

TARTALOM

<i>Röhrig Géza</i>	csokonai el (vers)	3
<i>Zalán Tibor</i>	Papírváros 5 – betegen-szilánk	4
<i>Pintér Lajos</i>	Üzenet társainak (Barátaimnak és író társaimnak); Különbéke (versek); Az ember, aki homokra építette a házát	23
<i>Fazekas Lajos</i>	Koromféhér 1; Koromféhér 2; Csendélet (versek)	32
<i>Kovács Viktor</i>	„Ott van a haza, ahol a haszon” – De mi Biberach haszna? (Részlet az Intrikusábrázolási jellegzetességek a reformkor drámairodalmában című készülő disszertációból)	34
<i>N. Horváth Béla</i>	Történelem alul- és felülnézetből (Illyés Gyula: Beatrice apródjai)	50
<i>Varga Zoltán</i>	Gyermekek az olimpia vonzásában (Gondolatok B. Nagy Ervin Cserebogarak című animációs sorozatáról)	67
<i>Owaimer Oliver</i>	Elbeszélés és leírás, avagy történelmi regény az idő peremén (Spiró György: Padmaly)	89
<i>Gáspár Sára</i>	Kinek mondjam, ki figyel rám (Röhrig Géza: semmike-dalok)	100
<i>Havasréti József</i>	Egy (szerzői?) lecsúszás anatómiája (Dobai Péter: Lavina – Ingyen elvihető könyvek V.)	105

**Képkockák B. Nagy Ervin Cserebogarak című animációs
filmjéből**

FORRAS

58. ÉVFOLYAM | 2026. 6.

Megjelenik Kecskemét Megyei Jogú Város Önkormányzata, a Magyar Kultúráért Alapítvány, a Petőfi Kulturális Ügynökség és a Nemzeti Kulturális Alap támogatásával.

SZÉPIRODALMI, SZOCIOGRÁFIAI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT ► Megjelenik havonként ► *Főszerkesztő: Füzi László* ► Kecskemét Megyei Jogú Város folyóirata ► Kiadja a Katona József Könyvtár; *Felelős kiadó: Bujdosóné dr. Dani Erzsébet* könyvtárigazgató ► *A szerkesztőség címe:* 6000 Kecskemét, Piaristák tere 8.; *Telefonszáma:* 76/500-550/111. **mellék;** *Honlapcím:* www.forrasfolyoirat.hu; *E-mail cím:* forras@forrasfolyoirat.hu ► *Tördelés:* VideoPix Bt., Kecskemét; Tel.: 76/508-160; videopix@videopix.hu ► *Nyomdai kivitelezés:* Print 2000 Nyomda Kft., Kecskemét, Nyomda u. 8.; Tel.: 76/501-240; Felelős vezető: **Szakálas Tibor**

A szerkesztőség tagjai: **Csenki Nikolett**, **Füzi Péter**, **Pál-Kovács Sándor Attila** (*szerkesztő*), **Bosznay Ágnes** (*szerkesztési titkár*). A szerkesztésben közreműködnek: **Bahget Iskander**, **Pintér Lajos** ► Szerkesztőségi órák: kedd–csütörtök 10 és 12 óra között. ► Kéziratot nem őrünk meg és nem adunk vissza! Terjeszti a Lapker Zrt. 1097 Budapest, Táblás u. 32. ► Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Zrt. Postacím: 1900 Budapest. Előfizetésben megrendelhető az ország bármely postáján, és a kézbesítőknél, www.posta.hu WEBSHOP-ban (<https://eshop.posta.hu/storefront/hirlapok/m-veszet-es-kultura/forras/prodBo40714.html>), e-mailen a hirlapelofizetes@posta.hu, telefonon 06-1/767-8262, levélben a MP Zrt. 1900 Budapest. Külföldre és külföldön előfizethető a Magyar Posta Zrt.-nél: www.posta.hu WEBSHOP-ban (<https://eshop.posta.hu/storefront/hirlapok/m-veszet-es-kultura/forras/prodBo40714.html>), 1900 Budapest, 06-1/767-8262, hirlapelofizetes@posta.hu. **Belföldi előfizetési díj: 7200,- Ft** ► Index: 25947 ► HU ISSN 0133-056X

Röhrig Géza csokonai el

gyors vagy friss vagy sarlósfecske
énrám egy pillantást vetsz-e?

állandóan csak repdesve
főnt az égben alva s kelve

hát sosem lassul az árnyad?
kit vársz? kit vársz így? a társad?

szétszórt gyöngyöm lelkem teste
kit vársz? kit vársz? kerge fecske

látlak förgeteggel játszva
vízcsepp-ostorokkal vágva

éjjel is szállsz vad cikcakkban
éhségverten villámhatlan

kit vársz? kit vársz kicsi madár?
szárnyaddal kit borítanál?

hű társra vágysz? mondd csak lelsz-e?
fészked ha nem is volt lesz-e?

vagy csendszörű nagy magányban
felhőkbe bújsz hogy ne lássam

nincs oly társ már nincsen lilla
ki zord sorsod megfordítsa

Papírváros 5 – betegen-szilánk

de az artista vajon nem ugyanolyan szédelgő ritter, szerelmi hiéna volt-e, mint az oktogoni orvvadász, aki a minden mindegy-állapot lázában vagy hidegében rázkódva érkező nőket várta a zebránál, állt lesben a piros lámpák ideje alatt, hogy leszólítsa és védtelenségüket, erőtlenségüket és töröttségüket kihasználva megpróbálja szobára csalni őket, nem ilyen ácsorgó volt-e az artista is, akit hiába utasítottál vissza többször is, soha nem adta föl, nem érezte sértve ettől magát, eltűnt, de mindig visszatért és ostromolt téged tovább, sőt, egyszer mintha ki is mondta volna, hogy ő tud várni, meg tudja várni, amikor neked nem lesz más választásod, mint ő, de hát, és felforr az agyvized, ha erre gondolsz, annyi férfi van még rajta kívül a világon, annyi milliárd, honnan volt olyan magabiztos, honnan gondolta, hogy neked nem lesz más választásod, mint ő, mi van akkor, ha elutazol Amerikába, és Ohióban egy nagy és békés kék tó tiszta partján, ott a nagy rengetegben összeállsz egy vidám, magas és kékszemű farmerrel, vagy Afrikában találsz magadnak egy koromfekete pasit, volt egy barátnőd, még egészen fiatalon, talán a gimnáziumi éveid végén, aki esküdött a benga nagy fekete csávókra, hosszan és szemérmetlenül taglalta neked, milyen az, amikor egy törhetetlennek tűnő óriás fekete csoki beléd hatol, és milyen, amikor megtörve kibuggyan belőled, te pedig nézed, még akkor is látod, ha a szádban van, mert a felével sem tudsz elbánni, te pedig meglehetősen undorral, bár ugyanannyi érdeklődéssel hallgattad ezeket a történeteket, más és más helyszínekkel és más és már feketékkel, miért ne lehetne neked is egy feketéd, miért is ne, aki magas és irtózatoss, nem pedig kicsit összenyomott, mint a te artistád, és még így sem lenne is olyan nehéz, amikor rajtad fekszik, vagy kerítenél magadnak egy kínait, azok között is vannak magas fazonok, mongol valamiért nem kéne, orosz sem, orosz szeretőd volt már, és annak mintha mindig hagyma- vagy inkább ruszliszaga lett volna, még az ágyban, fogmosás után is, mehattél volna délre, mehattél volna a maradék három égtáj felé betevőt keresni magadba, és magasról kinevethetted volna az artistát az összes gúlájával egyetemben, de nem mentél, valahonnan tudta, megsejtette, megérezte, kikutatta, titkon a lelked mélyébe férkőzve, hogy nem akarsz menni, hogy nem fogsz menni sehova, és nem elsősorban Gerda miatt, aki akkor még épp csak az első lépéseinél tartott, hanem magad miatt, mert érezte, hogy vársz, bár magad sem tudtad, hogy mire vártál, rá bizonyosan nem, ezt ő is tudta, aztán, akire vártál, az meg is jött, de úgy jött meg, hogy nem

▼

Részlet a szerzőnek a Kortárs Könyvkiadónál a 97. Ünnepi Könyvhétre megjelenő kötetéből.

érkezett, hanem egyszer csak ott volt, és a levése sem lett igazából az életedben vanná, jóindulattal legfeljebb egy talánná formálódott, igen, azokban az időkben elgyámoltalanodtál, lehet, hogy akkor voltak az első minden mindegy-állapotaid, amikor már majdnem magadhoz engedtéll idegen férfiakat, de az utolsó pillanatban visszaretentéll tőlük, ahogy most, az artista-állapotodban is visszaretensz az idegen betolakodóktól, a beléd nyomakodni akaróktól, és zavartan kutatni kezdesz a gondolataidban, hogy mikor jelent meg életedben a férfi, a talán, így hívod, férfi, és bizonyára az artista valamelyik két nyomulása között bukkant fel, még javában megvolt a férjed, a kiadói szerkesztő, aki jóval idősebb volt nálad, meg is lepődött mindenki azon, hogy hozzá mentél feleségül, talán magad is, akkor még költői ambícióid voltak, és egy másik barátnőd, igen, a barátnők viszik bele az embert a tutiba is és a pöcegödörbe is, itt persze egyik sem volt, csak beajánlott egy szerkesztőnek, akinek el is küldted a verseidet, ez nagysokára elolvasta őket, és behivatott magához, hogy közölje veled, művelt vagy, csak éppen tehetségtelen, és életed végéig keserű és beteg emberként fogod írni a szarabbnál szarabb verseket, ha nem hagyod abba, és inkább állj le ezekkel a számárságokkal, és győzködött, hogy ő őszinte veled és csakis a javadat akarja, mert egy szerkesztő őszinte kell legyen az ilyen ügyekben és javadat akaró, mert a szakma becsülete mindennél fontosabb, a személyes kapcsolatokat is felülírja, apropó, személyes kapcsolatok, nevette el magát, egy kávéért azért bármikor megiszom veled, a váratlan letegezés és a kávémeghívás felkészületlenül ért, nem voltál még hozzászokva ezekhez, illetve ehhez a férfikorosztályhoz, a tiéid, a veled egykorú fiatalok nyersebbek és célratörőbbek voltak, mohók és önzők az ágyban, a kapcsolatok legalább olyan gyorsan lobbantak el, ahogy a vágy fellobbant még a felnőttkorra készülődő szervezetükben, igen, egy kávé érdekelne valamikor, válszoltad, már az ajtóban állva, akkor hívlak, mondta a szerkesztő, és elmegyünk kávézni, kurva kávé, keresztezik egymást a gondolataid, az igazgató is kávézni hívott, sőt, még hálás is akart lenni neked az ágyban kávézások után, ahol te lettél volna a kávé, és te szolgáltad volna fel magadat neki, és lám, ahogy így visszagondolsz, a szerkesztőnek, akihez néhány kávézás után gondolkodás nélkül hozzáméntél, amin mindenki megütközött, majdnem negyven év korkülönbség, de téged ez valahogy nem érdekelt, mindig az idősebb férfiak vonzottak, nyilván elsősorban az intellektusukkal, a férfi test erotikája nem érintett meg igazán, annál inkább a női testeké, és ha a szerkesztőt megcsaltad, akkor elsősorban nőkkel csaltad meg, de őket most nem akarod megidézni, két lakása is volt a férjednek, egyikben laktatok ti, a másikban lakott ő, és csak remélted, hogy egyedül, természetes voltál ott is, főleg találkozásotok legelején, amikor még a kávé vagy kávékat fel kellett szolgálnod neki az ágyban, az egy nagyobb lakás volt, és általában ott rendezte a kiadói bulikat szerzők, munkatársak mindenféle művészemberek részvételével, te lassan hozzászoktál, és immunissá is váltál ezáltal, hogy a

fiatalabb férfiak mind le akartak nyúlni, ki kedvességgel, ki hevességgel, ki vadsággal, legtöbbször a teraszon, mert a férjed jelenlétében nem merték volna ezt megtenni, valamennyien a korával érveltek és sajnáltak téged, egy ilyen idős férfi ugyan mit tudna neked nyújtani az ágyban, és a megmentő szerepet mind magának szánta, te pedig őszintén elmondtad nekik, lehettél őszinte, úgysem hitték el, hogy a férjed hiába tapos a hatvan felé, rendkívül aktív, sokkal aktívabb, mint a legtöbb felajánlkozó lehet, tud és szeret teljesíteni az ágyban, sokat és jól is teljesít, naponta akár négyszer is együtt vagytok, és olykor nevetve azt is hozzátetted, még az se lehetetlen, hogy közben másokkal is kavar, és ez a bejelentés, akár hitték, akár nem, azonnal egy fél hímtaggal rövidebbé tette őket, te sajnáltad a legjobban, hogy ez az áldott állapot a felvállalással benned sem tartott sokáig, mert egyszer arra ébredtél, vagy talán ráébredtél, hogy egy öregembert lát a világ, amikor a férjedre néz, te pedig mindinkább azt érezted, hogy a férjedben egy öregember képzelet, hogy nem öregember, mert tud és szeret baszni, és sokat és jól is baszik, de a test sokféle megtévesztése nem tart örökké, egyszer csak fel kell adni, csak fel kell adni egyszer, és a feladás nem az ágyban kezdődik, nem lehet tudni, hol kezdődik, olyankor kezdődik, amikor még minden stimmel, nagyokat beszélgettek, nagyokat sétáltok, híres emberek köreiben forogtok és híres emberek forgolódnak a köreitekben, segítesz neki a hazahordott munkák elolvasásában, mert ha nem is tartott tehetségesnek, az ízlésedben megbízott, és mondtad neki számtalanszor, amikor elfogta a rosszkedv, és nem mondta el, hogy mi a baja, csak ilyeneket mondt, hogy nem kellett volna megöregednie, hiába mondtad, az ember nem a kora, hanem a lelke szerint öregszik, csak késleltetted, még az is lehet, inkább siettetted benne a felismerést, hogy előbb-utóbb azonosulnia kell a korával, nem tudtad, akkor nem, hogy kegyetlen vagy, amikor ezzel vigasztalod, mert így kettős lesz a csalódása, amikor a saját világára ébred és szembenéz a testével, az ellazuló izmaival, már izmaim ellazulnak, idézgette Kosztolányit, s hagyta, hogy végigcsókold az ellazult izmait, a testét, de valamit már éreztlé abból az árvaságból, ami benne járkált, ami egy idő után elvonta tőled őt, többnyire a másik lakásban éjszakázott, figyelmes és természetes maradt veled, de nem igényelte az együttléteket, már az ágyban sem, amikor egyszer szóvá tetted ezt, te még harminc se vagy, és a testednek kíváncsiak vannak a kielégülésekre, és neked is igényeid vannak a testi szerelemre, még kiabáltál is, nem ezt a beteljesülést ígérték a kávézások, és a kávézások utána az első évek sem, csak annyit mondt, igazad van, és erőszakkal az ágyra tepert, letépkedte rólad a ruhát, de a vadságban nyomát sem érezted a mohóságnak, és minden fantáziával és pózzal kényeztetted, de nem érezted a viszonzás vágyát az adakozásában, így, amikor teátrálisan nagy rángásokkal kielégült rajtad, mintegy demonstrálva, mekkora hím még mindig, majd rád omlott és a füledbe lihegett valami malacságot, csak annyit mondtál neki, azt hiszem, most öregeztél meg, valóban

azután már csak ritkán jött vissza hozzád, ez a vissza szó milyen visszatetsző, gondolod, és nem helyén való, mert el sem ment, míg a másik, akit csak férfinak hívsz, aki még szinte meg sem érintett, úgy jelent meg itt, hogy meg sem jött, ez meg el sem ment, csak itt volt, keversz most ismét időt és mondatokat és folyamatokat és állapotokat, nem tartod fontosnak összefésülni őket, fontosabb, hogy amikor megmondtad neki, hogy gyereket vársz, felnevetett, kinek a gyerekét várod, a tiédet, mondtad, mert valóban meg voltál győződve arról, hogy a gyerek, akit később Gerda névre kereszteltek, akkor fogant, a nők ezt megérik, nem fogantatott máskor, mint az utolsó együttlétetekkor, amikor fiatal hímekeket megszegyénítő vadsággal és szorgalommal, bizonyítási vággyal alázta meg a testedet, akkor mintha a szívedig lövellt volna fel belőle a férfierő, és kioltott ott mindent, ami addig lángolás vagy parázs volt, hogy a tested más pontjába helyezze át a létezésed hangsúlyát, akkor még nem tudhattad, hogy ez a méhed lesz, de amikor tudatosult benned az állapot, hogy állapotos vagy, azonnal arra a felfelé robogó spermaáradatra gondoltál, amely akkor végig szántotta a bensődet, hogy azután soha többé ne gondold rá, ne jusson eszedbe, amikor nagy hassal forgólódsz a tükör előtt, amikor megszülsz a gyereket, amikor még véresen, épp hogy áttörölgetve a melledre rakják a kis békát

vele egy kiállításon ismerkedtél meg, láthatóan egyedül ácsorgott az emberek mögött, a tárlatlátogatók peremén, mögött és kívül, kívül a peremen, igen, ez jellemző rá, gondolod most, ez a jellemző rá, de akkor még nem ezen töprengtél, inkább a képekkel foglalkoztál, meg azzal, hogy rendben van-e a kicsi, akire anyád vigyáz, most megakadsz, mennyire más volt még akkor minden, már voltak kész dolgok mögötted, egyetem, válás, gyerekszülés, utóbbi kettő majdnem egyidőben, álláskeresés és találás egy iskolában, amelynek az igazgatója természetesen, vajon miért is természetes ez, az első év végén ajánlatot tesz neked, amit te, természetesen visszautasítasz, még nincs melletted az artista, csak köröz fölötted, akár egy keselyű, de magadat bántod meg a hasonlattal, hiszen, mert valahol imponált neked kedves eltűnéseivel-feltűnéseivel, ugyanakkor kicsit ellenszenves is volt a folyamatos nyomulásával, bepróbálkozásaival, ahogy sajnáltatja magát, ahogy meg nem értett, szenvedő szerelmes férfit csinál magából, te pedig egyáltalán nem vagy biztos abban, hogy azokon a turnékon nem hágja meg az oroszlánketrec mögött, vagy valamelyik öltözőben az épp aktuális kötéláncos leánykát, hiszen akkor még mindegy is volt, mert nem vele éltél, éltél szabadon és néha szabadosan, ezen elmosolyodsz, szabadon, szabadosan, és még szavatosan, teszed hozzá, de mert ezt már erőltetted, hogy eltereld a szabadosságról a figyelmedet, nem is annyira jó, el kell hogy ismerd, és most az szítál át rajtad, amiről el akartad terelni a figyelmedet, de soha nem terelhetted és terelheted el véglegesen

