatásnak adott tápot filmes körökben; ők voltak koruk hollywoodi álompárja. A szenvedélyes latin szerető, a botrányairól (is) híres ügyeletes playboy és az egzotikus kelet-európai szépség románcáról sok szóbeszéd járta, ám saját bevallásuk szerint csupán őszinte barátság fűzte őket össze. Természetesen *A sas* is hatalmas siker lett. Olyannyira, hogy a párost ismét összehozták *A sejk fia* (*The Son of the Sheik*) című, rendkívül népszerű produkcióban, amely az 1920-as évek egyik legnagyobb amerikai kasszasikere lett. Bánky Yasmint, az arab táncosnőt alakította, aki (bármily meglepő) beleszeretett a sejk jóképű és bátor fiába, Ahmedbe (Valentino). Intrika, bosszú, félreértés, nemi erőszak (természetesen nem a filmvásznon), valamint Valentino és Bánky Vilma neve garancia volt a hangos sikerre. *A sejk fia* az egész világon meghódította a moziba járók szívét, s a tény, hogy az istenített Valentino egy hónappal a bemutató előtt tragikus hirtelenséggel elhunyt, tovább borzolta a kedélyeket.

Bánky Vilma viszont *A sejk fiával* egyszer s mindenkorra bevonult a filmtörténetbe; hamisítatlan, világhírű filmsztár vált belőle. Mikor arról kérdezték, megvalósultak-e az álmai, rövid gondolkodás után így felelt:

Nem csalódtam Amerikában. Ez az ország az érvényesülés hazája, de aki boldogulni akar, annak keményen dolgozni kell, szinte éjjel és nappal, megállás nélkül. Mikor még Európában játszottam, arra vágytam, hogy egyszer az én nevemet is vakító fényü transparensok ragyogják be a fekete éjszakába. Elértem! Hígyje el, megszenvedtem érte. Nem is gondolják az emberek, hogy ahhoz a sikerhez, világhírnévhez, mennyi lelki szenvedés fűződik és ki tudja azt, hogy mit jelent a színésznek naponat 14-16 órát dolgozni a reflektorok perzselő fényében. Amerika megfizet, de megdolgoztat.¹⁶

Filmes karrierje egyre ívelt felfelé. Valentino halála után Ronald Colman lett Bánky régi-új partnere, s a duó olyan sikeres volt, hogy négy filmben szerepeltették őket együtt 1926 és 1928 között. *A szerelem éjszakája* (*The Night of Love*), ez a pazar kiállítású középkori dráma, melyben Bánky egy hercegnőt alakított, vegyes fogadtatásra talált, ám a kritikusok is elismeréssel szóltak Bánky szépségéről és színészi képességeiről. „Bánky kisasszony most is ugyanolyan igéző, mint *A fekete angyalban* volt”¹⁷ írta a *New York Times* filmkritikusa a bemutató után, *A bűvös láng* (*The Magic Flame*) című film kapcsán pedig megjegyezte: „Bánky kisasszony igen hitelesen

¹⁶ VÁRÓ, *Én csak odahaza...*, i.m., 54.

¹⁷ Mordaunt HALL, *The Night of Love (1927): The Princess and the Gypsy*, The New York Times Film Reviews, 1927.január 25., ill.

<http://movies.nytimes.com/movie/review?res=9B0DEFD71F3DEE32A25756C2A9679C946695D6CF&scp=5&sq=the%20night%20of%20love&st=cse> (2009. 04. 26.)

játszik”.¹⁸ *A bűvös láng* egyébként egy Oscar-díj jelölést is bezsebelt, csakúgy, mint az 1928-as *Ébredés* (*The Awakening*), melyet az *Elfújta a szél* később világhírűvé vált rendezője, Victor Fleming jegyzett. A *Barbara Worth meghódítása* (*The Winning of Barbara Worth*) és a *Két szerető* (*Two Lovers*) szintén egészen jó kritikákat kapott,¹⁹ ám ekkor Vilma már egy másik, számára sokkal kedvesebb szereppel volt elfoglalva – a feleségével.

1926-ban, mikor a lapok előbb Colmannel, majd Valentinóval boronáltak össze, Bánky kijelentette, „csak odahaza akarok férjhezmenni.”²⁰ Egy évvel később Sándor Pál képviselő világméretű útjáról hazatérve már arról tudósított, hogy Hollywoodban „mindenki természetesnek tartja Rod La Rocque-al való házasságát.”²¹ A hírek igaznak bizonyultak, s még ugyanabban az évben, 1927. június 26-án a két filmcsillag örök hűséget esküdött egymásnak. Bánky és La Rocque esküvőjét Hollywood egyik legextravagánsabb partijaként tartották számon a maga idejében. „Bánky Vilma esküvőjéhez hasonló még filmen is ritkán lehetett látni. Cecil de Mille rendezte, Samuel Goldwyn menedzselte, a főszereplők, Bánky Vilma és Rod la Rocque, Amerika kedvenc filmstarja” szöveg a tudósítás.²² Eredetileg csupán egy szérény ceremóniát terveztek a család és a legközelebbi barátok részvételével, ám Samuel Goldwyn úgy döntött, médiaeseményt csinál a menyegzőből. Akkorra felhajtást csapott Vilma és Rod körül, hogy esküvőjüket csak „1927 társadalmi eseménye”-ként emlegette a sajtó. „12 motorbiciklis rendőr a menyasszonyi kocsi mellett”, „Valentino temetése óta nem volt ilyen tömeg a hollywoodi Jó Pásztor templomban”, „a világ leghiresebb mozisztárjai a nyoszolyólányok”²³, adták hírül a szalagcímek. A pazar szertartást több száz vendég részvételével rendezték meg a Beverly Hills-i Jó Pásztor templomban, s a vendéglistán olyan nevek szerepeltek, mint Greta Garbo, Douglas Fairbanks, Buster Keaton vagy Norma Shearer. A ceremóniát követően az ifjú házaspár „legszűkebb környezetükkel együtt új otthonukba hajtottak. Itt is csak a motorbiciklis rendőröknek sikerült a tömegben keresztül utat nyitni. Egy külön autó hozta utánuk a gratulációs levelek és sürgönyök tömegét a

¹⁸ Mordaunt HALL, *The Magic Flame (1927): The Clown as King*, The New York Times Film Reviews, 1927. szeptember 19., ill. <http://movies.nytimes.com/movie/review?res=9D03E3D6173DEE3ABC4152DFBF66838C639EDE&scp=1&sq=the%20magic%20flame&st=cse> (2009. 04. 26.)

¹⁹ <http://movies.nytimes.com/movie/117227/The-Winning-of-Barbara-Worth/overview?scp=1&sq=the%20winning%20of%20barbara%20worth&st=cse> (2009. 04. 26.)

²⁰ VÁRÓ, *Én csak odahaza...* i.m., 54.

²¹ *Istenem, egy MÁV vagon Hollywoodban!* Színházi Élet, 1927/29, 68.

²² *Pontos és részletes beszámoló Bánky Vilma és Rod la Rocque esküvőjéről*, Színházi Élet, 1927/31, 4-10, 6.

²³ *Uo.*, 4.

világ minden részéből.”²⁴ Végül az ifjú pár a kanadai Szikláshegységben pihente ki az esküvő fáradalmait két hónapos nászútján.

Vilma és Rod házassága nagyon boldog volt. 1930-as magyarországi látogatása során Vilma egészen őszintén vallott férje iránt érzett szerelméről: „Vissza kell utaznom Amerikába... vár Rod, akitől nem akarok hosszabb ideig távol maradni. Már most is nagyon hiányzik. Ilyenkor, ha nincs mellettem, százszorosan érzem, hogy mennyire egymáshoz nőttünk, hogy mennyire szeretjük egymást...”²⁵ Házasságuk 42 éve alatt La Rocque-ék végig visszahúzódva, csendesen éltek, kerülték a feltűnést és a felhajtást. Életük meseszerű, mégis egyszerű volt: 7-kor keltek, együtt reggeliztek, s ha valamelyikük forogott aznap, a másik elvitte őt a stúdióba. Ebben az időben négy kocsijuk volt: két Rolls Royce, egy Lincoln Limousine és egy Ford. Kerülték a rivaldafényt és a hangos partikat, inkább egymással töltötték az időt.²⁶

Magyarországon Bánkynak valóságos kultusza született. A lapok a színésznő távollétében idős szüleitől próbáltak híreket szerezni, akiknek Bánky minden héten küldött levelet és fényképet.²⁷ Amikor 1928-ban a színésznő személyesen is Magyarországra látogatott, a filmsztárt maga Horthy kormányzó fogadta magánkihallgatáson, s autogramosztásakor tömegek szállták meg a *Színházi Élet* boltjának környékét. Vacsorát rendeztek tiszteletére, fogadásokra járt, a kor neves magyar politikusai, előkelőségek és színész kollégák jelentek meg egy-egy tiszteletére rendezett esten.²⁸ Martos Ferenc még operettet is komponált a tiszteletére.²⁹ A lapok minden lépéséről beszámoltak, leszorítva a címlapról a politikai-gazdasági híreket. Csak a magyar kritika nem volt tőle elragadtatva; Hevesy Iván *A sejk fia* kapcsán így írt Bánky Vilma színészi képességeiről a *Nyugat* hasábjain: „...kitűnően beillik ő az amerikai sztárok száz és száznyi seregébe. Exteriőben és játékban is ér annyit, talán többet, mint a Doris Kenyonok és Corinne Griffithek súlytalan és jelentéktelen társasága...”³⁰ A közvéleményre azonban ilyen jelentéktelen apróságok nem voltak hatással. A nagyközönség a „közülük való” világsztárt látta Bánky Vilmában, akinek neve nem kisebb helyen állt nyomtatásban, mint a United Artists sztár-névsorában.³¹

Ebben az időben azonban Bánky karrierje már megindult lefelé a lejtőn. A hangosfilm 1927-es megjelenésével pályája először megakadt, majd hanyatlani kezdett. A hangosfilm egészen másfajta színészi játékot követelt: a drámai, eltúlzott gesztusokat természetesebb színjátszás váltotta fel.