az északi világváros nagy pályaudvarára úgy futott be a vonat, mintha levegőn siklanék, vagy csak te látad föld felettinek a nagyon is hangos és roppant tömegű mozdonyt, a leszállók között hamar észrevetted őt, évfolyamtársak vagytok az egyetemen és bulikon gyakran összeakadtatok, míg otthon voltál, össze is melegedtetek, ismered a fickóját is, természetes volt, hogy levelezni kezdtetek egymással, mióta te itt vagy, különös, szürke bundában érkezik, apródfrizuráját nem takarja sapka, a kószáló hó eltévedt pelyhei megülnek fekete hajában, megölelitek egymást, rögtön elindultok kóborolni a belváros felé, nincs csomagja, csak egy hátizsák, megálltok minden kirakatnál, a barátnőd nagyon érdeklődő, nagyokat nevettek egymás arcába okkal vagy oktanul, utóbbi akkor még nem tűnik fel neked, amikor eljön az ideje, egy kisvendéglőben bőségesen megvacsoráztok, elvillamosoztok a szállásodig, zavarban vagy, mert mindössze egy szobácskád van, amiben lakhatsz, az ösztöndíjad nem enged meg nagyobb luxust számodra, igazából nem is kívánsz ennél többet, csak most, hogy ő is itt van, most vagy kicsit zavarban, de a lány nem, ledobja magát hanyatt az ágyra, élvezi, ahogy dobálják a rugók, azt mondtad, van borod, kiált fel váratlanul, és te máris behozod a pici erkélyről az egyik üveget, előtte valami rendes, nevetsz rá, persze, előbb jöjjön a rendes, ahogy illik, és veszed elő azt is, az északi párlatot a frigóból, aminek a nevére nem emlékszel, de az illata most, hogy felidézed a jelenetet, megjelenik az orrodban, do dna, mondd, értetlenül bámul rád, fenékig, az oroszok így mondják, és már nevet, hiszen mi nem vagyunk Oroszországban, és oroszok sem vagyunk, nem baj, mondd, tósztnak ennyi elég, a fehérbor hidegen jó, emeled fel a mutatóujjadat, és gyorsított menetben megisszátok a teljes üveget, de a vörös már nem annyira jó hidegen, emelkedik fel ismét a mutatóujjad, és a sarokból ászod elő a vöröset, előtte még jön egy újabb rendes, és az is lendületesen fogy, lassan le kéne feküdnünk, mondd, és már érzed, hogy teli vagy remegéssel és várakozással, igen, le kéne, nem baj, hogy csak ez az egy ágyam van, nem baj, méri fel az ágyat, elég széles ahhoz, hogy ketten is elférjünk rajta, és vetkőzni kezd, figyeled minden mozdulatát, ahogy a pulóverét lehúzza magáról a fején keresztül, lerúgja a lábáról a cipőit, a nadrágját és a harisnyáját, miután levette és összehajtogatta őket, az egyik székre teszi, ott áll fekete bugyiban és egy szál fekete pólóban, vajon, nekem vette föl ezeket, hogy ennyire harmonizálnak, fordul meg a fejedben, adsz törülközőt, zökkent ki a merengésedből, persze, ugrasz fel, és a szekrényből kiveszed a kedvenc törülköződet, a puhát és a mohosat, így mondd magadban, a mohosat, és nyilván bolyhosat értesz rajta, és a kezébe nyomod, de klassz ez, túr bele az ujjával a puha anyagba, simogatja és borzongatja a bolyhokat, lendületesen lehúzza magáról a trikót és csípőjével kígyómozgást imitálva kivonaglik a bugyijából, egy pillanatra megáll előtted a meztelen ragyogásában, nem kapsz levegőt, annyira szépnek találod, pedig nem igazán mutatós a teste, kicsik a mellei, a csípője széle-

sebb, mint az ideális, ettől még vékonyabbnak, és nem inkább karcsúnak, tűnik a dereka, és vastagabbnak a combja, a szeméremdombja leborotválva, a félterpesz, amiben áll, megvillanni láttatja a duzzadt szeméremajkakát, szinte felujjong benned a látvány, deszép, deszép, talán valamit észrevesz ebből, mert szégyenlősen maga elé kapja a törülközőt, de rögtön fel is nevet és a vállára dobja, jövök, rikkantja, a tenyerébe csókol könnyeden, és feléd dobja a csókot, nem gondolkozol sokat, lekapod magadról a ruhát, és meztelenül bebújsz a takaró alá, a ruhákat és fehérneműt széthagyva a parkettán, sokára jön elő, kinyitja a fürdőszoobaajtót, gőz csapódik ki és valami édes parfüm illata, hova fújtál, mid fújtad be, évődsz vele, de nem válaszol, egy ideig matat a táskájában, majd fölegyenesedik, ne haragudj, elfelejtettem pizsamát hozni, kénytelen leszek meztelenül aludni, és forró neked, amit mond, átjárja mindenedet a tudat, hogy meztelenül fog feküdni melletted ez a lány, akit az előbb annyira megkívántál, az is lehet, hogy szerelmes vagy belé, de nem riaszthatod meg ezzel, mert akkor talán vége a barátságnak is, nekem van hálóingem, mondod, ha szükséges, odaadom, nem, nem szükséges, szeretek meztelenül aludni, ha téged ez tényleg nem zavar, én is szeretek meztelenül aludni, mosolyogsz rá, és én is meztelenül alszom, most is meztelen vagy, kérdezi, most is, de ha zavar, akkor felveszem a hálóingemet, dehogyis zavar, te meztelen, én meztelen, mi meztelenek, és fürgén bebújik melléd az ágyba, és itt valami megszakad, vagy valami nem kezdődik el, mindketten zavarban vagytok, és ki kell derülnie, ugyanaz-e a zavar bennetek, bocs, mondod, amikor véletlenül, persze, nem véletlenül, hozzá ér a könyököd az oldalához, hagyd ezt, reggelig minden érintésért elnézést fogunk kérni egymástól, nevet, és feléd fordul, oldalt fordulsz te is, felé, nézitek egymást, határozol, hogy bátor leszel, és a hajához nyúlsz, nem húzódik el, de nem is mozdul feléd, a halántékát simogatod, néz, nem tudod megállapítani, mi van a nézésében, meglepetés, ellenérzés, tanácstalanság, most már mindegy, gondolod, most már mindegy, ezt nem lehetett félreérteni, és lecsúszik a vállára a kezed, és még most sem mozdul, a vállát simogatod, néz téged, csak néz, tovább indul a kezed, a mellére tapad, elmosolyodik, de nem mozdul, végig szánkázol a hasán, le az öléhez, a két combja közé csúszik a kezed, és simogatni kezded ott, de nem nyúlsz bele, tudod, mondja szelíden, tudod, az a baj, hogy én még soha nem csináltam ilyesmit, és nem tudom, mit kell csinálnjak, és már te is mosolyogsz, ez az őszintének feltűnő utolsó mondat kiold belőled minden feszültséged, megcsókolod, sokáig csókoljátok egymást, a kezed még mindig összeszorított combjai között matat, azt csináld, amit én, abban a sorrendben, mondod, és már a hajadban kószál a keze, a halántékokat simogatja, végig az arcodat, megáll az ujjá az ajkadon is, a nyakad következik, azután a vállad, eszeveszett vágyakozás van már benned, de nem akarsz még mindig kockáztatni semmit, remegsz, és érzed, hogy őbenne is sokféle nyugtalanság kószál, remélhetőleg vágyakozás is, a melledbe már belemarkol, örülsz, hogy szép feszes és formás melled van, a markolásban

türelmetlenséget érzel, igen, akár mohóságot is, akar ő is téged, ő is akar téged, ujjongsz, a hasadat simogatja, hátracsúsztatod az egyik lábad, hogy hozzáférjen az öledhez, ott simogat, azután megdermed, mi történt, kérdezed, az van, hogy nem tudom, hogyan tovább, mondtam, hogy nem csináltam még soha ilyet, én se, valod be, és mindketten fölnevettek, akkor lehet akárhogy, kérdezi, lehet akárhogy, kiáltasz fel, és szinte egyszerre hatoltok bele egymásba, és vetitek rá magatokat szinte önkívületben a másokra

Nagyon szeretlek

Ezt ne mondd

Zavar, ha mondom

Ezt ne mondd

Ne mondjam soha többet

Jó ha mondod... de nem akarom... hogy mondd

Szép vagy tudod-e szép a tested... a karod... a combod...

Mit akarsz tőlem

Semmit Csak szeretni akarlak

Miért tőlem akarsz valamit

Csak azt engedd meg hogy szeresselek Olyan sokat mondtam

Minek Minek engem szeretned

Neked nem jó ha szeretnek... ha én szeretlek...

De jó Nagyon jó Csak... csak nem látom értelmét

Úgyis vége egyszer... úgyis vége... nem... egyszer. Holnap vagy valamikor úgyis Egyszer vége Kész Elfelejtés Talán már holnap

Te fogsz elfelejteni engem

Mindegy Valamelyikünk elfelejti a másikat

Bolondok vagyunk hogy ilyeneket beszélünk Hiszen még el sem

kezdődött a

történetünk

Szépen mondod Szép ez a történetünk Mikor fog a történetünk

elkezdődni

Amikor már nem lüktetsz bennem

És addig

Addig most van... mindörökre... addig...

Ne mondd többet Hallgassunk kicsit Hallom a szívverésedet

Érzem, ahogy lüktetsz bennem. Ne mozdulj meg... nem lenne jó, ha megmozdulnál... most... nem lenne jó.

Ne vedd el a tarkómról a kezéd

Azt akarom, hogy a hátadra fordulj... később...

Fölém fogsz magasodni, olyan leszel, mint egy sárgás fényű keleti szobor Ne mozogj

Most te se mozdulj
A mellem szép, ugye szép a mellem... simogasd őket simogasd
még Mind a kettőt Külön-külön
Mind a kettőt mind a kettőt Külön-külön Milyen évszak van
Talán tél
Milyen évszak van
Talán tavasz
Milyen évszak van
Talán nyár
Milyen évszak van
Talán ősz...
Hó hull...
Vagy esik talán Szomorúan és szüntelenül esik
Ömlik az eső igazad van Ömölj át rajtam te is azt akarom.
Akkor nem félek kicsit se félek Ne siess el ömölj át rajtam
Most... Most
Sötét van odakint
Nem tudom
Hajnal van már odakint
Nem tudom
Ebédre harangoznak odakint
Nem tudom
Meghalt valaki odakint
Nem tudom
Nem tudom én sem Húzódj közelebb... szorosan hozzám húzódj
Fázol Hideg a kezed
Most savanykás a bőröd illata Fázol...
Reszketek...
A függönyön túl minden olyan mintha valóság lenne A villamos...
A villamos...
A hidak a kertek...
A hidak a kertek...
A romos lépcsőházak a sirályok a tenger felől... A sirályok...
Hány éves vagy Végül is hány éves vagy
Tizennyolc Huszonnyolc Száznolcvannyalc
Egyszer álmodtam a száddal Puha volt a szád gyöngéd kedves
tapintatos mint most
Sokszor álmodtam a száddal
Mindig a száddal álmodom
Valamit szeretnék most elmondani neked

Ne mondd el Ne mondj el semmit
Nem vagy kíváncsi az életemre
Nagyon kíváncsi vagyok rá Nagyon De nem akarom hogy
elmondd

Akkor nem vagy kíváncsi
Nem érted Nem tudnék most mit kezdeni a történeteiddel
Idegenek... most meg sem érteném őket
Míntha vízparton lennénk
Inkább merülünk
Nem tudom elmondani amit látok
Kék az arcod és képek válnak le a tekintetedről
Milyen képek
Nem fontos
Elzsibbadt a lábam Engedj kicsit szabadon
Ne... ne menj el tőlem... már jó Már minden jó... csönd van
Unalmas az életem Dögunalom Hullacsönd
Mindegy
Elviselhetetlenül mozgalmas életet élek
Mindegy
Kérdezz valamit
Nem jut eszembe semmi rajtad kívül
Most mire gondolsz
Rád gondolok
De mit gondolsz rólam
Téged gondollak Téged gondollak ahogy vagy
Hogyan vagyok
Ahogy gondollak úgy... gyönyörűen vagy gyönyörűm
Hogyan gondolsz
Ahogy vagy ahogy nekem vagy
Pár órára,
Pár napra
Pár életre vagy az isten se tudja mikorra
Meddigre
Mivégre és hányszor
És miért...
A nevemet mondd
Hogy hívnak engem
Mondd ki a nevemet a nevemet
Nem!
Nem tudod... a nevemet...

Kimondtam az előbb magamban Azóta nincs neved Most nincs
külön történeted se amíg szétömlök benned...
Nem létezem és betöltesz mindent...
Magamban mondogattam a nevedet...
Lemondogattad rólam a nevem
Nem tudom mi az ami hozzád lökött
Kíváncsiság
Tehetetlenség
Vagy csak akartad te akartad
És én nem tudtam hogyan kell ellened nem akarni
Már elmenni készülsz érzem
Ezek a búcsúzó gondolatai
Ilyennek gondoltalak... a bűn ilyen amilyen te vagy...
A félelem...
A szégyen...
A gyönyör
Míntha lebegne ez a szoba...
Ez a fenyőillat...
Az ablakokat mikor nyitottad... ki... mikor...
A patkány ezüst... feje a rácson... túl...
Égnek a függönyök... ég... a... karosszék... ég...
Vérzik a fésűm... tépd ki a szívemből... a hatágú szigonyt
Az órák... számlapjából dől... a hó
A...
Ver... A vérem
Tizennyolc kalapács... csap a zongorára
A holdon éneklő... angyalok hárfáit... meghallod-e... Ugye hallod
Hallom
Hallod-e...
Hallod-e hallod-e hallod-e...
A fényt hallom a húrokon... Elaludtál
Miért nézel
Zavar ha így nézlek
Ferde az orrod
Nem vagy szép
Te szép vagy
Nem vagy szép.
Te szép vagy
Nem vagy szép
Te szép vagy

Nagyon szeretlek
Fáradt vagy Sápadt az arcod sovány szinte elfogyott
Milyen nap van
Éjfél van talán... Olyankor nincs nap
Milyen nap van
Nem tudom
Mindegy.
Nem tudok válaszolni neked Valamit el akarok mondani...
Nem
Majd egyszer
Majd egyszer...
Ne bánts meg senkit
Ne bánts magadat
Engem se bánts
Nem kérdeztelek
Nem akarom hogy nemlétező kérdésekre válaszolni
Nem tartozol nekem semmivel
Miért akarsz vallani
Kinek lesz azzal jobb
Miért kérdezzelek
Látod miért
Mit akarsz tőlem Mit akarsz már megint
Semmit sem kértem tőled
Azt hiszem elállt az eső
Nem is...
A hó az állt el
Elindulhatok...
Mit akarsz tőlem Hová mennél na mondd hova
Tedd a mellemre a kezed Jó meleg kezed van Ne mozdítsd meg
Hagyd hadd aludjék el rajta
A melleden a kezem Add nekem a kezed álmát
Utoljára
Azt mondtad az imént el fog kezdődni még a történetünk
El fog kezdődni De külön-külön
Egymás nélkül Nem értem
Nagyon is értem
Olyan történet lesz amely nem fog megtörténni velünk...
a valóságban

Megyek az utcán fogom a kezed
És én nem leszek ott...

Fekszem egy ágyon és hasadba fúrom az arcomat
És én nem leszek ott...
Öllek és látom a szemedet ahogy szétrobban a gyönyör
fájdalmas...

De én nem leszek ott... nem leszek ott...
Már soha nem leszek ott
Gyereket akarok
Gyereket én is...
Valaki jár az ajtó előtt
Valaki áll ott érzem és bámulja az ajtó függönyét
Ki tud arról hogy itt vagyunk
Hol vagyunk
Ha behunyom a szememet látom a Földet
Gyereket akarok nem érted gyereket akarok
Elment
Ki ment el
Aki az ajtó előtt állt Elment
Talán... Nem érdekes Nem érdekel
Most magasan vagyunk ugye
Egyedül vagyunk
Nem
Magasan
Egyedül
A Földet látom.... az a kék ott a vállad fölött... ott lent... fehér
ködökkel betakarva...

Az a Föld
Akarod hogy öngyilkosok legyünk
Nem akarom
Pedig mindegy lenne
És hidd el nem félek
Kék a szemed Nagyon kék
Nézz még
Mégis csak van valaki az ajtó előtt
Félsz
Félek
Tőle félsz
Nem Attól félek hogy soha többé nem jöhetsz el majd hozzám
Attól félsz hogy soha többé nem jöhetek el majd hozzád... nem
Te most sírsz
Ezek még a te könnyeid itt az arcomon

Huzat van nem érzed
Mitől lett ilyen hirtelen huzat
Még mindig itt van
Ott áll az ajtó előtt és vár
Nem tudom Megnézem
Ne... maradj bennem... még nem kezdődhet el semmi...
maradjunk így mindörökre... így biztos...

Mi biztos
Szomjas vagyok
Idd a könnyeimet
Mitől félsz
Itt van Idd a könnyemet
Szeretném megnézni az órámat
Vedd csak elő nyugodtan Hányra kell menned Hányra
Van még időm Nem is veszem elő az órámat
Nézd csak meg Nézd El ne késs Neked fontosabb kell legyen az...
Na szóval az... tudod...
Hülye
Mondd még egyszer kérlek
Hülye... teljesen hülye vagy
Jó nekem ha ezt mondod Nagyon szeretlek
Tudom hogy már csak perceim vannak veled
Akarod hogy megöljelek
Hogyan akarsz megölni
Elvágom a torkodat.
Akarom hogy elvágd
És hatalmas vértócsába dermedten talál rád...
Ki találna itt rám
És zöld lesz a szemed halálodban biztosan zöld És benne én...
És a Föld...
És a Nap
Velem maradsz
Velem maradsz
Nem merek Nem akarom hogy megölj Bár mindegy nem félek
attól hogy meghalok
Velem maradsz
Nem tudom Nem szabad
De miért nem akarod érteni
Még mindig kérdezel
Csöngettek Hallod

Valaki csöngetett Hallod
Hallom
Kinyitod az ajtót... kinyitod
Nem
Mi lesz velünk
Nem tudom
Megnyissam a gázt
Ne Fölösleges...
Mit fogunk most csinálni
Nem tudom
Félek Kik vannak odakint
Miért nem hagynak minket békén
Téged keresnek
Engem
Bennünket
Nem tudom Ne mozogj Nem kezdődhet el a történetünk Míg így
vagunk...
Nem történhet meg
Hogy...
Mit tegyek akkor mit tegyek
Nem tudom.
Mondj valamit
Valamit...
Siess

Nagyon szeretlek Mondjam még Nagyon szeretlek... nagyon szeretlek... nagyon
szeretlek... mondjam még ... itt vagy ... nagyon szeretlek... nagyon... hallod
Hallom Hallgass el végre bennem

állatok a pályaudvar üveges
homályában, néztétek a vonatokat és az embereket, nem néztetek egymásra,
mindketten tudtátok, hogy nem látjátok sem az embereket, sem a vonatokat,
csak egymást látjátok, anélkül, hogy egymás felé fordulnátok, mondani kéne
valamit, gondoltad, de nem mondtál semmit, szürke verébnek tűnt most a lány,
a szilaj éjszakai szeretőd, aktuális szerelmed, hogyan is kéne ezt megfogalmazni,
tűnődteél, az arca is hozzászürkült a szürke bundához, amelyet viselt, hogyan kéne
kezelné a búcsúzást, töprengtél tovább, vegyek neked cigit, kérdezted, persze,
vegyél, hagyta rád, mert neki is könnyebb volt így, nem mondani semmit, mégis
beszélni, amíg cigiért voltál, nyilván kitalál valami értelmeset ő is, de nem talált ki
semmit, zavarban voltatok mindketten, és szörnyen tanácstalanok, tudtad, neki
otthon van barátja, ismered is, ahogy neked is van hapsid, a későbbi férjed volt
az akkori barátod, de ő nem ismerte őt, nemigen járt a társaságotokba, már csak

a kora miatt sem, mindketten férfiak mellett éltek tehát, mindkettőtökbe férfi hatol be éjjelente, beléd nem csak éjjelente, és most itt ácsorogtok egy pályaudvaron egy átszeretkezett éjszaka után, két nő szenvedélyes együttálása után, akkor hogyan lesz, törted meg a pályaudvari csöndeteket végül, nem tudom, válaszolta, tényleg nem tudom, lehet, hogy ez, ami volt, folytathatatlan, mi volt az az ez, hadartad, az együttlétünk, kedves, fogta meg a kezedet, az első együttléttem egy lánnyal, egy lánnyal, kérdezted, hát nem lány vagy, de, lány vagyok, bólogattál hevesen, de bánt, hogy neked csak egy lány vagyok, minek kellene lenned, ha nem egy lánynak, és megmagyaráztad túlérzékenyen, hogy nem tartottad a szenvedélyes éjszaka után csöppet sem természetesnek, hogy csak egy lány vagy számára, olyan csakegylány, amilyen bárki is lehet, és elhallgattál és megbántad, mert nem tudtad, mit remélsz, mit remélhetsz, ellenkezett benned valami, nem akartál elválni tőle, és nem csak abban az értelemben nem, hogy behúz a vonata, felszáll, és te itt maradsz az állomáson, hanem úgy sem, hogy az állomási elválás az életben is az elvállásokat legyen, mindkettőnknek jobb, ha csak egy nekem, egy nő, és nem a nő, érezte, hogy megbántott az előbb, és ne kérdezd meg, hogy beléd szerettem-e, mert nem tudom, beléd szerettem-e, csak annyit tudok, hogy gyönyörű volt veled eltölteni a tegnap éjszakát, de azt biztosan érzem, és meg kell értened engem is, hogy nem állok rá erre a vágányra, na, ráztad a fejedet gúnyosan, ha már állomáson vagyunk, akkor használjunk állomás-metáforákat, milyen vágányra nem akarsz ráállni, hát erre a, megakadt, újra nekilódult, hát erre a leszbí-vágányra, vagy mire, és te ezen nem megbántódtál, hanem meglepődtél, de hát, hebegted, én nem vagyok leszbí, ha nem, akkor mi vagy, mi volt ez a tegnapi, ugyanúgy akartam, mint te, mondtad, valamennyire visszanyerve a nyugalmadat, vagy talán te nem akartad, de, nyilván akartam, ha megtörtént, de te voltál a kezdeményező, ami megint rosszul esett, hárít, elhárítja magáról a felelősséget, igen, én kezdeményeztem, és ha hiba történt, az nem az én hibám, hibának azért nem lehet nevezni az ilyesmit, nyugtatott, dehogyis tekintem én hibának, még hálás is vagyok azért, hogy megtörtént, neked vagyok hálás, mindig érdekelt, milyen lehet egy másik nővel, hát most megtudtad, milyen lehet egy másik nővel, elkedvetlenedett, te mindenben megbántódsz, mi az a minden, csattantál fel, és ő is megkeményedett, ennek nem lehet folytatása, mert nincs értelme, kaland volt, ugye, kérdezted, ha kaland, akkor a legnagyobb kaland, amibe belesodródtam, bújt most hozzád, de ebből nem lesz gyerek, mondta, hogy jön ide a gyerek, értetlenkedtél, hát úgy, hogy a legnagyobb extázisban, furcsa szót használt, mindketten azt kiabáltuk, hogy gyereket akarunk, és ez igaz is, erősítetted meg, na, hát a mi simogatásainkból és nyelvjátékainkból nem lesz soha gyerek, se neked, se nekem, még mindig nem értem, ráztad meg a fejed, pedig pontosan értettél mindent, ha együtt maradtok, nem fogtok férfiakkal érintkezni, mert ugyanolyan féltékenyek lesztek mind a ketten a másikra, és ha

nem érintkeztek, akkor nem fogan bennetek gyerek, ami nyilvánvaló, kérhetek valamit, kérdezte váratlanul, persze, bármit, ne várd meg, amíg felszállok a vonatra, mert nem nézek vissza a lépcsőről, sőt, a folyosóablakot sem nyitom ki, hogy intessek, ne haragudj, nem tudok búcsúzkodni, mennyi is volt a cigi, és te sarkon fordultál, és egyenes tartással, szapora léptekkel indultál el a kijárat felé, nem akartad, hogy feldúltnak lásson, valamit utánad kiabált, de nem álltál meg, és a hangosbemondó állandó mormogása összemosta az utánad kiáltott szavak felületét, ha érteni akartad volna, sem érthetnél meg semmit belőlük, mentél, ki a levegőre, pedig ennek se volt sok értelme, hiszen a hatalmas pályaudvar teli volt levegővel a rengeteg utas ellenére, tartozik nekem egy cigi árával, álltál meg egy lámpaoszlopba megtámaszkodni, tehát jelentkezni fog, valójában nem tartozik, de úgy fogja érezni, vagy ha nem úgy fogja érezni, ez lesz az ürügy, hogy megkeressen téged, ha hazaköltözhöl, vagy újra kijön hozzád, de az már nem tudott megfogalmazódni benned, hogy ez miért lenne jó neked, egyáltalán, jó lenne-e, borogatni mindent az életében, a te életedben, kezdődne a titkolódzás, amit te gyűlölnél, az összeségások a hátatok mögött, a kis buzi csajok, meg hasonló, ami nem érdekelné, de nyilván érdekelné, s egy idő után tönkre is tenné a kapcsolatotokat, talán mégis igaza van, jobb ez így, marad egy hiba nélküli éjszaka, zavar nélküli gyönyörökkel megtűzdelve, a roppant izgalom, amely végig kitartott az együttléteitek során, a még meg nem tapasztalt újfajta gyönyör, amelyik talán még nagyobb is volt, mint amilyeneket férfiakkal átélni tudtál eddig, visszamegyek mégis, gondoltad meg magadat, és integetni fogok utánad akkor is, ha nem fordulsz meg a lépcsőn, és nem húzod le a folyosóablakot, hogy te is visszaintegess felém, felpillantottál az állomás homlokzatán ékeskedő hatalmas órára, elkéstél a döntéssel, a vonat már elindult, hát elindultál te is, el az állomástól, ahol, csak mostanra vált világossá előtted, végképp elveszítettél valamit, miért van az, hogy ezek a sohák a legrosszabbkor köszöntenek rád, miért kell minden boldogságnak a könnyek irányába elfordulniuk, összeszorítottad a szád, és eldöntötted, hogy nem fogsz sírni, és nem sírtál, mentél, egyre jobban fáj a fejed, egyre erősebben kellett összeszorítanod a fogadat, aztán eljött a pillanat, amikor már nem bírtad tovább, kitátottad a szád, és egy szemetesbe hánytál, vagy inkább okádtál bele, amelyik, ha nem lenne ennyire drámai a helyzet, úgy fogalmaznál, szerencsére épp kéznél volt, meglepett ez a hányás, mert nem éreztél hányingert előtte, csak úgy kirobbant a szádból minden, mintha lelkedet akartad volna kihányni, tagadhatatlanul megkönnyebbültél, senki sem állt meg szörnyűlködni rajtad, de azért sem, hogy megkérdezze, rosszul vagy-e, errefelé az emberek tapintata nem a figyelmességük vagy finomságuk együttthatója, hanem épp a közömbösségük okozza a távolságtartást, a mások életében nem vájkálást, az első utadba kerülő krimóba betértél, a pulthoz baktattál, és a kérdésre, mit innál, a magad számára is meglepetésként csak annyit válaszoltál, dupla whisky jég nélkül egy korsó sör,

pedig nem szoktál sem whiskyt, sem sört inni, és akkor még nem lehetett fogalmad, nem csak fogalmad nem lehetett, sejtésed sem, hogy hamarosan nagyon sok whiskyspoharat fogsz látni magad előtt az asztalon, mert elérkezik hozzád a whiskys ember, ő viszont borral issza a whiskyt, mert a sört nem tartja embernek való italnak

igen, a kiállításon találkoztál először a perememberrel, amikor megláttad a közönség mögött szédelegni, nem találtál rajta semmi érdekeset, egyike a kallódó művészeknek, gondoltad, ruházata nem túl igényes, de láthatóan nem is törekszik arra, hogy extrém elhanyagoltságával a művész képzetét keltse meg abban, aki ránéz, inkább amolyan utcáról betévedt járókelőnek tűnt, a megnyitó alatt végig hátul ténfergett, az érdeklődők háta mögött, és meg-megállt egy-egy kép előtt, megbámulta őket, azután tovább csatangolt magányába burkolózva, el is feledkeztél volna róla, ha nem nyúltok az asztalon ugyanazon pohár felé, amelyben vörösbor volt, visszarántotta a kezét, te is, vegye, mondta, vegye maga, maga vegye, vegye maga, maga vegye, mit játszik ez velem, ütödtél meg a majdnem szemtelenségig elmenő játékon, amit mégis ő unt meg előbb, fölemelte a poharat, és egyetlen korttyal ledöntötte magába a bort, ez igen, lepödtél meg hangosan, maga aztán tud inni, nem ivás ez, mosolygott, egy korty mások édes életéből, ki mások, kérdezted, hát ezek, mutatott a többiek felé, és nem tudta eldönteni, megvetés vagy idegenkedés van a mozdulatban, fölemeltél egy másik poharat, és belekortyintottál a borba, be fog rúgni, ha így iszik, be fogok, képedtél el, maga fog berúgni, maga iszik úgy, akár a kocsisok, egyetlen korttyal egy pohár bort, téved, kezdte el magyarázni, az ital lélektana olyan, hogy ha kortyokban iszik, akkor hamarébb megárt magának az ital, próbálja otthon kiskanalanként meginni a pohár bort, mire végez, teljesen be lesz rúgva, dehogy próbálom, hagyta ott a poharával együtt, és másokkal kezdtél el beszélgetni, a képekhez semmi kedved nem volt, a férjed helyett jöttél el a megnyitóra, aki nem ért rá, és hogy valaki képviselje, téged nyomott el ide, pár ismerős akadt, akik amúgy is megkerestek volna, ha te nem csatlakozol hozzájuk pár percre, udvarias semmitmondások, néhány semmibe elpergő bók, aztán megint eléd került a férfi, két pohárral a kezében, nem akarom leitatni, de hoztam magának egy békepoharat, nem haragszom, mondtad, pedig úgy faképnél hagyott, mint, de most nem jut eszembe a szólás, hát nem is mondom, és megint egy korttyal tüntette el a poharából a vörösbort, maga csak igya kortyonként, paraszt voltam, amikor beleavatkoztam az ivási szokásaiba, letetted a már kiürült poharadat, és elvetted a feléd nyújtott bort, csak azért is, megpróbáltad egy korttyal levinni magadba, de nem sikerült, felakadt, rémült szemmel meredtél rá, a leleplezettek rémületével, oda se neki, törölte le a kezedre csordult vörös lét, gyakorlás kérdése az egész, maga gyakorolta, nem feltétlenül, de volt időszak az éltében, amikor úgy ittam, mint a rendes emberek, most nem rendes, hát, nem túlzottan, maga ugye a szer-

kesztő úr felesége, váltott irányt váratlanul, pedig te épp kezdél volna érdeklődni az élete iránt, igen, az vagyok, rám van írva talán, nem, de beszélük, hogy fiatal és szép felesége van, van itt nagyon sok szép és fiatal nő, azok bármelyike is lehetne a szerkesztő úr felesége, nem, nem egészen, miért nem, mert azok mind eljártsszák, hogy azért vannak itt, hogy gyönyörködjenek a képekben, megmutassák az új ruhakölteményeiket, és ha én is azért vagyok itt, talán nem, maga tüntetően egyedül szédeleg itt és tüntetően nem foglalkozik a képekkel, kéne, nem feltétlenül, mert elég szarok, de az illem kedvéért rájuk nézhetett volna, na jó, tényleg nem nagyon érdekelnek ezek a képek, megértem, mondta, nyilván maga képviseli az elfoglalt szerkesztőt, ezt meg honnan veszi, onnan, hogy nem nehéz kitalálni, ezek szerint ismeri a férjemet, volt hozzá szerencsém, maga talán író, nem feltétlenül, mondta, és neked feltűnt, hogy ezt a szót már használta egyszer, remek szó az elrejtőzésre, ha nem feltétlenül, ismételted meg őt, akkor honnan is az ismeretség, írtam némely szövegeket régen, de azt mondta a férjem, hogy művelt tehetségtelen, nem, egyiket sem mondta, hát akkor mit mondott, annyit, hogy kiadja a szövegeimet, ha kötetbe rendezem őket, és kiadta, a fenét, nem rendeztem őket se kötetbe, se semmibe, és a folyóiratokat sem gyűjtöm, amelyekben megjelenem, érdekes, mondtad, mert nem tudtál mit mondani, megelőzőm a következő kérdését, már ha lesz, nézett a szemébe a férfi, szinte ellenségesen, nem vagyok festő sem, bár volt már kiállításom, és azt is elmondom, hogy zenész is voltam, és többször fel is léptem jó helyeken, milyen hangszeren játszik, kérdezted, csellóztam, talán ismeri Beethoven a-dúr cselló-zongora szonátáját, ismerem, na, abban én voltam a Rosztropovics, hogy a Richter ki volt, arra már nem emlékszem, de jól szoltunk együtt, értem, állítottad le, gyorsan sorolja el, mi volt még, voltam újságíró, voltam színész is, voltam rendező, egyszóval, sok minden voltam én, értem, mondtad ismét, miért van az, hogy magánál minden múlt időben van, amire hirtelen nem tudott válaszolni, de később csak megvonta a vállát, mert én is múlt időben vagyok, ezt nem értem, dehogynem érti, ha értem, az nem jó magának, mert azt kell mondanom, hogy mindenhez volt tehetsége, de nem volt egyikben sem annyira jó, hogy megmaradt volna valamelyiknél, talált, süllyedt, mondanám, ha így lenne, vigyorgott, de nincs így, én mindenben tehetségesnek találtattam, mondom, ki akartak adni, kiállítást rendeztek nekem ennél jobb helyen, koncerteztem elegáns koncerttermekben, sztár újságíró is voltam, azt mondják, a színészetet is jól műveltem, rendezőnek se voltam utolsó, nem nagyképű maga egy kicsit, nem feltétlenül, sőt, egy csöppet sem, válaszolta, miután kerített magának egy újabb pohár bort, akkor lettem volna nagyképű, ha bármelyiknél megmaradok, tudja, tüntette el az újabb korttyal az újabb pohár italt, a legtöbb művész attól lesz művész, hogy elhiteti a környezetével, hogy az, például ez a pali is, aki most kiállít, elképesztően sokat küzdött és dolgozott azon, hogy előállítsa ezeket az ízléstelen retteneteket, e mellett meg kellett nyernie hízelgés-

sel és aktív közeledéssel egy csomó embert magának, mármint permanens nyomulással, galériásokat, kurátorokat, művészeti szerkesztőket, és erre ráment már az eddig élete, ennek a látszatoművészetnek a fönntartására pedig rá fog menni a maradék élete is, egy kicsit karcos a véleménye a művészetről és a művészekről, jegyezted meg nem kevés malíciával, most mivel foglalkozik, kérdezted, mert erre nem válaszolt semmit, éppen semmivel, mondta, bocs, nyilván ezt a választ várta, de mégis csalódottnak látszik, nem, ez nem csalódás, csak tanácstalanság bennem, vallottad meg, nem tudom érteni, hogy egy ember kihátrál mindenből, csak mert nem akarja azt megkockáztatni, hogy a jelenlétéért megküzdve alulmarad másokkal szemben, pontosabban, inkább nem küzdve örökké felül, amivel persze saját magát csapja be, lehet, hogy valami ilyesmi, húzta el a száját, csak ennél valahogy jóval bonyolultabb, ki ne fejtse, nevetted el magadat, már így is annyi mindent összehordott nekem, azt sem tudom, hol áll a fejem, őszinte, de nem kedves, vigyorodott el a férfi ismét, már megbocsásson, de most el kell mennem innen, miért, húztad föl a szemöldököd, ihatnékom támadt, de hát, itt van a sok bor még, maguk csak igyák tovább, én whiskyt fogok inni vörösborral, aha, hökkentél meg, akkor menjen isten hírével keresni magának valahol whiskyt és vörösbort, örültem a megismerkedésnek, szerkesztőfeleség, bohóckodott, számodra csöppet sem kellemesen, megyek, megyek, de csak állt és várt, neked erről azok a pasik jutottak eszedbe, akik a hasonló rendezvényeken egy idő után a füledbe súgták, menjünk el innen valahová, és a valahová vagy egy másik ivóhely lett volna, vagy az illetők lakása, volt, hogy kötélnek álltál, de mindig megbántad később, és most is azt vártad, hogy valami ilyesmivel jön elő a fickó, de nem mondott semmi ilyet, csak állt és várt valamire, engem nem visz magával whiskeyzni és vörösborozni, provokáltad most már dühösen, nem, mondta egyszerűen, sarkon fordult, és kiment a kiállítóteremből egy zsebéből kilógó pohárral, mely félig volt töltve vörösborral, elmosolyodtál, viszi a kortyát valahová a francba ez a hülye

Pintér Lajos

Üzenet társainak

Barátaimnak és író társaimnak

Vég egy üveg birspálinkát.

Apró kupicába töltsd, éhgyomorra, napfelkeltekor.

Ha napon vagy melegben iszod, berúghatsz tőle.

Enyhén hűtve idd, a kamrából vagy a pincelépcsőről hozd elő.

Ha nincs kamrád vagy pincéd, sajnálkozz ezen.