²⁴ *Uo.*, 10.

²⁵ VÁRÓ, *Bánky Vilma megcsalja a férjét...*, i.m., 6.

²⁶ Színészkönyvtár, i.m.

²⁷ MÁNDY, *i.m.*, 428.

²⁸ MAGYAR, *i.m.*, 242.

²⁹ *Martos Ferenc operettet ír Bánky Vilmáról*, *Színházi Élet*, 1928/31, 8-9, 8.

³⁰ HEVESY IVÁN, *Márciusi filmbemutatók*, *Nyugat*, 1927/6, ill. MAGYAR, *i.m.*, 240.

³¹ *Filmművészeti Évkönyv*, 1930., 162., idézi MAGYAR, *i.m.*, 236.

Bánkynak hangja sem vált előnyére: erős magyar akcentusa alkalmatlanná tette őt a hangos színjátszásra. Első „talkie”-ját, az *Ez a mennyország (This is Heaven)* című filmet 1929. május 26-án mutatták be Amerikában. „Akár néma, akár beszél, Banky kisasszony elragadó [...] Bájos akcentussal beszél, s többnyire meg lehet érteni” kommentálta a filmet a *New York Times*.³² Voltak azonban kritikusok, akik érthetetlennek minősítették Bánky beszédét. A *Screenland* még ki is figurázta Vilma angolságát: „vot’s the matter vit this vun?”³³ A közönség is csalódott volt. Bánky még egyetlen másik hangosfilmben játszott Amerikában, az *Egy szeretnivaló hölgyben (A Lady to Love)*, amely óriási bukás volt a filmszínházakban, és két újabb németországi hangosfilm után úgy döntött, feladja karrierjét, inkább férje pályafutását támogatva a háttérből.³⁴ Azonban mielőtt végleg visszavonult volna a színjátszástól, megpróbálkozott a színházzal. „Bánky szakított a filmmel és ősszel mint szinpadi színésznő mutatkozik be a Broadwayn *Anita Loos* »Paprika« című darabjában” tudósított a *Színházi Élet* 1930-ban. Maga Vilma pedig így kommentálta döntését:

Nem szerettem a beszélő filmet s első és egyetlen talkiem eljátszása után elhatározott szándékom volt, hogy újabb beszélőfilm helyett inkább a szinpaddal próbálkozom. A talkie-színészkedés fárasztó és lélekölő: a *mike*-ba (a mikrofon népszerű amerikai neve) beszélni vagy énekelni anélkül, hogy az ember hallaná és érezné a hatást, vérbeli színésznő számára is olyan feladat, ami erősen próbára teszi idegrendszerét és képességeit. [...] Választanom kellett: szinpad vagy beszélőfilm. Szinte gondolkodás nélkül az előbbi választottam.³⁵

A férfi főszerepet Rod La Rocque-ra osztották, azonban a darab nem aratott osztatlan sikert s a házaspár hamarosan visszatért Beverly Hills-i vilájába.

La Rocque továbbra is színészkedett, Bánky pedig ettől kezdve a férjéért élő feleség szerepében tündökölt. Befektetéseknek köszönhetően kényelmes életet éltek: horgásztak, golfoztak, utazgattak. Magyarországgal a politikai változásokig tartották a kapcsolatot, jobbára levelezés útján. Bánkyt baráti viszony fűzte a hollywoodi magyarok többségéhez, Sunset Boulevardon lévő háza mindig nyitva állt az otthonról érkezők előtt. Befolyását, ismeretségétfelhasználva segítette Lukács Pál, Lengyel Menyhért, Molnár Ferenc és a többi kinti magyar pályájának amerikai alakulását. Mielőtt a *Sunset Boulevard* 1950-ben a mozikba került, a stúdió kapcsolatba lépett La Rocque-ékkal és engedélyt kért nevük felhasználására. A filmben va-

³² HALL, Mordaunt, *Where East is East*, The New York Times Film Reviews, 1929. május 27., ill. <http://movies.nytimes.com/movie/review?res=9806E4D81330E33ABC4F51DFB3668382639EDE&scp=2&sq=where%20east%20is%20east&st=cse> (2009. 04. 26.)

³³ *Including the Hon-garian! – Vilma Banky – or Athletics with an Accent*, *Screenland*, 1929. június. 19., 41.

³⁴ Banky Vilma homepage, www.vilmabanky.freehomepage.com (2009. 04. 26.)

³⁵ VÁRÓ, *Bánky Vilma megcsalja a férjét...*, i.m., 4.

lóban elhangzik egy mondat, amely említi a medencében úszkáló Bánkyt és La Rocque-ot. Bánky állítólag nevetésben tört ki, mikor megnézte a filmet, hiszen nem is tudott úszni. Szintén az 1950-es évek elején szép sikereket ért el a női golfbajnokságokon. Egészen az 1980-as évekig aktívan golfozott, amikor azonban egészségi állapota súlyosan leromlott.³⁶

Férje 1969-es halála után Bánky nem mutatkozott a nyilvánosság előtt. Nem adott interjút, nem fogadott vendégeket, nem engedte publikálni életrajzát, s még rajongóit és a sajtót is távol tartotta magától. Csendesen élt Beverly Hills-i otthonában, többnyire a golfnak szentelve idejét. Senki nem kapta fel a fejét, mikor a '80-as évek második felében súlyos beteg lett. A valaha ünnepezt és irigyelt színésznő mindenkitől elfeledve, 1991. március 18-án hunyt el szívelégtelenségben egy Los Angeles-i klinikán. Végrendelete értelmében rászoruló, tehetséges gyermekek számára tanulást támogató alapítványt hoztak létre „Banky-La Rocque Foundation” néven, 1 millió dolláros alapító vagyonnal, amely mind a mai napig aktívan működik.³⁷

Szomorú vég ez egy tündérmesének? Lehetséges. S a szomorú véghez az is hozzátartozik, hogy Bánky Vilma filmjeinek nagy részét már soha nem láthatjuk. A magyar némafilmeknek csupán töredéke élte túl a 20. századot, s Amerikában sem maradtak fenn hiánytalanul. Ami mégis megmaradt, filmtörténeti ritkaság, történelmi relikvia egy olyan korból, amikor az „amerikai álom” még nem vesztette el hitelét, amikor egy Monarchia-beli, középpolgári származású írnokkisasszonyból Hollywood szépasszonya, filmtörténeti szereplő lehetett. Ma úgy tűnik, Bánky Vilma volt minden idők leghíresebb magyar színésznője, bár az utókor érdemtelenül elfeledte. (Olyannyira, hogy 1991. március 18-án bekövetkezett halálának híre majdnem két évvel később, 1992. decemberében jutott el a nyilvánossághoz.) Ám az a néhány film is, amely életművéből megmaradt, elegendő ahhoz, hogy helyet biztosítson neki a némafilmek legnagyobb sztárjai között, és nevét Rudolph Valentino, Mary Pickford, Asta Nielsen vagy Pola Negri nevével egy lapon említse az utókor.

³⁶ Banky Vilma homepage, i.m.

³⁷ *Vilma Banky, Hollywood Star with a Short but Influential Career*, The New York Times OBITUARIES, 1992. december 12., 13.

Szívdobogás színekben, avagy a „bouncy balls”

Az egyre növekvő ún. „reklám-zajnak” köszönhetően mára már nem hatékonyak a racionális elvekkel meggyőzni kívánó, tájékoztató típusú reklámok. Egyre inkább előtérbe kerülnek az érzelmekre, motivációkra, benyomásokra építő médiaszövegek. Kiemelt jelentőségűvé válnak a potenciális fogyasztók érzésvilágának motívumai, szimbólumai, melyekkel az adott célcsoport figyelve megfogható. A reklámkommunikáció célja az emocionális kapcsolat kialakítása a befogadó – később fogyasztó – és a termék között, így már nem a termékjellemzők határozzák meg az adott áru sikerességét, hanem a fogyasztóban a termékkel kapcsolatosan észlelt *értékek*. Éppen ezért jelen tanulmány központi témáját egy ilyen stratégiát alkalmazó reklámkampány adja, méghozzá a Sony Bravia egyik legsikeresebb és véleményem szerint legművészebb reklámspotja a „bouncy balls”. A következő fejezetek megpróbálnak rávilágítani arra, hogy a reklám, a vizualitás lehetőségeinek kihasználásával, valamint univerzális fogalmak – itt pl. a szépség – kisajátításával miként próbál a tudatalattira hatni, és vásárlásra készíteni.

Világszínvonalú márkák esetében a reklámkommunikáció alapvető eljárása a *márkaépítés* és a *márkahűség* megalapozása, mélyítése a célcsoportban. Megfelelő szakemberek a bevált márkák köré jól beazonosítható, egyértelműen és egyedülálló módon érzékelhető világot építenek, melynek köszönhetően a befogadó ehhez a könnyed, vidám vagy nyugodt hangulatú életstílushoz a márkát kapcsolja. Ez Gripsrud terminusa szerint az ún. *életstílus jegy*, ami jelzi a potenciális vásárlók számára a márka színvonalát, a termékjellemzőket.¹

A márkaépítést szolgáló reklámok esetében fontos a *költséghatékony kommunikáció*, vagyis az informáló és befolyásoló tartalmak maximális kihasználása adott reklámidő alatt.² Lehet az üzenet pontos, világos, egyértelmű a befogadó számára, de az is elképzelhető, hogy maga a néző társít olyan érzéseket, gondolatokat, képzeteket a médiaszöveghez, amelyek fontossá válnak az üzenet megértésében. Ebben az esetben hangsúlyos szerephez jutnak a szimbólumok, univerzális jelek, kódok. A márkák, termékek olyan ígé-

retek köré szervezik jól megkonstruált, ideálisnak tűnő világukat, melyek révén a „hétköznapi ember”

látszólag legyőzheti olyan ősi félelmeit, mint az elmúlás, a fájdalom, vagy a halál. A fogyasztó nem imákban keresi a megoldást, hanem hisz a

Szücs Erika Kiersten (1988) Debrecen. A Debreceni Egyetem BA képzésének kommunikáció szakos hallgatója.

¹ GRIPSRUD, Jostein, *Médiakultúra, médiatársadalom*, Bp., Új Mandátum, 2007, 87.

² rekláMérték (Kommunikációelméleti szaklap) 2006. május IV. évf. 32. szám
www.mrsz.hu/download.php?oid=T118520d92950a0c5b831e63ff7613bc;aid=T5145b00989b010f5d8f5693e813a254- (2009. 04. 03.)

termékígéreteknél, vagy a márkákról szerzett tapasztalataival újra és újra átértékeli a hozzá fűzött értékítéleteit. A reklámok mindehhez tökéletességet, szépséget, egészséget kínálnak a potenciális vásárlóknak, s a világban elérhető ideális lét képzetét sugallják számukra. Ezek az értékek, mint a szépség, fiatalság, egészség minden ember számára univerzálisak, így az *ideákkal való befolyásolást*³ tekinthetjük ma a leghatékonyabb, ugyanakkor burkolt, reklámkommunikációs eszköznek.

A *szépség* fogalmával számos médiaszöveg operál, amiből jelen esetben egy reklám-sorozatot emelek ki, mégpedig a Sony Bravia „*Colour like no other*” kampányainak reklámjait. Ezek a reklámok annak ellenére, hogy profitorientált céllal készültek, van bennük valami művészi, valami esztétikailag szép. A jól megtervezett, mérnöki kidolgozott kommunikációs stratégia számos univerzális kódot és szimbólumot működtet hirdetésekben.

DEVALVÁLÓDÓ SZÉPSÉG...

Az ember alapvető szükségleteinek kielégítésére az *értékek* szolgálnak. A szükséglet-piramis csúcsán a szabadság vágya mellett az *esztétikai szükséglet*⁴ áll, melynek kielégítése nem pusztán aktívan, hanem átvitt értelemben, szimbolikusan is történhet. Napjainkat mediatizált ideák szövik át, ezek meghatározott tulajdonságú értékeket közvetítenek felénk, amelyek erőteljesen alakítják szükségleteinket. A reklámnak ebben kultúraalkotó szerepe van, hiszen olyan normákat tart napirenden, amelyek irányítják az ember gondolkodását. Kultúraalkotó, és egyben hatalmi közeg, mert általa tulajdonképpen az üzlet sajátítja ki az ember fogyasztását, értékeit, vágyait.

Az értékelés folyamatában a bennük lévő mintákat, *ideákat*, eszményeket hasonlítjuk a megfigyelt tárgyhoz, melynek eredményeként megkapjuk az értékelendő tárgy és saját ideánk viszonyának minőségstruktúráját. Az esztétikai minták – akár a társadalmak univerzális kódjai – az emberi-társadalmi lét elemi kategóriái, még akkor is, ha ezek a sajátos motívumok nincsenek meghatározva. Mégis elmondható, hogy esztétikai érzékeléseink fókuszpontja a *szépség*. Immanuel Kant szerint ahhoz, hogy egy tárgyat szépnek tudjunk nevezni, nem a tárgy létezésével kapcsolatos előzetes ismeret számít, hanem az a fontos, hogy a tárgy megjelenítése milyen érzéseket képes kiváltani belőlünk.⁵ A kanti elmélet szerint az örömezés szempontjából az érzet fogalma – vagyis ilyenkor a megjelenítés – a szubjektumra vonatkozik, s egyáltalán nem a megismerésre szolgál. Ilyenkor ízlésítéletet alkotunk. A *szépség-fogalom* Kant értelmezésében minden érdek nélküli tet-

³ HUSZ Mária, *A fenséges, mint újjáéledt esztétika minőségkategória az elit- és tömegkultúrában* feek.pte.hu/feek/feek/index.php?urlink=582 – 71k (2009. 04. 06.)

⁴ Uo.

⁵ KANT, Immanuel *Prekritikai írások*, ford. CZEGLÉDI András, Osiris, Bp. 2003, 285-308.

szést jelent, vagyis a tárgy megjelenítésében lévő minden önös célt nélkülöző, szubjektív célszerűséget. A tetszés szemlélődő viszony, amely még a tárgy léte iránt is közömbös. „Szép az, amit fogalmak nélkül, általános gyönyör objektumaként képzelünk el.”⁶ A szép határolt, esztétikai minőség, az élet előmozdításának érzése, pozitív érzést vált ki. A szépségre vonatkozó értékítéletünkben feltételezünk egyfajta társadalmi egyetértést, ugyanis amikor egy tárgyat szépként határozunk meg, egyfajta örömrzést kapcsolunk ítéletünkhöz, és ezt mindenkire nézve univerzálisnak tekintjük.⁷ De felmerül a kérdés, hogy a mai mediatisált világban releváns-e efféle szépség-fogalmat alkalmazni, hiszen már *Bourdieu* szerint is csak a legritkább esetekben tetszik a szép érdek nélkül.

Az egyre növekvő vizuális impulzusoknak köszönhetően a XXI. század fogyasztója nem a kanti értelemben vett szépséget fogja keresni a reklámokban, ugyanis már csak a túlzó, paradox, esetenként trágár, szexista minősítések lépik át táguló ingerküszöbünket. A média az ámulatba-ejtés, a magával-ragadás eszközeivel él, a szép eszméje pedig fokozatosan devalválódik/újraértelmeződik.

A SZÉP ÖNMAGÁÉRT TETSZIK (?)⁸



Képkocka a Sony Bravia „bouncy balls” reklámspotjából.

A *Bravia* reklámok esetében a szépség fontos szerephez jut, igaz, nem érdeknélküli szépségről van szó, azonban be kell látnunk, hogy a kampány rendkívül ötletes, és egyik (forma) alkotó eleme az esztétizáló jelleg. „A design a célszerűség és a szépség egyensúlya. Ha az

⁶ HÁRSING László, *A filozófiai gondolkodás Thalészttől Gadamerig*, Bíbor Kiadó, Miskolc, 1999, 185.

⁷ KANT, i. m. 285-308.

⁸ HÁRSING, i. m. 187.

egyensúly a célszerűség felé tolódik el, akkor beszélünk az üzleti designról. Ha azonban az egyensúly a szépség irányába tolódik, akkor műremeket kapunk, valamit, amely mentes a célszerűségtől, mint maga a művészet. A művészet ereje abban rejlik, hogy független az önmagán kívüli feladatoktól. Az üzleti céllal készített alkotás egy alacsonyabb szintű művészetet, üzleti propagandát képvisel. Ahhoz, hogy megtaláljuk az egyensúlyt célszerűség és szépség között, erősen el kell köteleznünk magunkat a minőség mellett, mert a minőség ott kezdődik, ahol ez a két erő egyensúlyba kerül.”⁹ A Sony esetében elmondható, hogy az üzleti érdek és a szépség egyensúlya fennáll, hiszen „Colour like no other” szlogen jegyében született reklámok rendkívül nagy népszerűsége tettek szert hazánkban és külföldön egyaránt. A legnagyobb sikert arató „bouncy balls”, itthon csak „pattogó labdás” reklámként ismert spot színesztétikája és formai megalkotottsága magáért beszél.

A „bouncy balls” készítésénél kb. 250 ezer színes, pattogós gumilabdát engedtek szabadon San Francisco lejtős utcáin, melynek következtében egy dinamikus szivárványáradatot, rendkívül izgalmas mozgás-kavalkádot hoztak létre. A látványt 23 kamera rögzítette, 10 óriáságyút alkottak kifejezetten a pattogás maximalizálására és 12 utcát zártak le a 3 napos munkaidőre. A reklámköltség egy „normál” reklám kb. 4-szerese, és a végeredmény egy kevesebb, mint 30 mp-es spot. A felvétel igazi érdekessége az, hogy a képsorokat lassított felvételeken látjuk, a labdák *szuper* és *premier* plánban köszönnek vissza a képernyőről, közben pedig José Gonsales *Heartbets*¹⁰ (Szívdobogás) című melankolikus zenéjét hallhatjuk. A reklám célja – mint minden efféle médiaterméknek – a márka, illetve a termék népszerűsítése, melynek eszköze ebben a kampányban a színek dominanciája és pszichológiai kihasználhatósága.