Először illatold meg, érezni fogod a birsalma finom gyümölcsillatát.

Apró kortyokban idd, szinte cseppenként.

Ha egyben lenyeled, csak kaparja a torkodat, de ha apránként, akkor a szájban ott lesz minden íze-zamata.

Végezd el a kisebb, ház körüli munkákat.

Utána reggelizz meg, például csécsi szalonnát házi fehérkenyérrel.

Közben gondolj Móricz Zsigmondra, neki is a csécsi szalonna volt a kedvenc étele.

Vég egy üveg vörösbort, mondjuk a legfinomabbat, a 2019-es évjáratú
szekszárdi kékfrankost.

Már a nevét is ízlelgesd, és gondolj arra, milyen régen is ittál ilyen fajta bort.

Nyisd föl, illatold meg dugóját, üvegét, már akkor is érzed a bor finom
zamatát, a hordó tölgyfaillatát.

Mikor délben harangoznak, gondolj arra, hogy jó lenne inni egy pohár bort.

Vegyél elő metszett poharat, töltsd ki a bort, de csak egy pohárral.

A nagy bor nem iszogatásra való, ha többet akarsz, és társaságban vagy,
inkább igyál rosét.

A pohár bort tartsd a fény felé, gyönyörködj bársonyos színében.

Nagy kortyokban idd, közben érezd pörkölt kávé, aszalt szilva,
aszalt meggyes ízét, illatát.

Utána gyorsan ebédelj, mert a bor étvágyat csinál.

A nagy borhoz nagy étel illik, például lábszárpörkölt krumpligombóccal.

Ha iszol, ne politizálj, a hordónak hódolj, ne a hordószónokoknak.

Ha Bibó István jut eszedbe, ő kivétel, mert ő nem politikus, hanem államférfi.

Gondolj életművére, nehéz sorsára borivás közben.

Akár pálinkát iszol, akár bort, ne felejtse el gyorsan, beszélgesd róla barátaiddal,
szeretteiddel.

Különbéke

s egyre jobban kezdem szeretni
a gyerekeket
(Szabó Lőrinc)

Születésnapodra

Kis unokám, Luca
víg álmát alusz'a.
Álma szép:
erdő, rét.
Ott galoppol, lovagol.
Fut a ló,
a sörénye lobogó.
Fut a ló,
Luca haja lobog, ó!

Családi kör

Este van, este van,
ki-ki nyúgalomba.
Kis unokám, Lucika
édes álmát alussza.
Álma olyan szép,
erdő, mező, rét:
ott galoppol, lovagol.
Fut, nyargal a kicsi ló,
a sörénye lobogó.
Fut, nyargal a nyerges ló,
Luca haja lobog, ó!

Húsvéti üdvözlét

2025 húsvétján

Itt van mindjárt Eszter,
aki nem ereszt el,
itt van mindjárt András,
keze kezemmel bandás.
Itt van Áron s Olíviám,
átfognak ők, mint a lián.
Ölelésem a családé,
mely édes, mint csokoládé.

A nagytemplom harangja

A nagytemplom harangja
hallga, ahogy kizengi:
hang, rang, harang,
hang, rang, harang.

Az ember, aki homokra építette házát

Szabadon szolgál a szellem

2026. augusztus elsején ötven éve lesz, hogy beléptem a Forrás szerkesztőségének a kötelékébe.

Ötven éve vagyok a Forrás szerkesztője.

1976. augusztus végén költöztünk feleségemmel Kecskemétre, a híres Eötvös Collegiumból vezetett ide az utunk a hírhős városba.

Mielőtt azonban Kecskemétre kerülne a szó, még beszéljünk az Eötvös Collegiumról.

A legendás intézményről, ahol figyeltem, vajon hol lakott egykoron Kodály és barátja, Balázs Béla, és ahol ottjártakor Tolnai Ottó hallani vélte Fülep Lajos lábának dobbanását.

Fura és fölemelő közösség volt ez a kollégium.

Kollégista társam volt, csak találomra keresem a neveket, Szentgyörgyi Kati, Szentgyörgyi Albert unokája, Salamon Anikó Erdélyből, feledhetetlen mosolyával.

(Anikó kacagása átjárta a komor kollégium falait. Azután visszatelepült Kolozsvárra, és a Kritérion Könyvkiadó néprajzi szerkesztője lett. Mikor évekkel később meglátogattam, szomorú volt, és otthontalan a nyüzsgő városban. Nadrágot viselt, mint Petőfi felesége, és pipázott, mint egy cigány asszony. Már csak pár pillanat, és öngyilkosságba menekült, felőrölte idegzetét a diktatúra.)

De tovább a sort, szobatársam volt Wacha Balázs, a nyelvész, aki az országos tanulmányi versenyen két dolgozatot nyújtott be, egyikkel megnyerte a fődíjat, másikkal az első helyezést.

Nem véletlen, hogy munkahelyéül a Nyelvtudományi Intézetben kötött ki.

És szobatársam volt Gyula, miskolci bányászok leszármazottja, ötöle hallottam először őszinte beszédet 56-ról. Hozta otthonról magával az élményeit.

Elmesélte például, hogy a bánya előtt volt egy magas fa, a magas fa hegyén egy vörös csillag. Az októberi napokban a bányászok kitódulván a járatokból le akarták verni a vörös csillagot, de olyan magasan volt, hogy sehogyan sem tudták elérni.

Baltát fogtak, és mérgükben kivágták a fát.

Igen, hát 56-ról ilyen megvilágításban az egyetemen Ancsel Évától vagy Pándi Páltól nem hallottunk.

Feleségem szobatársa volt egy brazil kislány, Suely, aki árva lány volt, édesapja úgy halt meg, ahogy egy brazil férfihoz illik, infarktust kapott a focimeccs izgalmaiban.

Udvarlója egy kecsua indián fiú volt. A fiúnak zenekara volt, és az akkor oly divatos indián zenével töltötték meg Budapest aluljáróit.

Az én szobatársam volt Sitosi, a japán fiú, akivel évtizedek múltán nemrégén vettük fel újra a kapcsolatot.

Időközben Nobel-díjat kapott Krasznahorkai László, és milyen kicsi a világ, Sitosi megírta Tokióból, hogy Krasznahorkai Japánban bemutatott filmjének ő készítette a szinkronját.

És kicsi még a világ, Krasznahorkai svéd nagykövetségbeli köszöntésén pedig egykori gimnáziumi osztálytársam jazz-zongorista fia adta az ünnepi koncertet.

Ilyen kicsi a világ, igaz lehet a hét lépés elmélete, hogy két ismeretlen ember hét lépésben, hét kapcsolaton keresztül eltalál egymáshoz.

Tűnődöm azóta is, mi az Eötvös Collegium titka. És körülbelül tudom is a választ.

Adj szállást mintegy száz jó képességű fiatalnak, akik, lásd, jöttek a világ minden pontjáról. Hagyd őket szabadon, ahogy a kollégium jelmondata mondja: szabadon szolgáljon a szellem, és utána hagyd őket magukra, majd ők megtanítyák a világ titkaira egymást.

Így is volt.

Elmondhatom, hogy három egyetemet végeztem. Egyik volt, első az egyenlők között, az Eötvös Collegium baráti közösségének egyeteme, másik a tényleges egyetem, a bölcsészkar és harmadik, amiről már máskor is szóltam, a Kormos egyetem. Kormos István kiadói, szerkesztőségi szobájának varázsa.

Itt, a kollégiumi évek idején ismerkedtem meg meghatározó barátaimmal az irodalomban, a bérbaltavári Nagy Gáspárral és a szegedi Baka Istvánnal.

Mindjárt a kollégiumi éveim elején levelet kaptam ismeretlenül Baka Pistától, a szegedi Kincskereső folyóirat szerkesztőségéből, és kéziratot kért tőlem.

Így indult egy életre szóló barátság.

Nagy Gazsi pedig szombathelyi főiskolás volt, a főiskola után megérkezett Pestre, egyszer csak betoppant a kollégiumba, kezet fogtunk, és úgy tekintettünk egymásra, mint akik kezdettől fogva ismerik egymást.

Hogy könnyebb legyen a búcsú az elszakíthatatlannak gondolt kollégiumtól, őket, két költőbarátomat hívtam társul, és 1976 májusában egy közös estet rendeztünk.

Gazsi, Baka Pista és én.

Verseinket Márai Enikő mondta. Márai neve akkor még alig ismert volt, de Enikőről tudtuk, hogy rokona.

Az estet pedig Kormos István vezette be.

De kár, hogy se hanganyag, se fénykép nem maradt fent. Végül is csak az est szép kivitelű meghívója, ami a Petőfi Irodalmi Múzeum háziyomdájában készült.

Már Baka Pista sem él, Nagy Gazsi sem él, utolsónak maradtam ebből az eltéphetetlen költői láncolatból.

Volt egy emlékest Szegeden Gazsi tiszteletére, ott mondtam, hogy aki utolsónak marad, majd mielőtt elmegy, kapcsolja le a villanyt.

A Himfy lépcső legendás útvonal, a Móricz Zsigmond körtér forgatagából annak lépcsőjén ballagtunk föl mindig a kollégium Ménesi úti csendjébe.

Eljött 1976 nyara, és immár lefelé ballagunk a legendás Himfy lépcsőn.

A zöld bőrönd

Két mozzanattal köszöntem el az Eötvös Collegiumból.

Az egyik az említett irodalmi est volt, a másik pedig esküvőnk.

Mielőtt 76 augusztusában elhagytuk a kollégiumot, júliusban még bent laktunk, és július 24-én innen indulva tartottuk esküvőnket.

Az esküvő a XI. kerületi házasságkötő teremben kötöttetett, kora délután, az azt követő ebéd pedig a közeli Feneketlen-tó vendéglőjében volt.

Van Nagy Lászlónak egy verse, a Menyegző, amelyben a násznép oly viharos és oly erőszakos, hogy szertartásával ránehezedik a szerelmespár szerelmének varázslatára.

Nagy László versétől függetlenül én ezt nem akartam, és esküvőnk valóban diszkrét volt.

Éva családja, az én családom, körülbelül egy tucatnyian voltunk. Tanúink pedig barátaink, Tolnai Ottó Újvidékről, és felesége, Jutka.

Körülöttük két apró gyermekük, Lea és Szabolcs.

Ennyi volt az esküvői násznép.

Aznap végig szakadt az eső, amit jó jelnek tekintettem, ez bő gyermekáldást ígér.

Ottóéktól egy hatalmas zöld bőröndöt kaptunk ajándékba, máig megvan, és szolgál bennünket, már amennyire szolgál.

Nekem van egy kis lengyel válltáskám, azzal szeretek közlekedni. Újvidékre is egykoron azzal szoktam betoppanni.

Ottó többször megírta, hogy irigyel ezért, ő is kis válltáskával szeretne sétálni, ahogy írja, mint Lajos, és ehelyett hatalmas bőröndöket cipel keresztül a világon.

Ottóék fia öt-hat éves volt az idő tájt, de az ő nótáját húzta el a lakodalomban a zenész.

A kis társaságot egyenként végigkérdezte a primás, hogy mi a nótájuk, de nótája csak Szabolcsnak volt, ő mondott be egy címet szerbül, amit a zenész persze nem értett.

Erre aztán dúdolni kezdte, és akkor a zenekar már rákezdett. Íme, hogy: Gyöngéden ölelj át, és ringass, szerelem. (Egy akkori, korabeli világsláger. Ismeritek-e?)

Homokvár

Mikor július végén Kecskemétre jöttünk, és augusztus elsején munkába álltam, harmadszor jártam Kecskeméten.

Még gimnazista koromban átvonatoztam Csongrádról, hogy benézzek a Forrásba, ez volt az első utam.

Akkor koptattam az Ó-kollégium lépcsőit, és igencsak meghatódtam, tudván, hogy azokon egykor a jogászhallgató Jókai Mór is lépkedett.

Utána egyszer futólag még eljöttem megbeszélni a foglalkoztatásom részleteit, és harmadszorra már költöztünk is.

Az Óvónőképző Intézet kollégiumában kaptunk vendégszobát, ez volt első szálláshelyünk.

Ma is itt áll a Piarista Gimnázium és a megyei könyvtár szomszédságában ez a sok emeletes fehér toronyház, de immár lakói nélkül.

Néhány éve statikai hibák miatt lakhatatlannak nyilvánították, de hiszen nem is lett volna, aki benne lakjon, hisz az óvónőképző, majd jogutódja, a tanítóképző is megszűnt.

Így billent meg a humán képzés az utóbbi években az aranyhomokon.

És jelképesnek érzem, hogy statikai hiba miatt készül összedőlni ez a toronyház, hiszen a példázat megmondotta, hogy homokra ne építsd házádat.

Nem baj, ez most már így alakult, mi velük, a homokra építkező emberekkel kötöttünk szövetséget.

Velük, akik a szőlőtőkékkel és az akácsolokkal kötik meg a futóhomokot.

És nagyravágyón szóló szőlővel és csengő barackkal kívánnak üzeni a világnak.

Különbén nem volt rossz hely az az óvónőképzői vendégszoba.

Rövidesen, szeptember elején megérkeztek az óvónőképzős lányok. Próbálom kiszámolni, lehettek vagy kétszázan is akár.

Zajlott az élet a kollégiumban, zsi bongott, mint a méhkas, zengett a fiatalok dárídója. Mondanom sem kell, jól éreztem magam közöttük.

Ott maradtam volna mindörökre, de csak pár hónap lett ez az öröklét.

Ejnye-bejnye

Két napja, három napja dolgozhattam a szerkesztőségben. Magyarán szólva, még azt sem tudtam, hol vagyok.

Ez a szerkesztőség különben az egykori Sajtóház épületében volt, akkor épp a Petőfi Népével voltunk társbérletben.

Aznap egyedül voltam bent a szerkesztőségben, és csengett a telefon.

A megyei tanács művelődési osztályának vezetője, Bodor Jenő főszerkesztőnk, Hatvani Danit kereste.

Mondtam, hogy nincs bent.

Ki van bent? – kérdezte.

Senki, csak én.

Akkor jöjjön át maga – mondta Bodor Jenő.

Akivel előtte persze még nem találkoztunk.

A történetek ellenére utólag mondhatom róla, hogy derék ember.

Azt se nagyon tudtam, hogy hol van a megyei tanács.

Később aztán megtudtam. A megyei tanács a város egyik legmagasabb épülete, tizennégy emelete vetekedik a nagytemplom tornyának keresztjével.

Az egyház harcolt érte, hogy a kereszt legyen a város legmagasabb pontja. A párt meg a kereszt fölél akarta emelni a megyeházát.

Ott áll a két épület egymás közelében, ma sem tudom pontosan, melyikük a magasabb.

Nagy nehezen megtaláltam a megyeházát, a megyeházán a művelődési osztályt, az osztályon a vezetőt, és illőn köszöntem, hogy jó napot kívánok.

Megilletődtem, mert ilyen rangos helyekhez nem voltam én hozzászokva.

Bodor Jenő kezét nyújtott, és azt mondta, hogy ne magázódjunk, tegezz csak nyugodtan, és gyere, foglalj helyet.

Igencsak meghatódtem. Pár napja dolgoztam csak a Forrásnál, és már tegeződök az osztályvezetővel, gondolhattam magamban.

De mire ezt végiggondoltam, jött az eget verő káromkodás.

Mi a lóf...t csináltatok már megint, és így áradt a dörgedelem.

Nem cifrázom, a magyar emberek tudnak ám káromkodni.

Magamban a következőket gondoltam.

Először is azért tegeződött össze velem, mert magázva így leszúrni embert nem lehet. Hogy hatna az, hogy mit tetszettek már csinálni megint.

Másodszorban pedig ez a letolás nem nekem szól, hanem rajtam keresztül a szerkesztőségnek, leginkább a főszerkesztőnek.

Harmadszorban fogalmam se volt róla, hogy miről van szó, mi a káromkodás oka vagy célja.

Később kiokosodtam. Rájöttem, hogy Bodor Jenő aznapi penzuma az volt, hogy móresre kell tanítani a Forrást.

Én voltam kéznél, hát engem tanított móresre, és ezzel mintegy jelezte is, hogy ő elvégezte a teendőjét, de az egésznek nincs semmi jelentősége.

Igazság szerint ő is felénk húzott. Ő is a mi emberünk volt a többfelé húzó egységpártban.

(Zárójelben mondom el, hogy a csúfságokat nem akartam leírni, majd egyszer még úgyis sorra kerülnek. És hát a szocializmusból örököltük ezt a prüdériát.

A Kossuth téren, Tizsakécskén és Soltvadkerten a tömegbe lőni lehetett, az etikusan volt, de a ló micsodáját emlegetni például egy novellában, az már etikátlan.)

Na, mindegy, a művelődési osztály vezetője munkába állásom egyik első napján leteremtett a sárga földig, és ebből megérezhettem, hogy itthon vagyok. Hogy hazaértem.

Fazekas Lajos

Koromfehér 1

Az országút kövén ülök.
A dolgok rosszul állnak.
Hányingerem van, szédülök.
Eladtak a halálnak.

Koromfehér ködök mögött
Dühöng a messzi város.
Kikergetett, elüldözött,
Az ítélet halálos.

Elindulok, botom kopog,
Szembe a forgalommal.
Fölöklel, fellök, eltapos,
Leönt vérrrel, korommal.

Szétszórva szálllok szerteszét
Pörögve és hörögve
lakatlan csilagok felé
Koromfehér ködökbe.

Koromfehér 2

Az országút kövén ülök,
A dolgok rosszul állnak.
Hányingerem van, szédülök,
Eladtak a halálnak.

Kristálykoporsó nő körém,
Bezárva mint tükrörbe,
Úgy nő bennem az iszonyat
Mint holtak haja, körme.

Csendélet

Kopott szobámban pókháló kering,
és gyertyaláng pipázgat únt papocska,
Körötte fényből színarany karing.

Az ingem egy halom ruhára dőlt,
és fönnakadt egy tátogó kapocsba,
most lengedezve méri az időt.

A küszöbön apró egér fut át.
A padláslépcsőn fölriadt a macska,
de elkésett, már nem lelé nyomát.

Az eresz alatt összegyűlt a nyár,
négy tojáskáján szundikál a fecske,
vízcsap csöpög, vagy vekkeróra jár.

Elolvad egy parányi fellegecske,
fölizzik néhány szentjánosbogár.
Sötét az ég, a csillagokra vár.

„Ott van a haza, ahol a haszon” – De mi Biberach haszna?

Részlet az *Intrikuszábrázolási jellegzetességek a reformkor drámairodalmában* című készülő disszertációból

1. Bevezetés

Az 1810-es évek drámairodalmi hulláma az irodalmiság feltételének tekintette a verses formát, a hármas egység szigorú betartását. (Meg kell azonban jegyezni, hogy a Shakespeare-drámák ekkori fordításai nem az angol nyelvű verses szöveg alapján készültek, hanem a német közvetítő adaptációk nyomán, amelyek viszont prózai formájúak voltak.)¹ Az Erdélyi Múzeum 1814-es drámaírói pályázata mintha némiképp ellentmondana ezeknek a kikötéseknek: az „Eredetiség és jutalomtétel” felhívás éppen azt sugalmazza, hogy úgy a szerkezet, mint a tartalom tekintetében valami kevésbé megszokottat vártak. Elvárás volt ugyanakkor, hogy a beküldött mű „hisztóriai, hősi legyen”. Ennek megfelelően több klasszikus hatalmi példázat és magyar hagyományú, vitézi játék-típusú pályamű született, Katona József *Bánk bánja* viszont – bár tematikájában kétségtelenül az Árpád-ház mondakörének egyik közkeletű témáját használja fel – egyik műfaji keretbe sem illeszkedik szervesen.²

Amint azt Nagy Imrénének a *Katona József útja a lovagdrámától az „első szülött” tragédiáig* című tanulmányából megtudhatjuk, a pályázaton méltatásra nem ítélt, sőt az 1820-as kiadást követően több jeles irodalmi személyiség által is elmarasztalt *Bánk bán* esztétikájában és a problémafelvetésében nyíltan szembefordul a korban kelendőnek számító Kisfaludy-féle történelmidráma-konceptcióval. (Erről – közvetetten – Katona Józsefnek az *Ilkáról* írott kritikája, illetve a már a *Bánk bán* kiadását követő Kisfaludy-tanulmánya is árulkodik.) Nagy cikke alátámasztja továbbá, hogy Katona József tisztelője volt Schiller munkásságának, sok inspirációt szerzett a *Sturm und Drang* szerzőinek tragédiakoncepciójából.³ A Lessing

▼
1 Magyar színháztörténet 1790–1873, szerk. SZÉKELY György (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1990), 135.

2 Magyar színháztörténet, 135–136.

3 NAGY Imre, „Katona József útja a lovagdrámától az »első szülött« tragédiáig”, Irodalomtörténeti közlemények, 121, 2 (2017): 255–274; 255–256. A Kazinczy-levelezés megőrizte például Pápay Sámuel elmarasztaló véleményét: „...csupa kíváncsiságból, elolvasám a Bánk Bánt is, a' Tudom. Gyűjteményben a' Dramaturgiáról értekező Katonától, de bosszúsággal vetém el. A' Censura ezt, úgy hallom, eltíltá, 's ez jól esett, ámbár tudom, nem azért tiltatott el, a' miért én bosszankodám. – Kisfaludy Károly szerencsésebb lépéseket tesz Dramaturgiánkban, 's neki becsületére szolgál az eredeti dolgozás is.” (OROSZ László, „A Bánk bán fogadtatása, utóélete” in KATONA József, *Bánk bán (kritikai kiadás)*, 513–532, 515.)

Emilia Galottijával való párhuzamot Kollár Zsuzsannának a női test (és a polgári erények) meggyalázásának motívumát körüljáró tanulmánya is alátámasztja. A cikk szerint Melinda tragédiája a polgári dráma motívumrendszerének egyik első hazai megjelenése.⁴

A jelen tanulmányt magába foglaló doktori kutatásom alapjának a fenti összefüggésrendszert tartom, s a *Sturm und Drang* emblematisz drámáinak intrikusfiguráit (az *Emilia Galotti* Marinelliét és a *Kabale und Liebe* Wurmját) vetem össze Katona József *Bánk bánjának* Biberachjával. A készülő disszertáció a reformkor további jellemző műfajainak példáit (a reformkori vígjátékot és a népszínművet) is bevonja a vizsgálatba. Ide vonatkozó előfeltevésem, hogy a rögzített szereptípusok a harmincas-negyvenes évek idejére egyre inkább a könnyedebb drámafajták részévé váltak, mintegy parodisztikus környezetben idézve az első és második műsorrétegben megismert érzékenyjátékok, szomorújátékok típusává váló figuráit.

2. Biberach karakterológiai felépítése

A *Bánk bán* intrikusának már a neve is alkalmat ad az elemzésre. A délnémet Biberach an der Riß város a kor híres német drámaírójának és műfordítójának, Christoph Martin Wielandnak szülőhelye, és a színházi hagyományairól híres település minden bizonnyal Wieland művésszé válásában is szerepet játszott.⁵ Ezt a tényt figyelembe véve nyilvánvalóan az sem véletlen, hogy a *Bánk bán* intrikusa (akiről elképzelhető, hogy ennek a vidéknek a szülötte) remek alakoskodó képességekkel rendelkezik.

Wurmhoz és Marinellihez képest a „lézengő ritter” karakterének az egyik legszembevetőbb sajátossága, hogy a cselekményidőn belül látjuk az elmúlását, ráadásul nem is a szerző által közvetített hősi igazságérzet végez vele, hanem az aljas Ottó dühe. Ez a végzet sokkal nyilvánvalóbban utal az intrikusfigura kiszolgáltatottságára és halandóságára, mint amennyire ezt a két másik dráma cselekvőjének története érzékelteti. A harmadik szakasz végén Myska bán talál rá a haldokló lovag lovagra, aki az utolsó szavaival is bonyodalmat teremt: segítséget kér a nemesúrtól, és ezért cserébe különleges titkok feltárását ígéri.

„Ottó döfött le – hátul – oh segítés –
gyógyíts – azért nagy dolgokat fogok

▼

4 KOLLÁR Zsuzsanna, „Bánk bán-magyarázatok”, *Forrás*, 51, 11 (2019): 125–128, 128.

5 Fritz MARTINI, „Zum Christoph Martin Wieland-Symposion, 1. bis 3. September 1983 in Biberach an der Riss”, *MLN*, 99, 3 (1984): 421–424, 422.

Bán, felfedezni, melyek a' Királynét,
's Hazádat illetik.”⁶

A Biberach által közvetített igazságot az olvasói vagy nézői befogadó nem kaphatja meg: mielőtt a kimondásra kerülne a sor, a függöny lemegy, a felvonás véget ér. A későbbi megnyilvánulásokból azonban kiderül, hogy a lovag a halála előtt még mondott valamit a bánnak. Az ötödik felvonásban kerül sor a vallomás ismertetésére. Myska bán a lézengő ritter szavaira hivatkozva menti fel a királynét a kerítő tevékenység vádjá alól.

„Semmit sem is tudott
Ottónak izetlenkedésiről.
Meghittye Biberách, ki a' saját
házamba holt meg, azt vallotta. Ő
hörgése közt tevé az újjait
Keresztre, és lelkét kiadta e'
végszóval: esküszöm hogy a' Királyné
ártatlan! Ő mindent tudott - bizon
mindent tudott! az ördög is igazat
mondana halála óráján, bizonynyal.”⁷

Bíró Ferenc szerint Myska bán kijelentése több szempontból is problémás. A kérdés az, hogy a diskurzus melyik résztvevője közölt hazugságot: a bán vagy Biberach. Bíró elképzelhetőnek tartja, hogy a király iránt lojális nemesúr közvetíti úgy a történeteket, hogy Gertrudis pozitívabb szerepben tűnjön fel. De a szereplők előtörténetből kiindulva – első olvasásra – az a változat sem látszik valószerűtlennek, hogy Biberach végső személyközi gesztusához tartozik hozzá a hazugság, amellyel Ottón próbál bosszút állni. Amint azonban arra Bíró felhívja a figyelmet, korántsem biztos, hogy Biberach ebben az esetben tisztában van a saját szavai igaztalanságával. Honnan is tudott volna pontos ismereteket szerezni a királyné belső konfliktusairól? E téren még a nádori pozíciójú Bánknál is jóval kevesebb tudással rendelkezik.⁸ Nem hagyható ki a karakterológiai elemzésből, hogy Biberach az udvar társadalmában aligha rendelkezik stabilabb pozícióval Tibornál. Ottó herceg bizalmát csak a bűnben való jártassága, a kerítői tevékenysége révén tudja megnyerni.

▼

6 KATONA József, „Bánk-bán. Dráma 5. szakaszban.” in KATONA József, *Bánk bán (kritikai kiadás)*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1983), 142–302; 238.

7 KATONA, „Bánk-bán. Dráma 5. szakaszban.”, 294.

8 BÍRÓ Ferenc, *Katona József*, Budapest: Balassi Kiadó, 2002, 125–128.

Kardos Péter az 1976-os cikkében rendhagyó álláspontot képviselt a *Bánk bán* lovagfigurájára vonatkozóan. A gondolatmenetében Biberach alapvetően nem intrikusa, hanem sokkal inkább rezonőre a történetnek. Mindvégig megvan benne ugyanis az a hidegség és kimértség, ami Kardos meglátása szerint egyfajta sajátos, részben cselekményen kívüli státuszt kölcsönöz a lovagnak. Mondásai és észrevételei – ha kellő bátorsággal olvassuk őket – bölcsnek, előrelátónak is tűnhetnek. Orosz László ezzel szemben azt állítja, hogy nem a kívülálló lét a legkényelmesebb pozíció Biberach számára, hanem nagyon is irányítani akarja a történetben kibontakozó diszharmonikus szenvedélyeket.⁹

Ha a társadalmi szerep és az udvarral való kapcsolat felől közelítünk a három intrikusfigurához, Biberach egy skála harmadik pontjának tűnhet. Az *Emilia Galotti* szereplői közül Marinelli rendelkezik a legnagyobb mozgástérrel és tudással. Némi ellenvetés után ugyan, de mindig képes hatást gyakorolni az Ottónak több szempontból is megfeleltethető Hettore hercegre. Az Ármány és szerelem Wurmja már korlátozottabb, a *Bánk bán* Biberachja pedig egyértelműen az. Ez az utóbbi esetében amiatt is lehet, mert a Katona József-i szerkesztés osztja fel, „aprózza el” az intrikusi dramaturgiát a leginkább. Amíg Marinelli figurája csak a neki alárendelt Angelóval, a rablógyilkossal osztozik ezen a pozíción – az egyikük a rontó ötleteket, a másikuk pedig a brutális tetteket képviseli –, és Wurm is egyedül a férfi főszereplő antagonistá apjával, von Walterrel hozható párhuzamba, aki ugyanakkor szintén csak „ötletgazda”, tevékenyen nem tudja szolgálni Lujza tönkretételét, addig Melinda megrontásának bűnében (legalább) három személyt is meg lehet nevezni.¹⁰

Gertrudis felelőssége, mint az előbbieken utaltam rá, vitatható. Könnyen állítható volna, hogy az alakja tulajdonképpen analogikus Hettore hercegével – hiszen mindketten uralkodói pozíciójuk, és bizonyos mértékig mindegyikük előtt titokban maradnak az alattvalóik által végrehajtott tettek részletei. Gertrudis felelőssége talán még bizonytalanabb, mint az *Emilia Galotti* hercegéé. A királyné jellembeli ellentmondásaira utal az a tény is, hogy Franz Grillparzer az *Ein Treuer Diener seines Herrn* (‘Az urának hű szolgálja’) című darabjában, amely szintén a *Bánk bán*-téma feldolgozása, egészen más motivációt rendel az egyébként szintén negatív szerepben feltűnő nőalakhoz. Itt Gertrude egy olyan, a trónon boldogtalan, a hajdani hazájába visszavágyó személyiség, aki a ragaszkodásából kifolyólag tesz engedményeket Ottónak. Bizonyos kritikai megközelíté-

▼
9 KARDOS Péter–OROSZ László, „Biberach rezonőr vagy intrikus? – Vita Orosz László kommentárjával”, Irodalomtörténet, 58, 3 (1976): 718–737, 721; 732–734.

10 Gotthold Ephraim LESSING, *Emilia Galotti* (Nordsee: Hamburger Lescheft Verlag, 2011); Friedrich SCHILLER, „Kabale und Liebe” in Friedrich SCHILLER, *Werke in drei Bänden – Erster Band, Der Junge Schiller 1759 – 1787, Sturm und Drang* (Lipzsig: Veb Bibliographisches Institut, 1955), 433–525; KATONA, „Bánk-bán. Dráma 5. szakaszban”.

sek szerint maga is szerelmes Ernybe (azaz Melinda grillparzeri alteregójába), az öccse ténykedését a saját vágyainak kivetüléseként értelmezi.¹¹

Annyi biztosnak tekinthető, hogy Gertrudis a háttér, ő teremti meg a közeget, amelyben akármi megtörténhet, nincs gátja sem a tulajdon, sem az emberi méltóság elvételének. Ez viszont a *Bánk bán* alaphelyzetében még nem bizonyítja a szereplő felelősségét a végkifejletben. A Petur bán által vezetett pártütői csoport ugyanis hasonlóan gátlástalan és öntörvényű az általuk megvetett merániai közösség tagjaival szemben. Hogy lényegében hol kezdődött az ellenérzés a két tábor között, és melyik volt ennek az elindítója, nem tisztázható egyértelműen a szöveg alapján.

A *Kabale und Liebe* Wurm titkárának a címszereplő Lujza iránt érzett szenvedélyes és eszközeiben elszánt szerelmét Katonánál Ottó „kapja meg”. A merániai herceg az, aki a Melinda iránti vágyakozásban a polgári dráma alapját képező családi egységet romba dönti, és aki ezen keresztül Bánkot Gertrudis megölésére készíti. Ha a *Bánk bán* kizárólag a *Sturm und Drang* fent nevezett darabjainak dramaturgiáját követné, Biberach csak egy Angelóhoz hasonlítható epizód szereplőként tudna működni a cselekményben. A kóbor lovag már említett periferikus státusza és az udvaron belüli láthatatlansága azonban lehetőséget ad a számára, hogy felkeresse a pártütőket, és az ő oldalukon is kifejtse a lázító tevékenységét. Bár mind Marinelli, mind Wurm kapcsolatot tartanak az udvaron kívüli világgal, olyan befolyást egyikük sem tud szerezni ebben a közösségben, mint Biberach. Annak, hogy Ottó bizalmasaként miért árulja el a herceget és fordul Bánkhoz, áttekinthetően logikus indoka nincs. A saját bevallása szerint az anyagi haszon-szerzés motiválja („Ott van a’ Haza, hol a’ Haszon”),¹² ugyanakkor talán van egy ennél mélyebb indok is, amelyet maga előtt sem fejez ki ilyen explicit módon.

Ez a hányattatott sorsú, otthontalan alak, aki a saját férfi-sorsát nem tudja megélni, hiszen se valódi egzisztenciája, se kimondott lovagi rangja, se kiteljesedett családi élete nincsen, nálánál sokkal erősebb férfiakat próbál a szövetségeseül megnyerni. A szolgai attitűd voltaképpen mimézis, valójában le akarja igázni a felettesét, de csak miután a maga hasznát megkapta tőle. Ottó a gyávasága és az ostobasága miatt egy idő után már nem kihívás a számára, sem ellenfélként, sem hűbérúrként nincs tekintélye Biberach előtt.

„[...] Rajta csak kegyelmes Ottóm,
ugorj! de Bíberáchod hátra áll.”¹³

▼
11 BLASKÓ Katalin, „Gertrúd királyné története az osztrák irodalomban (Franz Grillparzer: *Urának hű szolgálója*)”, in *Egy történelmi gyilkosság margójára – Merániai Gertrúd emlékezete, 1213–2013*, szerk. MAJOROSSY Judit [Szentendre: Ferenczy Múzeum, 2014], 257–270, 264–65.

12 KATONA, „Bánk-bán. Dráma 5. szakaszban.”, 179.

13 KATONA, „Bánk-bán. Dráma 5. szakaszban.”, 179.

Az már az előversengés során is kiderül, hogy Biberach tekintélyesebbnek látja Bánkot Ottónál. A herceg lealacsonyodásában az a tény is közrejátszhat, hogy Biberach szemtanúja lesz Ottó és Gertrudis konfliktusának, látja, hogy szövetségese miképp válik semmivé a nővére hatalmi szavára.

„Ej, ej; kegyelmes Úr, vigyázz; vigyázz; mert
egy illy keszeg, sovány Fiút az izmos
Bánkban – bajusza’ egyj végére tőz.”¹⁴

Mint ismeretes, a felvilágosodás-reformkor színházának szerepköreit az alkati adottságok is befolyásolták, s ez a drámairodalom belső alakábrázolását is áthatotta.¹⁵ Nincs ez másképp a *Bánk bán* esetében sem, érdekes viszont – és ismételtén az intrikus szerep megoszlásáról árulkodik –, hogy ezúttal nem a cselszövő intrikus, hanem a még ebben a szerepben is helytállni képtelen Ottó figurájában válik a fizikai gyengeség az immoralitás metaforájává. Mit tudunk meg Biberach múltjáról? Előidézi-e valami ezt a hatalomgyakorló férfiakhoz való komplexusos tartozásvágyat? A harmadik szakaszban, nem sokkal a halála előtt részletesen beszél Ottónak a származásáról. Kiderül, hogy az anyja belehalt a szülésbe („Első bejöttem a’ világra megölt / már egyj Anyát [...]”), az apja pedig emiatt meggyűlölte („s bús tékozló Atyám gyűlölni kezdett”). Katona olyan mélyre megy a lélektaniségben, hogy éppen azt a traumareprodukciós folyamatot írja le az intrikus motivációjának megteremtésekor, amelyről Mark Seltzer is részletesen ír („én is rajta kezdtem / gyűlölni minden embert.”).¹⁶ Seltzer meglátása szerint a traumát elszenvedett individuum (vagy társadalmi csoport) lehetőségeket keres, hogy sokszor a traumafeldolgozás céljából megismételje, újraélje a sérelmét.¹⁷

A rossz atya elnyomásával szembeni fellázadás akár egy heroikus, igazságszerető életút kezdeménye is lehetne, Biberachot azonban ezt követően két dolog kezdi el fűteni: a bosszú és a társadalmi felemelkedés vágya. A szakirodalom a legtöbb esetben kóbor lovagként, bizonytalan egzisztenciájú személyként tárgyalja a *Bánk bán* cselszövőjének alakját. Ebben a monológban viszont van egy igen explicit utalás arra, hogy kifejezetten takarékos szemléletű volt ifjúkorában, saját

▼

¹⁴ KATONA, „Bánk-bán. Dráma 5. szakaszban.”, 160.