A *Bravia* a Sony új-generációs LCD televíziójának márkajelzése, amely állítólag semmihez sem fogható színmegjelenítést és képtisztaságot kínál. Ezt az ígéretet vizualizálják a „bouncy balls” képsorai, melyben a rendkívül közeli, tiszta, élénk és figyelemfelkeltő színek összjátéka alkotja a potenciális vásárlók számára az üzenetet. Mivel az agyunk képes olyan modelleket alkotni, amelyekbe az érzékelt tapasztalatok beleillenek, és az érzékelés folyamata során látórendszerünk kiegészíti a gyűjtött információkat, képzeteket tudunk társítani a látottakhoz, esetünkben a színekhez, formákhoz. Esztétikai szempontból ugyanis itt a fő hangsúly a *formákra* kerül – formán itt a vizuális elemek (tér, fény, színek, textúra, mozgás) összességét értem. Ezen belül is azt az aspektust érdemes megvizsgálni, amely felkelti a nézőben a holisztikus, érdeknélküli figyelmet. Ebben a reklámban ezt leginkább a *színvilág* valósítja meg.

⁹ www.absreklam.hu

¹⁰ VISKY Vanda, 'Color like no other' – hatalmas Sony kampány!
www.terminal.hu/cikk.php?article_id=26812-25k – (2005. 10. 30.)

A „*Colour like no other*” marketingjében a Bravia reklámokra jellemző, alapvető érzelmi környezetet a szépség sajátos megalkotása mellett a színkombinációk teremtik meg. A „pattogó labdás” reklámban a színek a látványalakítás alapvető eszközei, televíziós reklámról lévén szó, ez talán szükségszerű is. A Sony szakembereinek egyik legjobb reklámkommunikációs fogása, hogy olyan színekkel operálnak reklámjaikban, amelyek beindítják a nézők fantáziáját, szabad teret adnak a pozitív értéktársításoknak, saját, szubjektív élményeikkel való kiegészítésnek. A spot nézésekor nem igazán tudjuk leírni, hogy miért tetszik, csak egyszerűen érezzük, hogy megragadja figyelmünket. Ez azzal magyarázható, hogy bizonyos színek lélektani hatása a tudatalattiban lép működésbe¹¹. A hatást egyfelől a múltbeli eseményekhez kapcsolható rejtett asszociációk, másfelől a képek szervezetre gyakorolt közvetlen fiziológiai befolyása határozza meg. A vizuális impressziók hathatnak az idegrendszerre, a vérnyomásra, a pulzusszámra és a közérzetre is (például

a piros növeli a vérnyomást, a percenkénti pulzusszámot, az izomzat feszültségét, gyakoribb lesz tőle a légzés). A reklámok alapvető céljukat többnyire a színekkel érik el, ugyanis a *meleg* és *világos*, valamint a *telített, élénk* színek alkalmazása rendkívül figyelemfelkeltő hatású.

A színeknek emocionális, szimbolikus és asszociációs hatása is van, ezáltal képesek erős érzelmi ingert kiváltani, emlékeket felidézni, befolyásolni a hangulatot, közérzetet. Kétféle asszociatív hatásuk van: könnyen tudatosítható általános, és nehezen tudatosítható személyes.¹² Az élmények felidézése révén bizonyos színek átveszik a hozzájuk fűződő érzelmi töltetet, így a szín az élmény nélkül is újra meg újra kiváltja az érzelmi hatást. A szín szimbolikus erejét egyfajta társadalmi megegyezésen alapuló jelenségnek tekinthetjük, hiszen bizonyos színek jelentéséhez történelmi, vallási, nemzeti, társadalmi értékek, jelentések kapcsolódnak. Ebből kifolyólag ezek a szimbolikus képzetársítások kultúránként és koronként eltérőek. A szín megjelenése a társadalmilag kialakult érzelmeket váltja ki belőlünk tudat alatt. Egyenként, de kombinációkban is kifejtik hatásukat, bizonyos színkombinációk pozitívan, mások negatívan hatnak.

A „*bouncy balls*” reklámban alapvetően élénk, kellemes színek kaptak helyet. A piros, a rózsaszín, a sárga, a kék, a zöld, és a narancs lüktető mozgásukkal könnyedséget, vidámságot sugallnak a nézőnek. Ezek azok a színek, amelyek önállóan is pozitívan hatnak, de így csoportban meg erőteljesebb összhangot teremtenek, hiszen az intenzív színeket könnyebben és gyorsabban érzékeljük, mint a formákat, és így emocionális erejük is nagyobb. A reklámban pattogó színes gumilabdák egy olyan világba

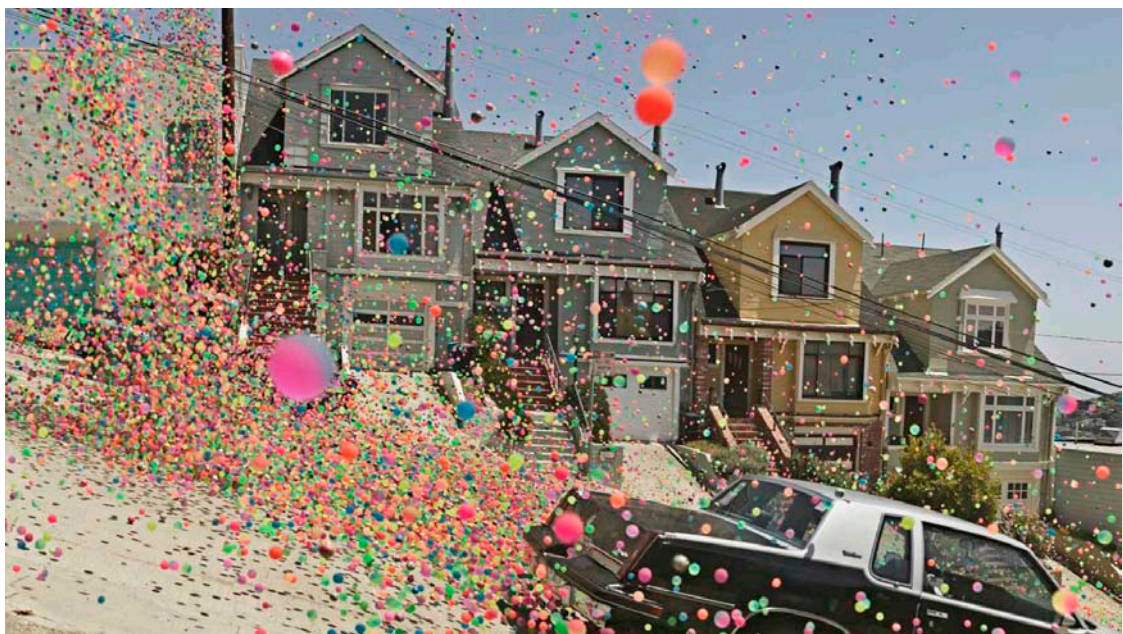
¹¹ MICHELBERGER Miklós, *Színek és fonákok*

www.marketingpirula.hu/page.asp?artid=684-49k- (2009. 04. 06.)

¹² Uo.

imaginálják a befogadót, amelyben a tökéletesség, a harmónia, a nyugalom alapkategóriák. Számomra ez a reklám megidéz egyfajta gyerekkori játékos-ságot is, hiszen a labdák nem pusztán a reklám kellékei, hanem hétköznapi játékszerek, ezáltal képesek a befogadóban gyerekkori emlékeket felidézni, amelyek többnyire konformitás érzéssel társulhatnak.

A Sony világszerte ismert, sőt mondhatni elismert, műszaki cikkek márkája. Így teljeséggel érthető, hogy meglévő és leendő fogyasztóinak egyaránt konstruált egy olyan „Sony-világot”, amely felkínálja a stresszes világból való kilépés lehetőségét. Ha az elemzett spot csak 30 másodpercre is, de a gyerekkor újraélését, a felhőtlen lét megtapasztalását teszi lehetővé. A reklámkampányban számító módon olyan eszközöket alkalmaztak a cég reklámpar szakemberei, amelyek a hétköznapi ember vágyait, értékeit, ideáit nagy dózisban megidézve, mégis burkoltan készítenek vásárlásra. Az értékek pluralizálódásával a szépség fogalma eltávolodott eredeti jelentésétől, ma egyre inkább jellemző, hogy a manipulatív erők által szabályozott látszatvilág kulturális metaforái a hatáskeltésnek semmilyen eszközét sem utasítják vissza, a szépség pedig feloldódik a köznapi történetekben.¹³



Képkocka a Sony Bravia „bouncy balls” reklámspotjából.

¹³ HUSZ, i. m.

Ecce «Hommais» *

Flaubert hasonló indulatokat táplált a polgár és a butaság iránt. A *Bovaryné* Homais-jának megalkotásával nem merült ki e téma iránti szenvedélyes érdeklődése, annyira nem, hogy gyerekkorától kezdve¹ élete végéig gyűlölettel vegyes élvezettel gyűjtötte, jegyzetelte a „butaságokat”. A francia „bête”, szó ostobát és állatot is jelent, ami nem véletlen, hiszen a latin „bestia”, állat szóból ered². Az utolsó regényhez, a *Bouvard és Pecuchet*-hez a szerkesztők függelékül illesztették a Flaubert életében kiadatlan és befejezetlen, három különböző kéziratban fennmaradt szócikk-gyűjteményt, a *Le dictionnaire des idées reçues*-t, a *Közhelyszótárt*.³ Sem e mű elemzése, sem a róla írtak felidézése nem szoríthatók írásunk keretei közé. Pusztán utalni kívánunk arra, hogy Homais szelleme végig kísérti az író és más műveiben is elő-előtűnik. Homais-val ellentétben Emma Bovary életével fizet a butaságáért, meghal, és örökre eltűnik a flaubert-i szereplőarzenálból.