¹⁵ Az *Intrikusábrázolási jellegzetességek a reformkor drámairodalmában* című disszertáció első fejezetében részletesen elemzem Bajza József kritikáit, Egressy Gábor, Henszlmann Imre színházi írásait, amelyek az elmélet szintjén is kitérnek a kor alkati szerepkör-követelményeire. (BAJZA József, „Zolky, a vén diák. Dráma 2. felv. B. Maltitz után ford. Fekete Soma, és Legjobb az egyenes út. Vigj. 1. felv. Kotzebue után Fekete Soma” in B. J. Összegyűjtött munkái VI. [Pest: Heckenast Gusztáv, 1863], 114–117; HENSZLMANN Imre, „Dramai jellemek”, Regélő Pesti Divatlap, 1. 10 [1842], 76–80; EGRESSY Gábor, „Hamlet ismertetése I.”, in E. G. válogatott cikkei (1838–1848), szerk. KERÉNYI Ferenc [Budapest: Magyar Színházi Intézet, 1980], 10–15; EGRESSY Gábor, „Színészeti studiumok”, in E. G. válogatott cikkei (1838–1848), szerk. KERÉNYI Ferenc [Budapest: Magyar Színházi Intézet, 1980], 27–34.)

¹⁶ KATONA, „Bánk-bán. Dráma 5. szakaszban.”, 234.

¹⁷ Mark SELTZER, „Wound Culture: The Trauma in the Pathological Public Sphere”, October Magazine, 80, 1 (1997), 3–26, 4.

örökségét féltette a tékozló apjától. Biberach fogalmazása meglehetősen homályos. Nem egyértelmű, hogy egészen pontosan mi történt a tettlegességig fajuló konfliktusuk után, annyi viszont biztos, hogy egy ideig egy kolostorban lakott. Az is kiolvasható a soraiból, hogy valószínűleg egy büntető eljárás eredményeképp került oda. Ahelyett viszont, hogy erkölcsileg jobbra vált volna, éppen a törvénytelenység kerítette hatalmába. A választott rossz utat pedig paradox módon éppen a vallásos intézménnyel köti össze, ahogy fogalmaz:

„Minden vagyon nélkül, köszönhetem,
hogy ott tanúltam; 's így az emberi
vakságból éltem: – elég az ostoba! –
Ritter, Paraszt, szegény, Úr, Herczegek
lettek barátjaimmá, és csak egyszer
forrt szinte a' torkomra.”¹⁸

És mit tudunk a személyes kapcsolatairól? Az előversengésben, amely Ottó és közötté zajlik, Biberach említést tesz egy Luci nevű asszonyról, akivel nem él jó kapcsolatban. A nő hűtlen hozzá.¹⁹ Ottó ostobaságának egyik legnagyobb bizonyítéka, hogy egy olyan ember tanácsai szerint jár el, és egy olyan embertől fogad el tanácsot, aki maga a saját szerelmében boldogtalan. Talán ez is hozzájárul ahhoz, hogy a *Bánk bán* intrikusfiguráját teljes mértékben áthatja a nőgyűlölet, az asszonyok megvetése.

Biberach – ellentétben a pozícióját elszántan védő Marinellivel, illetve a mániákus szenvedélyétől vezérelt Wurmmal – a kétely és az irónia eszközeivel építi fel a saját intrikusi karakterét. A megszólalásait elemezve úgy tűnik, semmi sem szent a számára: bátran játszik az álom és a szerelemi vágy eszközeivel, mind a hatalom, mind pedig a kiszolgáltatott pórnép irányába cinikusan tekint. Valószínűleg az utolsó óráján is hazudik Myskának. Hogy szántszándékkal teszi ezt, vagy éppen az általa észlelt igazságot akarja közvetíteni mások felé, nem tudni. Ugyanakkor az említett ironikus szemléletmód eddigre már leválik róla. Ez részben abból is következhet, hogy a *Bánk bán* intrikusa a környezeténél nagyobb tudású és hidegebb személyiség, aki a személyközi kapcsolataiban sosem a fizikai erő, hanem a stratégiái révén teremt feszültséget. A fizikai tett, amelylyel Ottó ráront, felkészületlenül éri és megrémíti a lovagot. A haldoklása során egyértelművé válik, hogy a maga torz módján ugyan, de ragaszkodott az élethez, mindahhoz a diszharmóniához, amelyet a földi világ magában rejt.

▼
¹⁸ KATONA, „Bánk-bán. Dráma 5. szakaszban.”, 234–235.

¹⁹ KATONA, „Bánk-bán. Dráma 5. szakaszban.”, 158.

Az *Emilia Galotti*, a *Kabale und Liebe* és a *Bánk bán* közül Katona József tragédiája az egyetlen mű, amely sajátos előtörténetet is ad az archetipikus gonosztevőnek, ezáltal pedig végbemegy a sémákból ismert karakter speciálissá, emberivé válása, ami két konklúziót von maga után. A lélektani összetettség tulajdonképpen a típus felszámolásának előjele, a harmadik műsorréteghez tartozó új történelmi tragédia (és romantikus tragédia) műfaja arra törekszik, hogy megszüntesse a rögzített szerepkörök intenzív jelenlétét. Ugyanakkor az alaki előzmény-figurákat illető ironikus-pejoratív megjegyzések, az animális metaforák, illetve a *Bánk bán* cselekményében az elsősorban Ottót jellemző fizikai gyengeség, kisszerűség a tragédia belső komikus jegyeiként értelmezhetők, amint Biberach öncélú hatalmi játszmái is, nem említve a Lucival való kapcsolatát, amely a szerelem parlagias képét nyújtja. Az intrikus kétségtelenül komikus jegyeket mutat fel a tragédia mélységében, ez foglalkoztatja a 20–21. alkotóit a szereplővel, illetve nemegyszer a *Bánk bán* teljes szüzséjével kapcsolatban is.

3. Biberach karaktere az előadás-történet tükrében

Az Udvarhelyi Miklós segítő közreműködésével létrejövő kassai premiert követően Kolozsvárott is bemutatkozhatott a darab, részben ugyanazoknak a színészeknek a tolmácsolásában, akik az első előadásban is szerepeltek.²⁰ A kolozsvári országgyűlés 1835. február 6-án történő feloszlását követően a színház fenntartása ellehetetlenül, a kassai társulat kolozsvári töredékének tehát ismét új játszóhelyet kell találnia. Az *Erdélyi Múzeum* hajdani alapítója, az ekkor a pesti színházak megyétől kinevezett igazgatójaként tevékenykedő Döbrentei Gábor Pest-Budára hívja őket. Ennek következményeképp kerül sor a *Bánk bán* első pesti bemutatójára. Az 1837-ben megnyíló Pesti Magyar Színház 1839. március 23-án mutatja be először Katona József tragédiáját.²¹

Biberachot a kassai ősbemutatón Megyeri Károly játszotta,²² Kolozsvárott Éder György vette át tőle a szerepet.²³ A fővárosban ismét Megyerié a figura, és a *Honművész* tanúsága szerint „finom művészi tökélyvel” oldja meg a feladatot. Fánecsy Lajos nevével először a Pesti Magyar Színházbeli előadás alkalmával nőtt össze a „lézengő ritter” figurája. Róla Németh Antal a következőképp ír:

▼
20 A kassai társulat ugyanis az 1833 tavaszi-nyári erdélyi vendégszereplést követően felbomlott, a színészek – akik között ott találjuk a neves Lendvay Mártont, Szentpétery Zsigmondot, Szerdahelyi Józsefet, Szilágyi Pált és a már említett Udvarhelyi Miklóst – Kolozsvárra szerződtek. Tehát új helyszínről beszélhetünk csupán, de nem feltétlenül új bemutatóról. (NÉMETH Antal, *Bánk bán – száz éve a színpadon*, Budapest: Budapest Székesfőváros kiadása, 1935, 47.)

21 NÉMETH, *Bánk bán*, 52.

22 NÉMETH, *Bánk bán*, 40.

23 NÉMETH, *Bánk bán*, 47.

„Fáncsy Lajos a szerelmes szerepköréről ment át az intrikuséra és itt érvényesülve igazán színészi talentuma, lélektanilag felépített alakításaival, Megyeri elveinek úttörő megvalósítói közé tartozik.”²⁴

A *Bánk bán* 20–21. századi előadástörténetének, illetve Biberach megjelenítésének összefoglalása és értelmezése egy külön disszertáció témája lehetne. A teljesség igénye nélkül azokat az előadásokat választottam ki a jelen elemzésszakasz tárgyaképp, amelyek véleményem szerint (a képviselt esztétika vagy akár a bemutató kontextusa által) fordulópontot jelentenek a Katona József-tragédia színpadi útjában, s egyszersmind a „lézengő ritter” megformálásának történetében is. A disszertáció következő szakaszában ugyanis olyan drámák kerülnek az elemzés középpontjába, amelyek bár alkalmazzák a *Bánk bán*-történet szüzséjét, de annak dramaturgiai átszerkesztésével megbontják, újraértelmezik a köztudatban rögzült szerepkonfliktust. Márton László 1985-ben bemutatott *Banbanusa* (amely Franz Grillparzer *Ein treuer Diener seines Herrn* című drámájának szabad fordításaként értelmezhető) Ottó herceget, míg Nagy András 1997-es *Biberáchja* (a címből kikövetkeztethetően) a Katona József-i tragédia kóbor lovagját ruházza fel jelentősebb mozgástérrel. Mindkét dráma nagymértékben alkalmazza az irónia és a kétely stíluseszközzeit, ez pedig arra enged következtetni, hogy a vizsgált időszakban a *Bánk bán* előadások során is folyamatosan módosult a hős és az intrikus megközelítésmódjának hagyománya, a színházi alkotók számára koncepcióbeli lehetőséget jelentett a drámai feszültség nézőpontjaival, s ezáltal a cselekmény igazság-értelmezéseivel folytatott játék. A Márton és Nagy darabjainak bemutatását követő évtizedekben pedig szinte általánossá vált a *Bánk bán* s különösképp a biberachi intrikusfigurának a történelmi tértől való időnkénti (vagy teljes) elidegenítése, a klasszikus tragédiakoncepciónak és az udvari intrikus játékmesteri pozíciójának metareflexív humor általi megközelítése.

A Nemzeti Színház 1951-es, Major Tamás és Vámos László-rendezte bemutatója reprezentatív funkcióval is rendelkezett az 1949 után kiépülő kommunista államhatalom rendszerében. (Díszelőadásként játszották például 1951. november 7-én.)²⁵ A korabeli kritika szerint az 1951-es színpadra állítás egyik különlegessége volt, hogy hosszú idő után először használták fel a dráma teljes szövegét. Az Ungváry László alakította Biberach elsődlegesen a cinizmusa által vált sajátossá ebben a koncepcióban, s ezt a leginkább az Ottó megvetését szemléltető gesztusai szemléltették. „Hajlékony, undok, álnok, haszonleső, ördögien ravasz és mégis lenézi, jogosan megveti Ottót, az egyetlen lényt, aki nála is hitványabb.”²⁶ Mátrai-Betegh Béla Ungváry játéktílusát realistának tekinti, amely sikeresen elhagyja a

24 NÉMETH, *Bánk bán*, 61.

25 „Nemzeti Színház”, Színház és Mozi, 4, 44 (1951): 6–8, 7.

26 MOLNÁR Miklós, „A Nemzeti Színház *Bánk bán* előadása – színikritika”, Irodalmi Ujság, 2, 14 (1951): 6.

„lézengő ritter” ábrázolásának korábbi hagyományát, a mefisztói démonizálást. A mesebeli gonosztevő archetípusa helyett éppen a szereplő emberi mivolta, s annak kisszerűsége válik az alakítás vezérmotívumává. Ungváry László ettől függetlenül jellemszínészként játszik, Biberach tehát egyértelműen jellem szereplő Mátrai-Betegh értelmezésében. „Lelke helyén is agyat visel, ésszel pótolja a szívet s ez Ungváry kitűnő alakításának minden mozdulatán meglátszik [...]”²⁷ Demeter Imre az előadás legjobb alakításának nevezi Ungváry Biberachját, aki ördögien aljas bérgyilkos” a történetben, nála csak Ottó a hitványabb. Ténykedése és a merániai herceggel való együttműködése dramaturgiailag az utóbbi figura rossz személyiségének hangsúlyozására is szolgál.²⁸

A Pécsi Nemzeti Színház 1976-os *Bánk bán* előadásának radikális újítása volt, hogy Katona eredeti szövege helyett Illyés Gyula átdolgozásában játszották a művet, a módosítás elsődleges indokául a tragédia cselekményének gyenge pontjai szolgáltak.²⁹ A Nógrádi Róbert által rendezett előadásban Biberachot Bárány Frigyes alakította. Bécsy Tamás szerint a rendezés túlságosan is nagy hangsúlyt fektetett az új szöveg érvényesülésére, az előadás további ötletei, az ezekhez szükséges eszközök nem voltak kellőképp kidolgozva. „Bárány Frigyes Biberachja pedig csak »intrikus«”. Bécsy úgy látja tehát, hogy a lovagfigura nem vált egyénivé, a hagyományos értelmezési keretében maradt.³⁰ Ezzel szemben Pavlovits Miklós „elegáns és nagystílu” alakításról számol be, a pécsi színház bemutatóját pedig „komor, fenséges, a drámai lényegre törő, tiszta” előadásnak ítéli.³¹ Béládi Miklós ugyancsak méltányolja a Nógrádi Róbert-féle rendezés ötleteit, hangsúlyozza az előadás „nemes mértéktartás”-át, Bárány Frigyes Biberachját „kiválóan megformált” alakításként jellemzi.³²

Az idézett kritikák alapján úgy látszik, hogy az Illyés Gyula átdolgozásából készült pécsi előadás a szöveg újszerűsége ellenére nem törekedett különösebben a nemzeti tragédia és a benne megjelenő intrikusfigura játszási tradíciójának újraértelmezésére. Ugyanakkor szemléletes, hogy a későbbi, Kazimir Károly rendezésében bemutatott Thália Színházi változat hármass szereposztásában Nagy Attila és Kautzky József mellett az elsősorban operettek táncos komikusaként ismert Rátonyi Róbert játszotta Biberachot. Bécsy Tamás kritikája egyértelműen Nagy Attila alakítását tartja a legsikerültebbnek, aki egy „profi spion”-t jelenít meg a lovag alakjában, mellőzi az intrikusokra jellemző stilizált gesztusokat, a „gyáva onosás”-t. Kautzky József és Rátonyi Róbert ezzel szemben jobban ragasz-

▼
27 MÁTRAI-BETEGH Béla, „Színház és művészet. Bánk bán – Katona József tragédiája a Nemzeti Színházban”, Magyar Nemzet, 7, 132 (1951): 5.

28 DEMETER Imre, „Bánk bán – A legjobb magyar dráma felújítása a Nemzeti Színházban”, Világosság, 7, 135 (1951): 4.

29 „Katona József: Bánk bán (szócikk)”, in Színházi kalauz, szerk. KÉKESI KUN Árpád (Budapest: Saxum Kiadó, 2008), 53–56, 56.

30 BÉCSY Tamás, „Katona József: Bánk bán – Illyés Gyula átigazításában”, Kritika 5, 6 (1976): 26–28.

31 BÉLÁDI Miklós, „Az újjáélesztett Bánk bán”, Élet és Irodalom, 20, 18 (1976): 13.

32 PAVLOVITS Miklós, „Illyés Gyula átigazításában a *Bánk bán* Pécsen”, Petőfi Népe, 31, 109 (1976): 13.

kodnak a cselszövő tipikus színpadi eszközeihez, az előbbi Biberach filozofikus alkatát emeli ki, Rátonyi pedig a kisszerűséget, a tudás imitációját: közvetítésében Biberach elárulja a nézők előtt, hogy a magabiztossága ellenére botcsinálta intrikus, nem ért ahhoz, amit csinál. Bár a cikk nem utal erre terjedelmesebben, valószínűsíthető, hogy Rátonyi alakításában már nagyobb szerepet kapott a Biberach karakterében rejlő humor, amely viszont nem illeszkedett az előadás alaphangulatához.³³

A következő évtizedekben a *Bánk bán* számtalan fővárosi és vidéki, illetve határon túli teátrum műsorán szerepelt, az interpretációkban egyre inkább átértelmeződött a történelmi realizmus fogalma, a historikus ábrázolásmód nemegyszer az anakronizmus színpadi eszközeivel egészült ki. A Krétakör 2007 áprilisában bemutatott *Bánk bánja* helyszínéül a Vakok Intézete szolgált, a rendező Zsótér Sándor koncepciójában a díszterem szecessziós múltja, illetve a Városliget környéki forgalom zaja is szerves része lett az előadásnak. A vizualitás központi eleme a díszletté váló három kasírozott szarvasmarha, amelyek jelenléte természetesen többféleképp is elemezhető, de a totemállati-szagrális mivolt sem vonja kétségbe a tragikomikus iróniát. Ez egyszerre utal az udvar által elnyomott szereplők kiszolgáltatottságára, illetve arra a játszási hagyományra is, amely a korábbiakban az igavonó nép tragédiájára fektette a legnagyobb hangsúlyt. Az intrikus szerepét ezúttal Schilling Árpád alakította, aki Koltai Tamás kritikája szerint „rendezőtől elvárható módon, jelzésszerűen játssza az életében és halálában lefojtott Biberachot”.³⁴ Azáltal, hogy Ottó (Bánki Gergely) a gyilkosság során az egyik marha szarvára tűzi a Schilling játszotta cselszövőt, Biberach teljes lénye kisszerűvé és ironikussá válik. Az a férfi végez ekképp vele, akinek a gyengesége a dráma összes szereplője számára egyértelmű, s a szerelmi győzelem is csak porok, illetve gátlástalan tanácsok segítségével sikerülhet neki.