Írásunk címében előre megfontolt szándékkal kettőztük meg az

Röhrig Eszter (1954) Budapest. Szakfordító. Magyar-országi francia szakon végzett az ELTE-n. A Debreceni Egyetemen az IDI Francia Alprogramjának PhD hallgatója. Legutóbbi fordításkötete: Patrick Modiano, *Dora Bruder*, Vince Kiadó, Bp., 2006.

Homais nevében lévő „m” betűt. Az Homais szóban a szakirodalom már régen felismerte az „homme” „ember” jelentést⁴. Mi inkább az „m”, a számunkra mágikus erejű

* Tanulmányunk címét egyfelől Michel Crouzet írása ihlette. In: CROUZET, Michel, «*Ecce*» *Homais* Revue d'histoire littéraire de la France, 1989. vol. 89, n°6, 980-1014. másrészt Henri Durantoné, aki a Bovaryné tulajdonveiről írt tanulmányában, zárójelben három értelmes szóra bontja Homais nevét: *homo*, *Oh*, *mais*, de magyarázatot nem fűz hozzájuk. In: DURANTON, Henri, „*Je l'appellerai Emma Bovary*” *La fatalité du nom propre selon Flaubert*, Studia Romanica, KLTE, Debrecen, 1986. 14. Az alábbiakban még visszatérünk a regény beszélő neveire.

¹ „Az ostobaság, a «bêtise» már kilenc évesen felkeltette az érdeklődését” – írja Bernard BRAY a *Le dictionnaire des idées reçues entre tradition et modernité* című tanulmányában = *Modernité de Flaubert*, Varsovie 1994. 10.

² BIASI, Pierre – Marc de, «*Flaubert, sus à l'ennemi*», Le Magazine Littéraire, N° 456, 2007. 48-51.

³ Magyarul is megjelent belőle bő válogatás LÖRINSZKY Ildikó fordításában. Nagyvilág, 2001/10. 1549-1559.

⁴ A szakirodalom Homais nevében a Flaubert által pejoratívan értelmezett *homme* „ember” szót is felfedezte. De a regény szinte minden szereplőjének beszélő neve van Bovary: *boeuf* (ökör), Léon Dupuis leendő feleségét Leboeufnek hívják, Rodolphe név szerint említett szeretőjét Virginie-nek, a papot Bournisien-nek (talán a „buta számár” szó rejlik benne), a sekrestyést Lestiboudois (*bouder* „zsörtölödni” szó lehet benne) és Hippolyte az istállószolga nevében ott a „ló” szó, a polgármester Tuvache a „tu es vache”, a „tehén vagy” jelentést hordozza. A „beszélő nevek” szimbolikus jelentéséről az első jegyzetben említettekén kívül között Don Louis DEMOREST írt a *L'Expression figurée et symbolique dans l'oeuvre de Flaubert* című műve 471–472. oldalain, Genève Slatkine Reprints, [1931], 1977.

ajakkerekítés hang iránt voltunk fogékonyak. Ez a hang az ember első eszmélkedése, a másik, az Anya megnevezése, a világhoz való kötődés, az érzelmi viszony kifejezése. Úgy érezzük, hogy e betűben, e szótagkezdeményben a lét teljessége sűrűsödik össze. Másfelől az „m” megkettőzésével az Homais név második felére szeretnénk irányítani a figyelmet, nekünk inkább erről lenne mondanivalónk. A „mais”, magyarrá fordítva „de” szócska a gondolkodó ember örök kételkedését, a bizonyosságok megkérdőjelezését fejezi ki. A gondolkodó, inventív, kreatív ember ellentéte a regény triumfáló alakja, s az utóbbi idők „korunk hőse”-t fedezhetjük fel benne. Minden valószínűség szerint Flaubert az Ész századának méltatlan utódját látta Homais-ban: nem csak a szókinése, de a gondolkodása is „előre gyártott” elemekből építkezik, ő maga is valóságos közhelyszótár. Az enciklopédia, a Felvilágosodás nagy népszerűségnek örvendett, bestsellerré vált találmánya sem Flaubert *Közhelyszótár*ában sem a patikus alakjában nem dicséri többé az észt. A *Közhelyszótár* betűrendbe szedett lakonikus definíciói formailag hagyományos szócikkek, valójában ez a forma előítéleteket, a leegyszerűsítésre törekvő gondolkodást, a felszínes műveltséget, tehát a Felvilágosodás szellemével ellenkező tartalmakat takar.

A *Bovaryné* higgadt, tárgyilagosságra törekvő és kommentároktól tartózkodó elbeszélője Homais-t a tulajdon beszédével jellemzi és a narrátor ironikus távolságtartásának legfontosabb eszköze a közvetlen idézés. A többi szereplő szinte néma őhozá képest (a párbeszéd sem gyakori a regényben), így az olvasó – miként a többi szereplő is – kénytelen a patikus beszédét „hallgatni”. Mikroelemzésünkben egy „atipikus” részletet választottam ki a regényből, amelyben az elbeszélő szerepe hangsúlyosabb, Homais szavai csak közvetetten, a narrátor összefoglalásában jutnak el az olvasóhoz. A részlet másik érdekessége az, hogy rendhagyó módon beleláthatunk Homais, az ember („homme”) elnyomott érzéki énjébe. Az elbeszélő egy körmönfont eljárása, a nézőpontváltás, illetve a különböző nézőpontok egyidejű érvényesítése folytán hangsúlyozza a maga kívülállását, s ugyanakkor Homais érzéseit-gondolatait a tárgyi világra kivetítve közvetíti az olvasónak. A nézőpontok és a „visszafogott” elbeszélői hang értékelő megnyilvánulásait leírva reméljük, hogy eljutunk a szöveg egy, de korántsem egyetlen lehetséges értelmezéséhez.

„Ils étaient encore à deux heures attablés l’un devant l’autre. La grande salle se vidait ; le tuyau du poêle, en forme de palmier, arrondissait au plafond blanc sa gerbe dorée ; et près d’eux, derrière le vitrage, en plein soleil, un petit jet d’eau gargouillait dans un bassin de marbre où, parmi du cresson et des asperges, trois homards engourdis s’allongeaient jusqu’à des caillies, toutes couchées en pile, sur le flanc.

Homais se délectait. Quoiqu’il se grisât de luxe encore plus que de bonne chère, le vin de Pomard, cependant, lui excitait un peu les facultés, et, lorsque apparut l’omelette au rhum, il exposa sur les femmes des théories immorales. Ce qui le séduisait par-dessus tout,

c'était le *chic*. Il adorait une toilette élégante dans un appartement bien meublé, et, quant aux qualités corporelles, ne détestait pas le *morceau*".⁵

„A férfiak még két órakor is az asztalnál ültek, egymással szemben. Lassan kiürült a nagyterem; a pálmafa alakú kályhacső a fehér mennyezetre terítette aranyozott legyezőjét; és a közelükben, az üvegen túl, a napon egy kis vízsugár folydogált márványmedencébe, ahol borsikafű és spárga közt három kába homár nyúlt el az oldalukra döntött és egymásra halmozott fűrjekig.

Homais elemében volt. Habár a fényűzés jobban a fejébe szállt, mint a jó eszemiszom, azért a pomard-i bor is szította a tüzét, s mire behozták a rumos felfűjtat, már a nőkről szóló erkölcstelen nézeteit fejtegette. Óra a sikk hat a legjobban, közölte. Imádja a választékos öltözéket a szépen berendezett lakásban, ami pedig a testi tulajdonságait illeti, hát nem veti meg a *cubákokat*.”⁶

A két bekezdésből álló szöveg kétféle beállítást foglal magában. Az elsőben az elbeszélő az általánosra, a külső képre fókuszál, s a helyszínt, a szereplőket „állítja be”, míg a másodikban Homais kerül a figyelem középpontjába.

Az elbeszélő külső nézőpontból és tárgyilagos hangon mesél. Azonban felvetődik a kérdés, vajon az elbeszélőé mellett nem érvényesül-e Homais nézőpontja is? A patikus egy másik szereplő, Léon ebédvendége egy rouen-i étteremben: az első bekezdés szemlélődő, tüzetes enteriőr leírása akár az ő szemszögéből is történhetett. A látószög lehet az övé az első bekezdésben, a szavakba öntés, a láttatás már nem, még akkor sem, ha a szövegben költői átdolgozás komoly nyomait nem találjuk.

Egy előkelő étteremben, megszokott környezetéből, tevékenységéből kiszakítva Homais az olvasó számára eddig ismeretlen énjét mutatja meg. Az elbeszélő értékelései ezt a „másságot” írják le többé-kevésbé közvetett módokon. A mindig, minden körülmények között verbálisan megnyilatkozni igyekvő Homais ezúttal csak közvetve kap szót, az elbeszélő az egész regény során egyszer, most, az élethez nem gyakorlati, nem is tudományos, hanem érzéki módon viszonyuló emberként mutatja meg őt.

Az első bekezdésben, mint már jeleztük, problematikus a nézőpont meghatározása. Az alaphelyzet elbeszélői, amire az „*encore*” kapcsolóelem utal. Már az első mondatnál előtűnik a narrátori ironikus értékelő mozzanat: délután kettőkor meghívó és meghívott „még mindig” asztalnál ültek, pedig már kiürült a terem. („*La grande salle se vidait*”). Valószínű, hogy Homais bőbeszédűsége miatt nyúlik el ilyen hosszan az ebéd. Az előzményekből tudható, Léon siet, menne már, hiszen szeretője, Emma várja a közelben. Homais az, aki igyekszik kihasználni a számára rendkívüli helyzet minden pillanatát. A bevezető mondat után három, egyre hosszabb kapcsolatos mon-

⁵ FLAUBERT, Gustave *Madame Bovary*, Préface, notes et dossier par Jacques Neefs, Librairie Générale, Française, Paris, 1999. 415.

⁶ FLAUBERT, Gustave, *Bovaryné*, ford. Pór Judit, Európa Diákkönyvtár, Európa Könyvkiadó, Budapest, 2007. 264

datfűzés következik. A mondatokat pontosvessző töri meg és az *et* kötőszó tördeli tovább, ugyanakkor formálisan összekapcsolja a mindenfelé elbarangoló tekintet révén közvetített enteriőrképeket. A mondatok formális törtsége híven fejezi ki a látvány mögött rejlő, elfojtott, de most mégis felszínre törő erotikus jelzéseket. Ezek az erotikus utalások valójában a második bekezdés szavakban is kimondott szexuális tartalmát vezetik be „szavakon túli” eszközökkel. A narrátor és a szereplő (jelen esetben a patikus) tekintetének „összszemosódását” Anne Herschberg-Pierrot a genetikai elemzést a polifóniaelmélettel ötvöző tanulmányában úgy írja le, mint valami egyidejű különbözőséget:

„*double effet polyphonique, qui superpose la voix du narrateur et celle des personnages et fait succéder les points de vue... et les voix*”.⁷ Alain Rabatel szétválasztja egymástól a látás (*polyscopie*) és a hang (*polyphonie*) sokszólamúságának fogalmát. Jelen esetben a poliszkópiáról van szó.⁸ A pontosvesszővel bevezetett kapcsolatos mondatok a látványt rögzítik, amelyre az ismétlődő erotikus jelek és a fényjelenségek egyaránt jellemzőek.

Homais figyelmét az étterem eleganciájának néhány részlete ragadja meg, s ezekben vizuálisan félreérthetetlenül felismerhetők a női és férfi princípium lényegi jegyei. A pálmafás kályhacső függőlegesen felfelé törő törzséből szétnyíló lombozat kerek kévecsóvát vet a mennyezetre, és a kirakataban különleges ételalapanyagok láthatók vizet spriccelő márványmedencében. A pálmafadisztes kályhacső és az étterem kirakatában csörgedező márvány kutacska annak az arisztokráciának az enteriőrijét idézi, amelyet a „tudós” és öntudatos Homais-k váltottak fel.

A márványmedencében homár és fűrj, zsázsa és spárga szemlélteti az étlap kínálatát. Amellett hogy nem tartoznak sem a napi, sem az olcsó táplálékok közé, afrodisziákumok, vágyfokozók is, s e tekintetben kapcsolódnak az előző utalásokhoz. Ám ezen túl érdemes megvizsgálni, hogyan jelennek meg e kiállított „tárgyak” az olvasó előtt: a közvetett utalásokat rejtő, erotikával telített látvány ironikus előadásmóddal párosul, s ez utóbbi miatt a hosszú mondat utolsó tagja a narrátor jelenlétéről és értékeléséről árulkodik: „*homards engourdis s’allongaient... cailles, toutes couchées, en pile, sur le flanc*”. A homár és a fűrj valamiféle köztes létállapotban található. Nemcsak megnevezett, hanem gondosan részletezett testhelyzetük a tartalmi ismétlés miatt nyomatékosított: „*s’allongaient, couchées*”. Az elbeszélői nyomatékosítás révén párhuzamot vonhatunk a különböző értelemben vett testi jóllakottságból származó és a sorsukra való várakozásba belefáradt élőlények pil-

⁷ HERSCHBERG-PIERROT, Anne, «*Effets de voix dans Madame Bovary*», *Modern Language Notes*, Vol. 122, N° 4, 2007. 718.

⁸ RABATEL, Alain, *La construction textuelle du point de vue*, Paris, Delachaux et Niestlé, 1998. 152.

ledtsége között. Akusztikailag az „homard” és az „Homais” szavak szinte azonos hangzása szintén ezt a párhuzamot támasztják alá.

A második bekezdésben az elbeszélő nézőpontja és beszéde egyértelműbb, mint az előző egységben. Homais-ra fókuszál, és az előző kép és a szereplő között meglátjuk a kapcsolódást: a „*se délectait*” és a „*se grisât*” szavak a lelki és fizikai értelemben is megmámorosodott patikusra vonatkoznak. A finomkodó *subjonctif imparfait* és a választékos „*se griser*” elbeszélői ironikus távolságtartást teremtenek. Valósággal egymásra torlód-
nak azok a választékos szókincsbe tartozó igék, amelyek Homais zsigeri-
fizikai és lelkiállapotát festik le: „*excitait, séduisait, adorait*”; az élvezet és a vágy tárgyai ellenben jóval alacsonyabb nyelvi regiszterből származnak: „*bonne chère*”, „*morceau*”, amelyek metonimikusan utalnak a testiségre. Az evés és a szexualitás között e két (rokon értelmű) szó és az azonos nyelvi regiszter teremti meg a kapcsolatot. Homais szavai a szereplő nyelvét is bevonó elbeszélői előadásban, úgynevezett szabad függő beszédben vagy elbeszélte monológban (*narrated monologue*)⁹ tárulnak az olvasó elé. Az elbeszélő értékelései különbözőképpen ironikusak. A klasszikus, a „tettetés” iróniáját láthatjuk a „*théories immorales*” szókapcsolatban, mivel a mesélő az általános (és álszent) erkölcsi normák nevében minősíti a következőkben elhangzó homais-i gondolatokat. Egyúttal formailag hiperbolával él: az elmélet többes számban szerepel, de értelme így lefokozó, kicsinyítő. Az irónia másik eszköze a szereplő egy-egy szavának beemelése a szövegbe, amit szabad függő beszédnek, de a dőlt betűs tipográfiai jelölés révén (a „*chic*” és „*morceau*” szavakról van szó) idézőjelbe tett idézetnek is érzékelhetünk. A két szó két külön világ: a „*chic*” a szublimált, megzabolázott, fegyelmezett vagy hozzáértéssel elkendőzött erotikát idézi, a „*morceau*”¹⁰ ennek az ellenkezője: a civilizálatlan, atavisztikus szexuális vágyról árulkodik. Homais számára e kettő egyenrangúan és természetesen kapcsolódik össze, s e kontextusban a két szó sajátos viszonyba kerül egymással. A „*chic*” finoman, de félreérthetetlenül bordélyházi enteriört idéz, ahol a sikket pénzért árulják.

„*Toilette élégante dans un appartement bien meublé*”. Ugyan hol láthatta ez az ember e telt dámát az elegánsnak mondott bútorzatú lakásban? Nem is véletlen, hogy a „testi kvalitások” igen, de a „nő” szó el sem hagyja a száját. A vágy tárgya, a hús helyettesíti a nőt. És innen nézve nem a teória lehet az immorális, hanem a nőről alkotott képe, amely feltételezhetően pénzen vett ifjúkori élményből táplálkozik.

⁹„a character’s mental discours in the guise of the narrator’s discourse.” = COHN, Dorrit, *Transparent Minds*, Princeton, Princeton University Press, 13-14 A francia szakirodalomban «style indirect libre» magyarul: szabad függő beszéd = MURVAI Olga, *Szöveg és jelentés*, Bukarest, Kriterion, 1980. 12.

¹⁰ *A cubákok* magyar fordítás kissé „rusztikusnak”, túl ízesnek tűnik a legtöbbször tudományos bikkfanyelven beszélő patikus szájából.

A regény két főszereplőjét, Emma Bovaryt és Homais-t a nevük hasonló hangzása rokonítja egymáshoz (Emma-Homais). Emma annyira megveti a patikust, hogy egyszer sem elegyedik szóba vele, ami nem lehetett könnyű, hiszen szomszédok egy kisvárosban. Kettejük számos különbözősége talán az érzékiség terén a legszembeötlőbb. Homais bármennyire is „húzza az időt”, rouen-i kiruccanása hamarosan véget ér, és kedvenc édességével, a turbán formájú¹¹ vásárfiával: íztelen, száraz böjti keksszel tér haza a feleségéhez.¹²



¹¹ A „cheminot”-val kapcsolatos kultúrtörténeti magyarázattal talán az egyetlen példát találjuk a mindentudó elbeszélő „ismeretterjesztő” tevékenységére. Mielőtt azonban az ember megörülne, hogy hasznos ismerettel gyarapodott, rá kell jönnie, hogy a magyarázat érthetetlen: az elbeszélő a „cheminot”-t „petit pain”-nek, zsömlének nevezi. A péksüteményre a puha, ropogós textúra jellemző, ez a cheminot azonban a kétszersült, és a keksz tulajdonságaival van felruházva: „lourd”: kemény, nehéz elrágni. FLAUBERT, *i.m.* 439.

¹² „...toutes les fois que M. Homais faisait un voyage à la ville, il ne manquait de lui en rapporter...” *Uo.*

*A döblingi remete uralkodóképe a
Ferenc József tükörében
(Forráselemzés)*

Gróf Széchenyi Istvánnak az 1857-et megelőző közéleti munkássága során nem volt semmiféle komolyabb, sértő jellegű, nyíltan az uralkodó személye ellen irányuló kritikai vagy bíráló tevékenysége. Az említett esztendőig gyakran érezhető volt részéről egy a saját stratégiai szempontjából fontos és ezáltal megnyilvánuló megbecsülő magatartás az aktuális uralkodóval szemben, lévén, hogy azoktól reformelképzeléseinek támogatását és segítségükkel terveinek megvalósítását remélte. Sajnos csalódnia kellett.