Králl Csaba hangsúlyozza, hogy a Zsótér Sándor-féle előadás ragaszkodik Katona József eredeti szövegéhez, a modernitást tehát nem a közlésekben, hanem a vizualitásban, a gesztusokban és a térkijelölésben érvényesti az előadás. „Biberach kitarja az Ajtósi Dürer-sorra nyíló ablakot, mielőtt kioktatná Ottót az altató- és serkentőpor hasznáról – így jut a hétpecsétes titok egyszerűen Budapest tudomására.” A lovag a mozdulatai által a történelmi síkból a 21. századi Budapestre transzponálja a dráma cselekményét, e gesztusával az időbeli rétegek szintjén is játékmesterré válik. Králl másfelől viszont úgy látja, hogy Schilling alakítása éppen ezt a klasszikus játékmesteri pozíciót szorítja háttérbe. A cinizmus és a fanyarság ellenére Schilling Árpád „túlságosan civil” marad, „ami színpadi

33 BÉCSY Tamás, „Bánk bán a Tháliában”, Színház, 10, 4 (1977): 9–13, 10.

34 KOLTAI Tamás, „Magyar marha”, Élet és Irodalom, 51, 17 (2007. 04. 27.): 31.

jelenlétére és mozgására is erőteljesen kihat”.³⁵ Úgy tűnik, mintha a befogadói elvárás nagyobb mértékben társítaná az alakoskodást a kóbor lovag alakjához, mint amennyire a Zsótér-rendezés közvetíti ezt. Tarján Tamás értelmezésében Schilling Árpád Biberachja „megszívlelésre érdemes negatív igék korrekt felmondója”, aki már a mozdulataiban is egy antikrisztusi pozíciót képvisel, nem véletlen, hogy a térben látható Mária-szobor jobbján helyezkedik el. A szereplő mozgásterének leszűkítését tehát annak tudja be, hogy Biberach – a hagyománytól eltérően – elméleti ember itt, nem a gyakorlati ténykedésével, hanem intelmeivel és szólamaival gyakorol befolyást az ingatag Ottóra.³⁶

Vidnyánszky Attila 2017-es *Bánk bánja* az eddigi életművön belül is előzményekkel és párhuzamokkal rendelkezik. Többek közt 2002-ben a Nemzeti Színházban, 2008-ban a Debreceni Csokonai Színházban rendezte meg a történetet. Az utóbbi Erkel Ferenc operaváltozata volt, amelyet 2017-ben szintén újra színpadra állított a Magyar Állami Operaházban. A Nemzeti Színházi változat Hermann Zoltán szerint nagyobbbrészt Biberachról akar beszélni, a súlypontok azonban áthelyeződnek Izidóra alakjára, aki mellékszereplőből az „egyetlen becsületes meráni»-vá lényegül. Vidnyánszky koncepciója gótikus templommá alakítja a színpadi teret, dramaturgailag kulcsfontosságú a fal szerepe, ahol Biberach – a *Hamlet* Poloniusához hasonlóan – a halálát leli. A lovagot megszemélyesítő Horváth Lajos Ottó alakítását Hermann Zoltán dominánsabbnak ítéli a Bánkot játszó Mátray Lászlóénál.³⁷

Balogh Gyula kritikája méltányolja a Gobbi Hilda Színpad térválasztását, amely által az előadás részvételi színházzá válik. Balogh is úgy látja, hogy a tér gazdája Biberach, aki dj-ként keveri a „zenét és a szálakat”. „Cselt vet, elárul, behízeleg, majd tönkretesz, mint egy mai hivatásos politikus.” A szakralitást tematizáló térkonstrukcióban a lovag a kortárs világ képeit és ellentmondásait képviseli: a zene hedonikus szabadságát, illetve a hivatali élet lefajtottságát, kisszerűségét.³⁸ A Vidnyánszky-rendezés Biberach-központúságára Gabnai Katalin is reflektál, amikor kritikájának a *Biberach mellé belökvé* címet adja. Írásában arra a motívumra hívja fel a figyelmet, amely – mint azt a korábbi kritikák alátámasztották – kontinuitást teremt a 2007-es Zsótér Sándor-féle előadással. A Farkas Dénes játszotta Ottó fejére a vágó és a túlfűtöttség kifejezése céljából egy bikafő kerül, „mely előzőleg még Biberach kopasz koponyáján billegett”. Horváth Lajos Ottó Biberachját Gabnai „felnevelő”-nek nevezi, s párhuzamot von egy korábbi Vidnyánszky-rendezéssel, amelyben Kaszás Attila (Biberach) a királyi gyermekek mellett alkalmazott nevelőként tűnt fel, Horváthéhoz képest „könnyedebb”

▼

35 KRÁLL Csaba, „Vigyorog a marhafej – Krétakör: Bánk-bán”, *Balkon*, 15, 5 (2007): 43–45.

36 TARJÁN Tamás, „Ahol a nádor terem – Katona József: Bánk bán”, *Színház*, 40, 6 (2007): 15–17.

37 HERMANN Zoltán, „Mellékszál – Bánk bán az Erkel Színházban és a Nemzeti Színházban”, *Színház*, 50, 12 (2017): 21–24.

38 BALOGH Gyula, „Kalitkába zárva”, *Népszava*, 144, 223 (2017): 12.

eszköztárral. Ez a kritika a tragédia súlyát cipelő Tiborcot (Varga József) állítja szembe a lovaggal, akinek színpadis gesztusai a számítást, az ironiát és a kételyt közvetítik a néző felé a meggybefőtt-evéssel, a csillagszóró-korona viselésével, a papírkoronával való játékkal.³⁹

Peterdi Nagy László Horváth Lajos Ottó eddig pályafutásának legjobb alakításaként értelmezi a 2017-es *Bánk bán* Biberachját, s felhívja a figyelmet a karakter egy a realitást megtörő gesztusára. A második rész előtt a „lézengő ritter” a nézők közt jár, s emlékezteti őket a korábbi halálára, a halálon túli szférából beszél. Ez értelmezhető utalásképp a (Katona korát is meghatározó) lovagi történetek, lovagdrámák kísértetdramaturgiájára, de felfogható a brechti elidegenítő dramaturgia elemeként is. Bár Peterdi Nagy nem helyezi konkrét stíluskategóriába, értelmezésében mégis ekként definiálódik a rendezés e gesztusa. „»Elemeli magát« tehát a másik, az Ottó pénzéért »megdolgozni« kényszerülő Biberachtól. De a »játék-lénye« velünk marad. És kiderül, hogy ez az igazi.” Horváth „súllyal” létrehozott Biberachja a színházon belüli színház játékos képviselője, s azt az alakbrázolási hagyományt erősíti, amely az intrikust a zavarkeltés játékmesterként definiálja.⁴⁰

Tarnóczy Jakab 2019. december 20-án a Katona József Színházban bemutatott *Bánk bán* rendezése ugyancsak kimozdítja a darabot a játszási hagyományából. A helyszín egy vadászkastély üvegplafonnal és fakazettás falakkal, ajtók, ablakok nincsenek, s ahogy korábban Zsótér és Vidnyánszky koncepciójában a szarvasmarhafejek, úgy ehelyütt a szarvasagancsok válnak központi animális motívummá. Nem a magyar, mindinkább a német irodalmi hagyomány, a lovagi irodalom, a vadászkastély-romantika, s a beszéddráma terében vagyunk ismét, Nánay István a vonatkozó kritikájában nem véletlenül említi meg párhuzamként Elfriede Jelinek *Rechnitz (Rohonc)* című drámáját.⁴¹

Az előadásban Biberachot Kovács Lehel játssza, akinek a játék során a legfontosabb színészi gesztusa a nem-bevonódás, az örökös kintlét, illetve ennek az imitációja, a feszült helyzetekben való erőszakos fenntartása.⁴² Az előadásról született kritikák reflektálnak a Kovács Lehel-féle Biberach egyszerre mély és komikus mivoltára, s bizonyos értelmezésekben mindez hiányérzettel is társul. Pikli Natália egy tragikus sors kifejtésének lehetőségét látja Biberach e módon való megjelenítésében, egy kortárs, a jelen társadalomban látható alaknak ítélve

▼
39 GABNAI Katalin, „Biberach mellé belökvé – Katona József: Bánk bán”, *Critikai Lapok*, 26, 13 (2017): 10–11.

40 PETERDI NAGY László, „Szerelmes nemzeti drámánk, a *Bánk bán*”, *Szcenárium*, 6, 1 (2018): 16–34; 32.

41 NÁRAY István, „»És ez mindig így megyen« – Katona József: Bánk bán”, *Revizor – a kritikai portál*, 2020. 01. 26. (Online hozzáférés: <https://revizoronline.com/katona-jozsef-bank-ban-katona-jozsef-szinhaz-kamra/>, 2025. 04. 25.).

42 „Katona József: Bánk bán”, Katona József Színház, 2019. 12. 20., r. Tarnóczy Jakab. (Online hozzáférés: www.eszinhaz.hu, 2025. 04. 19. A vizsgált jelenetszakasz 0:01:58 és 0:12:42 perc között látható.)

a figurát, amely azonban nem teljesezik ki a rendezői elképzelésben.⁴³ Turbuly Lilla nem tér ki részletesen Kovács Lehel játékára, de írásában mindvégig hangsúlyozza, hogy az előadás egészét ironikus alaphang jellemzi.⁴⁴ Nánay István szerint Kovács Lehel „nem szokványos intrikus”-t alakít, hanem az események egy olyan irányítóját, aki érzelmileg kívülreked a történeseken, helyenként érezhető a rezignáltsága. „Szerpe Tarnóczinál felértékelődik, bukása és halála viszont komikussá válik.”⁴⁵ Urbán Balázs és Perényi Balázs kettős kritikája szintén terjedelmesen foglalkozik Biberach utolsó jelenetével. Urbán Kovács Lehel játékát az egyik legformátumosabbnak ítéli: „[...] a Kovács Lehel által igazán szuggesztíven megjelenített, tisztán látó, megfontolt, még árulásaiban is konzekvens Biberachot az érzéki szenvedélytől bódult, pipogya Ottó még hátulról sem döfheti le, így botcsinálta vámpírként harapdálja a nyakát”. Perényi Balázs is kiemeli a németes játékstílus befolyását, a fegyelmezettséget, a nem köznapi gesztusok jelentőségét. „Gyakran alig lehet szétszálazni, hogy a figura vagy az alakítás formátumos. Kovács Lehel virtuózan kezeli azt a színészi fogalmazásmódot, amelyet a rendező meghatároz. Beszéde érthető, színes és energikus, pontosan kiadagolt mozdulataival mindig közöl.”⁴⁶

Szinte valamennyi kritika említést tesz a zárószakasról, amelyben Endre és Gertrudis gyermekeit a korábban Peturt, Ottót, Biberachot és Melindát játszó színészek jelenítik meg. Gertrudis árváinak civakodása a konfliktus örökörvényűségét, jövőbeli folytatolagosságát, egyszersmind a mindenkori hatalmi harcok zsigeri természetét implikálják.⁴⁷ Amint arra az előadás dramaturgja, Varga Zsófia kitér, a gyerekek történetbeli szerepe jelentős mértékben megnőtt az alakazonossági párhuzamon keresztül, ők az adott személyek haláláról, eltűnéséről is hírt adnak. Kovács Lehel Biberachéről, Dankó István Peturéről, Dér Zsolt (az általam vizsgált előadásban Fehér Balázs Benő) Ottóéről. Biberach története tehát a következő generációkban sem ér véget.⁴⁸

▼

43 PIKLI Natália, „Ódon szöveg, modern látvány: mit kezdünk ma a Bánkkal? – Katona József Bánk bánja a Kamrában”, *Prae – A művészeti portál*, 2020. 01. 06. (Online hozzáférés: <https://www.prae.hu/article/11368-odon-szoveg-modern-latvany-mit-kezd-junk-ma-bankkal/>, 2025. 04. 23.).

44 TURBULY Lilla, „Csak semmi pátosz! Katona József: Bánk bán”, *Kütszéli Stílus*, dátum nélkül. (Online hozzáférés: Turbuly Lilla: Csak semmi pátosz!, 2025. 04. 23.).

45 NÁRAY, „»És ez mindig így megyen« – Katona József: Bánk bán”.

46 URBÁN Balázs – PERÉNYI Balázs, „Áll a vadászat”, *Színház*, 52, 3 (2020), 17–20, 18.

47 Lásd például URBÁN-PERÉNYI, „Áll a vadászat”, 20; NÁRAY, „»És ez mindig így megyen« – Katona József: Bánk bán”.

48 VARGA Zsófia, „Lévnyalók és szűnyogok – Dramaturgi jegyzetek a Katona József Színház Bánk bánjához”, *Színház*, 52, 3 (2020): 21–22.

3. Összefoglalás

Katona József *Bánk bán*jának Biberachja az egyértelmű nemzetközi hatástörténeti előzményekhez kapcsolódva sajátos pozíciót foglal el a reformkori magyar drámák intrikusainak sorában. A szerep értelmezési nehézségei a legfőképp a „lézengő ritter” drámán belüli határhelyzeti státuszából származnak. Amíg az *Emilia Galotti* Marinellije, a *Kabale und Liebe* Wurmja nyilvánvaló pozíciókon keresztül válik az ábrázolt tartományi udvar részévé, addig Biberach mindig a periféria sorából közelíti meg a főrangú szereplőket, ugyanakkor a hangneme érezhetően hatalomközpontú, egyszerre szolgálai és uralkodó. A hierarchiában elfoglalt szerepét egyértelműen a tudása befolyásolja: az ismeretgazdagsága és a filozofikus alkata már-már rezonóri státuszba helyezi, hiszen nemcsak a hazugság és az alakoskodás, hanem az igazság birtoklása is eszközzé válik a kezében.

Az alaki összetettség természetesen hatást gyakorolt az intrikusfigura megjelenítésére is. A huszadik század második felében az alaki reprezentáció egyre gyakrabban kapcsolódott össze a humor, az irónia és a kétely stílusjegyeivel. A „lézengő ritter” egy három pólusú rendszer összekötőjévé vált: nemcsak Ottó és Bánk közt lett információhordozó, hanem a néző és a drámai keret viszonyában is. Bizonyos vonásaiban metareflexív utalássá lényegült, clownná, játékmesterré. Mindez összefüggésbe hozható az *Intrikusábrázolási jellegzetességek a reformkor drámairodalmában* következő szakaszában vizsgált Márton László- és Nagy András-darabokkal, általában a reformkor színházát, s a *Bánk bánt* illető kulturális közvélekedéssel. A 21. század elemzőjének nézőpontjából kifejezetten érdekesnek bizonyul rekonstruálni, mik azok a típuszerű jegyek, amelyek létrehozzák az intrikus dominanciájú értelmezéseket.

FELHASZNÁLT IRODALOM

- BALOGH Gyula. „Kalitkába zárva”. *Népszava*, 144, 223 (2017): 12.
- BAJZA József. „Zolky, a vén diák. Dráma 2 felv. B. Maltitz után ford. Fekete Soma, és Legjobb az egyenes út. Vígj. 1. felv. Kotzebue után Fekete Soma”. In B. J. Összegyűjtött munkái VI. [Pest: Heckenast Gusztáv, 1863], 114–117.
- BÉCSY Tamás. „Katona József: *Bánk bán* – Illyés Gyula átigazításában”. *Kritika* 5, 6 (1976): 26–28.
- BÉCSY Tamás. „*Bánk bán* a Tháliában”. *Színház*, 10, 4 (1977): 9–13.
- BÍRÓ Ferenc. *Katona József*. Budapest: Balassi Kiadó, 2002.
- BLASKÓ Katalin. „Gertrúd királyné története az osztrák irodalomban (Franz Grillparzer: *Urának hű szolgálója*)”. In *Egy történelmi gyilkosság margójára – Merániai Gertrúd emlékezete, 1213–2013*, szerk. MAJOROSSY Judit. Szentendre: Ferenczy Múzeum, 2014, 257–270.
- DEMETER Imre. „*Bánk bán* – A legjobb magyar dráma felújítása a Nemzeti Színházban”. *Világosság*, 7, 135 (1951): 4.
- GABNAI Katalin. „Biberach mellé belökvé – Katona József: *Bánk bán*”. *Critikai Lapok*, 26, 13 (2017): 10–11.
- HENSZLMANN Imre. „Dramai jelleme”. *Regélő Pesti Divatlap*, 1, 10 [1842], 76–80.

- HERMANN Zoltán. „Mellékszál – Bánk bán az Erkel Színházban és a Nemzeti Színházban”. Színház, 50, 12 (2017): 21–24.
- EGRESSY Gábor. „Hamlet ismertetése I.” In E. G. válogatott cikkei (1838–1848), szerk. KERÉNYI Ferenc. Budapest: Magyar Színházi Intézet, 1980, 10–15.
- EGRESSY Gábor. „Színészeti studiumok.” In E. G. válogatott cikkei (1838–1848), szerk. KERÉNYI Ferenc. Budapest: Magyar Színházi Intézet, 1980, 27–34.
- KARDOS Péter–OROSZ László. „Biberach rezonőr vagy intrikus? – Vita Orosz László kommentárjával”. Irodalomtörténet, 58, 3 (1976): 718–737.
- „Katona József. Bánk bán (szócikk)”. In *Színházi kalauz*, szerk. KÉKESI KUN Árpád. Budapest: Saxum Kiadó, 2008, 53–56.
- KATONA József. „Bánk-bán. Dráma 5. szakaszban.” In KATONA József, *Bánk bán (kritikai kiadás)*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1983), 142–302.
- „Katona József. Bánk bán”. Katona József Színház, 2019. 12. 20., r. Tarnóczy Jakab.
- KOLLÁR Zsuzsanna. „Bánk bán-magyarázatok”. Forrás, 51, 11 (2019): 125–128.
- KOLTAI Tamás. „Magyar marha”. Élet és Irodalom, 51, 17 (2007. 04. 27.): 31.
- KRÁLL Csaba. „Vigyorg a marhafej – Krétakör: Bánk-bán”. Balkon, 15, 5 (2007): 43–45.
- LESSING, Gotthold Ephraim. *Emilia Galotti*. Nordsee: Hamburger Lesehefte Verlag, 2011.
- Magyar színháztörténet 1790–1873*, szerk. SZÉKELY György. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1990.
- Mark SELTZER. „Wound Culture: The Trauma in the Pathological Public Sphere”. October Magazine, 80, 1 (1997), 3–26.
- MARTINI, Fritz. „Zum Christoph Martin Wieland-Symposion, 1. bis 3. September 1983 in Biberach an der Riss”, MLN, 99, 3 (1984): 421–442.
- MÁTRAI-BETEGH Béla. „Színház és művészet. Bánk bán – Katona József tragédiája a Nemzeti Színházban”. Magyar Nemzet, 7, 132 (1951): 5.
- MOLNÁR Miklós. „A Nemzeti Színház Bánk bán előadása – színikritika”. Irodalmi Ujság, 2, 14 (1951): 6.
- Nagy Imre. „Katona József útja a lovagdrámától az »első szülött« tragédiáig”. Irodalomtörténeti közlemények, 121, 2 (2017): 255–274.
- NÁNYAI István. „»És ez mindig így megyen« – Katona József: Bánk bán”. Revizor – a kritikai portál, 2020. 01. 26. (Online hozzáférés: <https://revizoronline.com/katona-jozsef-bank-ban-katona-jozsef-szinhaz-kamra/>, 2025. 04. 25.).
- NÉMETH Antal. *Bánk bán – száz éve a színpadon*. Budapest: Budapest Székesfőváros kiadása, 1935.
- „Nemzeti Színház”. Színház és Mozi, 4, 44 (1951): 6–8.
- OROSZ László. „A Bánk bán fogadtatása, utóélete”. In KATONA József, *Bánk bán (kritikai kiadás)*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1983 513–532.
- PAVLOVITS Miklós. „Illyés Gyula átigazításában a *Bánk bán* Péccett”, Petőfi Népe, 31, 109 (1976): 13.
- PETERDI NAGY László. „Szerelmes nemzeti drámánk, a *Bánk bán*”. Szcenárium, 6, 1 (2018): 16–34; 32.
- PIKLI Natália. „Ódon szöveg, modern látvány: mit kezdünk ma a Bánkkal? – Katona József Bánk bánja a Kamrában”, Prae – A művészeti portál, 2020. 01. 06. (Online hozzáférés: <https://www.prae.hu/article/11368-odon-szoveg-modern-latvany-mit-kezdunk-ma-bankkal/>, 2025. 04. 23.).
- SCHILLER, Friedrich. „Kabale und Liebe”. In SCHILLER, Friedrich. *Werke in drei Bänden – Erster Band, Der Junge Schiller 1759 – 1787, Sturm und Drang*. Leipzig: Veb Bibliographisches Institut, 1955, 433–525.
- TARJÁN Tamás. „Ahol a nádor terem – Katona József: Bánk bán”. Színház, 40, 6 (2007): 15–17.
- TURBULY Lilla. „Csak semmi pátoszt! Katona József: Bánk bán”. Kútszéli Stílus, dátum nélkül. (Online hozzáférés: Turbuly Lilla: Csak semmi pátoszt!, 2025. 04. 23.)
- URBÁN Balázs – PERÉNYI Balázs. „Áll a vadászat”. Színház, 52, 3 (2020), 17–20.
- VARGA Zsófia. „Lévnyalók és szűnyogok – Dramaturgi jegyzetek a Katona József Színház Bánk bánjához”. Színház, 52, 3 (2020): 21–22.