Széchenyi a *Vádirat*ban tulajdonképpen nem tett egyebet, mint a politika kedvezőtlen alakulásának hatására kiírta magából az időközben felgyülemlett feszültséget, mi sem bizonyítja ezt jobban, mint hogy több évi hallgatás után, csupán néhány hónap leforgása alatt készítette el egész életének eddigi legterjedelmesebb alkotását az *Önismeret*et, benne a *Vádirattal*.¹ Az *Önismeret* című Széchenyi alkotás igen kalandos utat járt be, mire ma ismert formájában az olvasók elé kerülhetett. Tudni kell, hogy a XIX. század második felében elsősorban, mint pedagógiai, neveléstani tartalmú alkotás volt ismert a nyilvánosság előtt, s nem mint politikai, bíráló jellegű, erősen kritikai színezetű mű. Ezek az utóbb említett bíráló részek – melyeket a korabeli felső vezetés politikailag veszélyesnek ítélt – egyszerűen ki lettek emelve az írásból s ezután csak a pedagógiai, politikai szempontból teljesen veszélytelennek tartott részek maradtak benne, így a cenzúra hatására sokáig a gróf írásának csak meghagyott része volt ismeretes. Ezt támasztja alá az is, hogy Zichy Antal 1897-ben kiadott Széchenyi életrajzában a következőket írja az általa akkoriban ismert műről: „az *Önismeret* (...) címének megfelelőleg, a bölcselmi, illetőleg tartalma nagyobb részénél fogva, a neveléstani irodalom körébe tartozik.”²

Hogyan is történt a kézirat sorsának ilyen módú alakulása? 1860. március 3-án a rendőrség házkutatást tartott Bécsben Kiss Mártonnál, Széchenyi titkáranál, akihez a gróf a feszült légkörben a teljes kéziratot eljuttatta.³ A nyomozó hatóság által megtalált kézirat első kétszáz lapját, mely politikailag kevésbé volt érdekes, a Széchenyi család visszakarta, majd azt a gróf végrendeletének megfelelően Tasner Antalnak adták át. Az ő fia, Tasner

Egri László (1988) Nyírbátor. A Debreceni Egyetem BA képzésének történelem-magyar szakos hallgatója.

nyomozó hatóság által megtalált kézirat első kétszáz lapját, mely poli-

¹ 1857. február 16-án kezdte az írást és november 6-én fejezte be végleg.

² ZICHY Antal, *Gróf Széchenyi István életrajza, 1791-1860, II, Bp., Magyar Történelmi Társulat, 1897. 106.*

³ KOSÁRY Domokos, *Széchenyi Döblingben, Bp., Magvető, 1991. 70.*

Géza közreműködésével került kiadásra a családnak visszajutott, veszélytelennek ítélt bevezető rész az utolsó, elkobzott lapok nélkül 1875-ben. A lefoglalt iratokat pedig uralkodói utasításra a császári tikos levéltárban helyezték el. Ez a szatirikus jellegű második kéziratrész csak a Monarchia felbomlását követően, 1920-ban került elő, és csak 1925-ben adták ki Magyarországnak.⁴ A teljes szöveg csak 1991-ben Sashegyi Oszkár munkájának köszönhetően jelent meg.⁵

Vajon mi motiválhatta Széchenyit a *Ferenc József tüköre* című fejezet megírása során? A tettvágy, a cselekedni akarás, a nemzet iránt érzett szeretete, elveihez való görcsös ragaszkodása nem hagyta, nem hagyhatta nyugodni barlangjában a döblingi oroszánt. Az 1857-ben írt *Vádirat* általam vizsgálni kívánt fejezetében az uralkodó kormányzási módszereinek és egész személyiségének éles bírálatát kapjuk Széchenyitől gúnyos, helyenként ironikus hangnemben, ami a politikai szatíra jellemző hangja. Már maga a cím is sokat sejtető lehet a benne szereplő „tükör” szó miatt. A tükör mindig szembesít, a valóságot, az igazat mutatja, mely elől még egy Ferenc József kaliberű alak sem rejtőzhet el, a tükröt még ő sem csaphatja be, nem tévesztheti meg, kénytelen vele szembenézni. E tükör szerepét véleményem szerint írásán, gondolatai kifejtésén keresztül most Széchenyi igyekszik betölteni, de egyelőre nem az uralkodó, csakis egy szűkebb rétegnek, saját olvasóinak számára. Arra azonban, hogy valaki személyesen a császárnak tudjon megismerési tükröt állítani, Széchenyi szerint az uralkodó arrogáns viselkedése miatt is igencsak kevés esély lehet.

A *Ferenc József tüköre* című fejezet első mondata ahhoz képest, hogy egy császárról van szó igen közönséges hangon teszi fel a kérdést: „De Ferenc József valjon micsoda?”⁶ A feltett kérdésre adott perspektívák, melyeket Széchenyi válasznak szán nem túl hízelgőek a császárra nézve. A válaszok között olyan, minden bizonnyal a korabeli magyar közvéleményt is foglalkoztató témákat boncolgat Széchenyi, mint hogy Ferenc József milyen joggon tartja magát a magyarok királyának, ha nincs is megkoronázva, a magyar törvényekre fel sem esküdött, s miért fordulhat az elő, hogy magyar tanácsosokat nem is alkalmaz „...legalább kihallgatásra” – teszi hozzá csipkelődve. Széchenyi azért sem tartja Ferenc Józsefet törvényes uralkodónak, mert a történelemben évszázadokon át gyakorolt utódlás sem a megszokott módon történt esetében, hiszen V. Ferdinánd lemondása után foglalta el a trónt. Széchenyi mindezek miatt meg is állapítja, hogy „nem volt rajta a sor”⁷, az utódlás jogát (*jure successionis*) megsértette, már legelső tette sem más, mint törvénytértés, mit lehet várni hát tőle ezután? Ugyanakkor a húsz

⁴ GERGELY András, *Széchenyi István*, Bp., Kalligram, 2006. 156.

⁵ Uo., 157.

⁶ *Széchenyi István válogatott művei*, III, szerk. SPIRA György, Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1991. 284.

⁷ Uo., 284.

évesen trónra lépő uralkodó a gróf véleménye szerint túlságosan is fiatal, tapasztalatlan, könnyen befolyásolható és éretlen volt ahhoz, hogy sikeresen birkózhasson meg a forradalommal járó és az azt követő kihívásokkal.

Ezek után a császár brutális, megtorló intézkedéseit állítja pellengérré a gróf, mely többek között annak is betudható, hogy Ferenc József isteni szerepet játszva, gyakorlatilag úgy képzei, feladata ugyanúgy büntetni „miképp aztán a másvilágon az Úristen.”⁸ Az uralkodó megtorlási eszközeit Széchenyi nem éppen hízelgő módon több esetben hasonlítja az 1789-es francia forradalom módszereihez, sőt sok esetben kemény bíráló gyanánt még a véres jakobinus diktatúrát is lekicsinyli Ferenc Józsefhez képest. „Mily joggal hurcoltatott annyi áldozatot vesztőhelyre, (...) e tekintetben tán még Robespierre-t is legyőzi?”⁹ vagy egy másik ponton: „annyi nemes élet, még az 1791-diki francia forradalom alatt sem veszett el.”¹⁰ A *Vádiratra* helyenként jellemző naplószerű leírásokban pedig egy már szinte követendő példává emelt, a szintén nem éppen humánuságukról híres törökök módszerét jellemzi a gróf, amikor szerbiai útjáról tesz említést. Egy török-ellenes lázadás leverését követő véres megtorlás története ez, de mégis tanulságos, a megtorlás ugyanis hamar véget ért, további üldözésekre, kínzásokra nem került sor, a felek képesek voltak a történeteken tovább lépni, „és mindenki háborgatás nélkül élvezte életét.”¹¹ A két nép közötti együttműködés pedig nem lenne kivitelezhetetlen. Széchenyi világosan le is írja, hogy a magyaroknak nem áll szándékában a jövőben semmiféle elszakadási kísérlet, vagy köztársaság bevezetése, „ilyesféle bolondgomba senkinek esze ágába sincsen”¹² – ahogy Széchenyi fogalmazott a kérdésben. „A magyar mindig kitűnően monarchikus nép volt”¹³ – állítja a gróf, és ezt megerősítésként eddigi történelmünk tényeivel igyekszik alátámasztani. Súlyos problémaként kerül az olvasó elé az amnesztia teljes hiánya, Széchenyi álláspontja szerint ennek rendezésére már rég megérett a helyzet, indoklása szerint „ily vérontás után, kivált ha megtört a feltámadás, tüstént be kell következni általános amnesztiának.”¹⁴

Az uralkodó jellemét tekintve makacs, kevély, önfejű és igencsak hátlátlan, Széchenyi példaként említi a császárt szorult helyzetében kisegítő orosz cár és Jelašić meg nem becsülését, akik megfogalmazása szerint „mint kinyomott citromhéjak ganéjra hajítottak.”¹⁵ Ha a birodalom megmentőivel így bánnak, akkor vajon mire számíthat a magyarság? A kérdés jogossága

⁸ Uo., 284.

⁹ Uo., 285.

¹⁰ Uo., 284.

¹¹ *Széchenyi István válogatott művei*, III, szerk. SPIRA György, Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1991. 285.

¹² Uo., 289.

¹³ Uo., 289.

¹⁴ Uo., 289.

¹⁵ Uo., 289.

nem vitatható. Széchenyi több helyen is előszeretettel hasonlítja nem éppen közkedvelt történelmi személyiségekhez az uralkodót, egyik esetben Napóleonhoz, kihez hasonlóan azt képzelheti magáról, hogy ő „extra emberi készítmény, kinek parancsolás egyedüli missziója”.¹⁶ Egy másik esetben Ferenc József kegyetlenségének érzékeltetése gyanánt Néróval állítja párhuzamba, bár a római császár védelmére gyorsan hozzá is teszi: „egyűl egyig (...) levágni, kiirtani, ily gondolatra legjobb kedviben még Nero sem bukkott”.¹⁷ Ez igencsak kemény bíráló Széchenyi részéről, hogy véleménye szerint a történelem legnagyobb és legkegyetlenebb zsarnokai sem vetekedhetnek Ferenc Józseffel.

Széchenyi igen kemény szavakat használva egyenesen szívtelennek bélyegzi a császárt: „nincs szíve, mely érezni tud”. Ezen a ponton nem is annyira kormányzási módszereit, hanem személyes, emberi mivoltát, komplett személyiségét vonja bíráló alá, az egész hangulat ezáltal személyeskedővé is válik. Széchenyi szerint elképzelhető, hogy az uralkodó attól tart, gyengének tartanak, személyiségének negatív alakulását a „rothadt erkölcsű” környezet is okozhatta. Bár beláthatná, hogy képtelenség 8-9 év távlatából még mindig a 48-as események miatt büntetni egy egész nemzetet, a fejlődéshez pedig feltétlenül szükség lenne a megbocsátásra mindkét oldalról (mire a magyarok hajlanának is), a továbblépésre, a felejtésre. A befolyásolható uralkodó számára környezettel övezve lépett a trónra – amiért nagyrészt brutális módszerei is okolhatók – azonban a későbbi környezeti változás sem volt rá pozitív hatással, holott „asszonyi angyalt kapcsolt a császár magához”.¹⁸ Sokan ettől várták a feszült állapotok enyhülését, a megbékélést, uralkodói lelkületének megnyihülését, de mindez csak hiú ábránd maradt. Ezen a ponton is látható, hogy Széchenyi utálata, ellenszenv nem az egész, Ferenc Józseffel bármilyen módon kapcsolatban álló környezet, hanem szinte kizárólagosan a császár személye ellen irányul. Hiszen feleségét asszonyi angyalként, egyik gyermekét pedig gyönyörű leánymagzatként nevezi meg. A sokadik példa után már kissé feltűnő, hogy gyakorlatilag a mérhetetlenül felháborodott és csipős nyelvű Széchenyi számára nincs olyan elvetemült történelmi személyiség, aki véleménye szerint ne lenne jobb a mostani vezetésnél. Különösen érdekes ez, amikor a korábban szintén közutálat tárgyát képező Windischgrätz kormányzását sírja vissza a gróf.

A császárral szembeni ellenszenv megnyilvánulása olyan, szintén sokat bíralt és sokak által gyűlölt személyeknek példává emelésével, mint az imént említett Windischgrätz vagy éppen Jelašić történik, akiket valószínűleg 1848-ban azért Széchenyi sem tarthatott túl nagyra. Egyenesen a horvát bán erkölcsi felemelését láthatjuk az írásban: „becsületos, tiszta jellemű

¹⁶ Uo., 289.

¹⁷ Uo., 286.

¹⁸ Uo., 290.

egyéniség, igaz lelkű, hős szellemű”.¹⁹ A dinasztia megmentőjeként állítja az olvasó elé, aki csak a gonosz rendszer ártatlan, kihasznált játékszere. A bán egyik fő hibájának, személyes tragédiájának tartja Széchenyi, hogy naiv módon hitt a Habsburgoknak, ezért ugyanúgy járt, mint Sobieski az egykori megmentő, majd elfeledett lengyel király. Egy ilyen szavát be nem tartó féllal szemben csak előleges megállapodás árán lehet magunkat bebiztosítani, mondja Széchenyi Klapka György általa okos és követendő példának tartott komáromi esetét idézve fel és egyben ezen a ponton bírálva Görgey világosi eljárási módját is, mely szerinte Klapka módszerével ellentétben már korántsem volt jól megfontolt cselekedet. A több alkalommal Ferenc József jelzőjeként megjelenő „hódító” terminusról is világosan látszik, hogy Széchenyi azt inkább gúnyolódó céllal használja, mintsem elismerésként a magát nagyra tartó, ám mégis szájalomra méltóan kicsinyes császár megjelölésére.

Ferenc József személyében a tökéletes abszolutisztikus rendszer megtestesítője tárul elénk. Egy olyan uralkodóé, akinek hatalma a hadseregre támaszkodva („míg sok jó katonája van”), „elég alacsony, ámde furfangos környezők”²⁰ által befolyásolva valósul meg. Az abszolutizmus megdönthetlenségét és megkérdőjelezhetlenségét azzal is kiválóan érzékelteti Széchenyi, hogy többször említi írásában Machiavellit, aki köztudott *A fejedelem* című művében kifejtette, az úr hatalmának biztosítása érdekében gyakorlatilag minden eszközt bevethet... A reménytelenséget, kilátástalanságot kiválóan tükrözi, hogy Széchenyi egy bibliai fordulattól várja a pozitív változásokat, kétségbeesésében már csak ebbe tud kapaszkodni, „Szent Pál-féle fordulás szükséges”²¹ – írja a gróf, ami valóban már-már utópisztikusan hangzik.

Tulajdonképpen, ha sorra vesszük a bírálatokat, a császár ellen felsorakoztatott tényeket akkor könnyen arra a következtetésre juthatunk, hogy Széchenyi egész politikai pályájának kudarca jelenik meg a *Ferenc József tükörében*. Az olvasottak alapján konklúzióknak az lehet, hogy az országot egy a magyar alkotmányt semmibe vevő, kompromisszumokra nem hajlandó, erőszakos, abszolutista hatalom kormányozza. Mind-mind csupa olyan tényező, melyek ellen a gróf gyakorlatilag egész politikai ténykedése alatt keményen küzdött, ám úgy tűnik hiába. Nem is csoda tehát, hogy egy ember, aki mindezt egy személyben testesíti meg ilyen kemény kritikát kapott a legnagyobb magyartól.

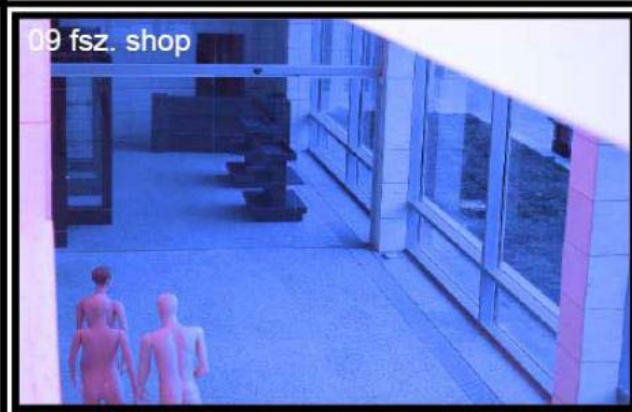
Meglátásom szerint a gróf egy számos problémára kiterjedő, sok esetben remekül érvelő, az aktuálpolitikai viszonyokat kiválóan érzékeltető alkotást készített, és ez azt bizonyítja, hogy kimért tudatossággal, higgadtan, korábbi politikai munkáinak körültekintő igényességével járt el e mű meg-

¹⁹ Uo., 286.

²⁰ Uo., 288.

²¹ Uo., 293.

írásakor is. Viszont az a fajta vakmerőség, amely már-már felelőtlenségbe csap át, hogy egy ilyen hangvételű és tartalmú alkotást, ilyen feszült politikai légkörben egyáltalán meg mert írni – noha hazai kiadatására reálisan nem is gondolhatott – rapszodikus, viharos, lobbanékony lelkületre enged következtetni.



A *Szkholion* folyóirat célja a már ismert szerzők mellett lehetőséget biztosítani a korábban még nem publikáló, de kiemelkedően tehetséges egyetemistáknak. A szerkesztőség ezért továbbra is várja a magyarországi, illetve határon túli bölcsészkarok hallgatóinak, doktoranduszainak alkotásait többek közt az alábbi műfajokban:

- tanulmány
- esszé
- filmesszé
- (könyv/színi/kiállítás) kritika
- szépirodalmi vagy szakfordítás
- könyvajánló
- széppróza
- vers

A lap szabályos ISSN-számmal ellátott sajtótermék, tehát a megjelenés hivatalos publikációnak számít. Az írásokat magyar nyelven (max. 35000 karakter), Rich Text (rtf) formátumban kérjük eljuttatni elektronikus postacímünkre (szkholion@gmail.com).

A közlésben előnyt jelenthet, ha a szerkesztőséggel levélben előre megbeszélt témában érkeznek a szövegek! Bármilyen kérdést, észrevételt, javaslatot is szívesen és köszönettel fogadunk!

Web: <http://www.szkhonion.unideb.hu>



Lapunk támogatói:

DE BTK Hallgatói Önkormányzat



DE Bölcsészettudományi Kar

DE Hatvani István Szakkollégium

*Köszönjük az anyagi támogatást,
mely terét engedett a szellemnek!*

Köszönjük a borítótérvet Juhászné Marosi Editnek.