N. Horváth Béla

Történelem alul- és felülnézetből

Illyés Gyula: Beatrice apródjai

A forradalmi terrorra következő ellenforradalmi terror periférikusan megélt személyes történelmi tapasztalatai jelölték ki a regényben az elbeszélő(k) világ-szemléletének fordulópontját: a történelem analitikus értelmezésének igényét. A Beatrice-ben futó kettős elbeszélésben ezen a ponton lép be a felnőtt, aki az utókor és a történettudomány ismeretében, politikatörténeti tapasztalatokkal értelmezi Magyarország – és Közép-Európa – újabb kori történetének nagyobb mozgását. Ahogy a regény szövege mondja: „Mikortól fogva nézheti az ember felelősséggel a múltját? Azt hiszem, 1919 októberétől tekinthetem magam olyan emberi lénynek, akivel ma is szót cserélhetnék; akihez mintegy visszaszólhatnak ebből az öreges őszből, amikor eszembe jutott ezeket a sorokat papírra vetni”.¹

A regény politikatörténeti recepciójában fontos kérdésként jelenik meg ez a vallomások önértelmezés: mit jelentett Illyésnek 1919 októbere, a bukott proletártárgyatúra. A fenti idézet 1919 októberét, tehát a Tanácsköztársaság bukását, a Horthy rendszer kezdetét nevezi meg a felnőttként való gondolkodás korszakhatárának. A *Kora tavasz* keletkezése idején (1941) – tehát a Horthy névvel fémjelzett történeti korszakban, s annak totálisan kiépült gazdasági-politikai-kulturális rendjében – a Tanácsköztársaságról hitvallóan nyilatkozik: „Ifjúságom légköréről beszélek, amelyben először lélegzettem, s amely egész nemzedékeket tanított meg e világban lélegezni, több úton-módon, mint amennyi a kétlakiaknak adatott. // A forradalmak koráról beszélek.”² A párhuzam, illetve az opposzió értelmében a forradalmak korának végével, azok bukásával véget ért az ifjúság is, és a felnőttiség, s az arra jellemző gondolkodás, a „szócsere”, a párbeszédre, a történeti gondokról szóló diskurzusra való felkészülés az ellenforradalom korától, annak kiépülő rendszeréből kezdődik. Ez az Illyés Gyula jelenik meg a *Beatrice* történelmi kommentárjainak, esszéinek idevonatkozó részeiben. Ez persze akár beleilleszthető lenne egy olyan kontextusba is, amely szerint ez az önportré, a Horthy-rendszerrel való szembenállás gondolkodói pozíciója könnyen megszülethetett a 70-es évek második felében, egy a Horthy-korszakot tagadó, azzal leszámoló társadalmi-politikai rendszer idején. Ez a tényekkel nem számoló értelmezés – vannak hívei – figyelmen kívül hagyja az életmű meghatározó alkotásait, s a népi

▼

Az írás kapcsolódik a szerzőnek a *Forrás* 2025. novemberi számában *Az újraolvasott Illyés. A Beatrice apródjai regénypoetikája* címmel megjelent tanulmányához. Része az Illyés-nagymonográfia rövidesen megjelenő III. kötetének.

1 Illyés Gyula: *Beatrice apródjai*, 524

2 Illyés Gyula: *Kora tavasz*, 13–14.

mozgalomban viszonyát a Horthy-korszakhoz, Illyés szellemi szerepét a mozgalomban, másrészt azt is, hogy a kádárizmus nagyon is felemás módon viszonyult a Tanácsköztársaság politikátörténetéhez.³

1969-ben a Tanácsköztársaság 50. évfordulójához kapcsolódva a *Népszabadság*ban tette közzé Illyés 1919 *augusztus* című írását.⁴ A szöveg – címevel is – utal saját életélményére, bizonyos részei már a *Beatrice* előfogalmazványainak tekinthetők. A cikkben foglaltak hitelességét bizonyítandó írja: „Nem távolról, nagyon is közelről láttam az eseményeket.”⁵ Ez a személyes tapasztalat, a 16 éves ifjú részvétele a történelemben, jut el a cikk legfontosabb mondatához, ami a szerző világgépi pozícióját leírja: „A magyar nép 20. századi sorsának kilenc hónap eseménysorozata szabott irányt: 1918 novemberétől 1919 augusztusáig. // Ismétlem: személyes véleményem szerint.”⁶

Az 1919-ről írottak valóban a személyes vélemény státusában állnak helyt: a regény fikciója is a személyességet, a személyesen átélt történelmet tükrözi, másrészt a történelemhez fűzött esszék is személyesek (s nemcsak a műfaj sajátosságaiból következően), a saját világgépet írják le. Ennek (valószínűleg) legkarakterisztikusabb megfogalmazása ez: „Az első világháború végén Magyarország vezetőinek – vagyis akikre a vezetés szakadt – két hatalmas kérdéssel kellett szembenézniük. Az elnyomott osztályok sürgős joghoz juttatásával; a nemzeti kérdés egyszerre égetően sürgető megoldásával. Ez most mint a magyar anyanyelvűek jogvédelme jelentkezett. // Az országvezetés addigi birtoklóit nem az új rétegek ereje vagy ezek vezetőinek okos fölkészültsége üzte el; a hadszíntéri ellenség idáig ható, alapokat rázó ágyútüze.”⁷

Az illyési gondolkodásmód – az életmű egészének tanúsága szerint – ez a történelmi „ikerszövegség”: a „népvédelem és a nemzetvédelem”. Az a társadalmi progresszivitás, ami a *Puszták népe*, *Hősökről beszélek* és/vagy a legkülönbözőbb társadalmi tematikájú versekben megjelenik, találkozik a *Pusztulás*, a *Magyarok* (1938) „nemzetvédelmi” törekvéseivel. Ez utóbbi azonban magában foglalja a „kintről barbár széttörésre szánt magyar etnikumok” sorsát is. Nem lehet kétséges, ez utóbbi szempontot az 1970-es évek Illyése kapcsolta ide ilyen erőlesen,

▼
3 A Kádár-rendszernek a Tanácsköztársaság szellemiségéhez, politikájához való viszonyát jól érzékelteti Szirmai István A Magyar Tanácsköztársaság néhány tanulsága című cikke is a Népszabadság ünnepi számában „A Tanácsköztársaság vezetői nem kevés hibát követtek el; senki sem vetette alá olyan szigorú bíráltnak e tévedéseket, mint éppen ők. Az 1919-es proletárdiktatúra kommunista harcosai, s a tévedések analízise valóban életbe vágó volt a további harc szempontjából. De a Tanácsköztársaságot nem hibái tették tönkre, hanem az imperializmus fégyveres túlereje verte le”, 1969. márc. 21., 7.

4 Illyés Gyula: 1919. augusztus, Népszabadság 1969. aug. 17. 5–6. (Vasárnapi melléklet)

5 Az írást az Itt élnek kell szövege alapján idézzük (Ez teljes mértékben megegyezik az első közléssel.) 518.

A visszaemlékezés részben saját történetére épül, hogyan jutott a Tiszamenti front összeomlása után Budapestre, részben pedig történelmi interpretációkra: elősorban a Peidl-kormány megbuktatására, illetve a korábbi eseményre, a diktatúrának utat nyitó közjátékra, Károlyi Mihály lemondására. A kötetben közzétett, az írásra vonatkozó reflexiók legtöbbje ezt a kérdést érinti. ld. Itt élnek kell, 648–658.

6 Beatrice apródjai, 612–613.

7 Lm., 610.

hisz Trianont, a „szétszórátást” a harmincas években nem exponálta ilyen hangsúlyosan, de még a II. világháborút követő békeszerződésre reflektáló szövegek sem (*A szemtanú* 1947, *A Duna fia*ihoz és a hasonló versek). Az az önmeghatározás tehát, amely a világkép két tartóoszlopaként a népvédelmet és a nemzetvédelmet definiálja, mindenképp helytálló (ha biográfiaiilag nem is konzisztens), a népvédelem azonban a *Beatrice* kontextusában mást jelent, mint a 30-as évek progresszív társadalmi tematikájú műveiben. Ez a fogalom a regény történelmi esszéiben az 1918–1919-es forradalmakra vonatkozik. Ennek értelmezését ideológiai kontextusok, politikai elfogultságok máig torzították/torzítják.

Illyés Domokos Mátyásnak adott interjújában így magyarázza regénye alapvető szándékát: „A magyar szellemi élet mindmáig nem ábrázolta a gyökereit a magyar nép tragédiájának. Úgy vesszük például, hogy 18–19-ben csak úgy elbuktak a forradalmak, kitört a fasizmus, s Magyarország egyik napról a másikra végzetesen ellenforradalmi lett. A félreértéseknek, félremagyarázásoknak, rágalmaknak olyan halmaza van itt, hogy a magyar szellemi életnek a tudata valósággal elhomályosodott bele. Regényemben nem restelltem egypárszor már-már tananyagként elmondani, miként került ellentétbe sok összefüggés azáltal, hogy a forradalom megbukott, s a forradalmárok kimenekültek.”⁸ Illyés tehát az „elhomályosodott tudat” tisztázását is regénye feladatának tartja, azt a kérdést, hogy miért bukhattak el „csak úgy a forradalmak”. Azaz a történelmi viszonyok koegzisztenciájának összefüggésében akarja a forradalom – ellenforradalom viszonyát értelmezni. Ez meg is történik, hisz a regénybeli eseményekhez fűzött kommentárok a forradalmakra, azok vezetőire vonatkoznak egyfelől, másrészt azokra a nagyhatalmi és geopolitikai érdekekre, viszonyokra, amelyek a Tanácsköztársaság bukását felgyorsították, s még inkább, amelyek szétdarabolták a történelmi Magyarországot, s vele a nemzetet.

Illyés 1919-értelmezése bevallottan szubjektív, tehát gyakran nem találkozik a történettudomány álláspontjával.⁹ Célja láthatóan nem is a történelmi szintézis – ez egyébként is szétfeszítené a regényt – hanem néhány szemponton keresztül érzékeltetni az eseményeket. Ezek a szempontok persze kirajzolják a történésekről való gondolkodását is, amiben pedig jól láthatóan meghatározó vonás a vezetők arcképének, szándékának értelmezése. 1918–1919 magyar történelmének két meghatározó alakja Károlyi Mihály és Kun Béla. Már az 1919. augusztusban is megírta Illyés „Károlyi törbeejtését”, azaz a politikai hatalomról

▼
8 Domokos Mátyás, i.m., 615.

9 A Tanácsköztársaságról írott szakmunkák sem tudják mindig kivonni magukat az adott korszak politikai-ideológiai értelmezési viszonyrendszeréből. Néhány fontosabb tudományos közlemény a *Beatrice* keletkezési idejéből: L. Nagy Zsuzsa: *A párizsi békekonferencia és Magyarország. 1918–1919.* Kossuth Könyvkiadó, 1965.; Hajdú Tibor: *A Magyarországi Tanácsköztársaság.* Kossuth Könyvkiadó, 1969.

való lemondó nyilatkozatának történetét.¹⁰ Most még határozottabban fogalmaz: „Károlyi lemondó kiáltványa otromba hamisítvány”.¹¹ A 70-es évek kultúrpolitikai igazodástörténetébe, ahogy Károlyit befogadja a konszolidált kádárizmus kultúrpolitikája akár beleillene Illyés Károlyi-értelmezése is. Az aczéli kultúrpolitika azonban a kommunistákhoz egy időszakban (1947–1949) közeledő Károlyit kívánta befogadni, nem pedig a köztársasági elveket valló moralista politikust. Illyés viszont az elveiért kiálló és elvbarátai (a szociáldemokraták, s nevezetesen Kunfi Zsigmond) által „törbe ejtett” politikust méltatja. (A történelmi pillanat, a hatalomátadás történéseinek tisztázását persze érdekes módon oldja meg, ahogy a regényben Kassák, Veres Péter véleményét idézi, illetve tolmácsolja.)

Illyés Károlyi-értelmezésében némiképp a történelmi drámájának főhőse, a *Különc* Teleki Lászlója, annak morális tisztasága, tragikusan különcsége tér vissza. Károlyival személyesen is találkozott. Először 1925-ben Párizsban, amikor Bölöni György (és főleg felesége, Márkus Ottilia, „Itóka”) beajánlotta a Károlyi-gyermekek nevelőjének. Ismert továbbá egy Károlyi-visszaemlékezés 1938-ból, egy párizsi találkozásról. Az ebben megrajzolt Illyés-kép meglehetősen negatív. Az antiszemita Illyés jelenik meg benne, aki csak a zsidók földjét akarja felosztani, s az Imrédy előtt hajbókoló. De ebben az interpretációban az egész falukutató mozgalomra a vidékiség, a politikai szűklátókörűség jellemző. A Károlyi-jegyzeteket közreadó Litván György így vezeti fel a találkozás leírását: „Károlyi a második világháború kitörését megelőző drámai hónapokban arra gondolt, hogy magyar emigráns kormányt vagy bizottságot kellene létrehozni tekintélyes szellemi emberekből, ismert művészekből (Bartók!), akik a háború után majd jobb pozícióból képviselhetnék a »másik Magyarországot« a győztesek előtt. Ezért kereste a kapcsolatot, többek között Illyés Gyulával is, akit még a húszas évekből ismert. Az 1938-as találkozás azonban nagyon rosszul sikerült. Illyés is sokat változott tíz év alatt, Károlynál pedig, aki a harmincas években már alig állt kapcsolatban hazai magyarokkal és a hazai valósággal, erősen érezte hatását a jól ismert emigrációs pszichózis. Így minden torzítási szándék nélkül is torzulhatott leírásában a beszélgetés.”¹² Az idézett szöveg valóban egy torzkép: „A müncheni szeptemberi napok idején a falukutatók egyik írója Budapestről jövet felkeresett. Bölönyi barátom hozott össze vele. Késő éjszakáig ültünk együtt egy kis bisztróban. A budapesti falukutató az iránt puhatolódzott, hogy hajlandó volnék-e csoportjukhoz csatlakozni? Mikor politikai kérdéseket tettem fel neki, azt felelte, hogy sem a csehekkel, sem a románokkal nem tudna együtt dolgozni, ezek lévén és maradván Magyarország ősellenségei. Egy bizonyos mértékben

▼
10. A cikkére érkezett reflexiók azonban vitatják, árnyalják, pontosították ezt a történetet. Különösen Hajdú Tiboré: *Itt élned kell* II. 645–648.

11. *Beatrice apródjai*, 736.

egy lefokozott nem-nem-soha elgondolásban lehetett összefoglalni politikáját. Más szóval megelégedni a Hitler által ajándékba kapott szlovák és erdélyi részekkel. Belpolitikailag moderált földreformista volt. Csak a zsidók földjét kellene felosztani, mondotta.

»De hiszen – feleltem – a latifundiumok és a papi birtokok felosztása nélkül nincs is elegendő föld ahhoz, hogy a földnélkülieket kielégítsük.« Antiszemita érzelmeit egyáltalán nem titkolta. A zsidókat üldözni, a nagybirtokos osztályt megvédeni, a csehek és románokkal szemben tovább folytatni a gravaminális politikánkat, szóval nem kibékülni, és főleg nem federációba lépni velük. De hát, kérdeztem én, - az így magára maradt Magyarország kire támaszkodnék? Ugyebár csak a németekre, akik fasiszták? Ezt a logikus érvelésemet, mivel nem akart fasisztának tűnni előttem, azzal ütötte el, hogy Magyarország egyedül is meg tud állni. Akár Carl Alberto híres mondása »I'Italia fara da se. Később megkérdeztem Bölönyitől: „Mondja, miért nem lép be ez a fiatalember a náci pártba? Teljesen oda illik. Pár napra rá együtt luncholtunk a Madeleine templom tájékán egy kis vendéglőben. Ekkor elmondotta, hogy mikor Imrédynek bemutatta könyvét, amelyet a magyar parasztság szörnyű állapotáról írt, ez azt kérdezte tőle, vajon valóban ilyen nyomorban él-e a magyar parasztság. „Kegyelmes uram, elhiheted, nincs egy betű túlzás abban, amit ebben a könyvben írtam. A kegyelmes úrnak erre állítólag potyogni kezdtek a könnyei. »És ön nem nevetett a kegyelmes úr képébe?« – kérdeztem. Nem, felelte, higgye el, Imrédy egy igazi hazafi.

Ezek a falukutatók egy különös ellentmondásban léteznek. Soviniszták, úrgyűlölők, amellet sznobok. A »te, kegyelmes uram«-ra nagyon tartanak. Antiszemiták, kisebb mértékben anti-grófok is. A grófokat meghagynák, de az első szerepet a kulákoknak szeretnék kiosztani. Ezek az intellektuális emberek azt tartják magukról, hogy minthogy parasztszármazásúak, egyedül ők képviselik a magyarságot. Mélyen antiszocialisták és antikommunisták, a földosztást úgy szeretnék keresztülvinni, hogy a kulákok osztálya erősödjék meg. Irodalmi műveltségük dacára horizontjuk végtelenül kicsi. A falu tornyáról nézik a világot. Nyugatiasak, egyben turanisták is. Hogy a világ egy nagy átalakulásban van, hogy a szocializmus domináns szerepet fog játszani, hogy a tervgazdálkodás általános lesz, hogy mind nagyobb és nagyobb csoportosulásokban fognak a kis nemzetek federálni, egybeolvadni, ezt ezek az öntelt irodalmárok nem látják. Extra Hungáriám non est vita, Magyarország a világ közepe.”¹³

A feljegyzésben is szó van arról, hogy a találkozót Bölöni György – mind Károlyi, mind Illyés közeli ismerőse – közvetítette. Bölöni 1938. augusztus 22-én írta a Nizzában tartózkodó Károlynak: „Kedves Elnök úr, Itt van Budapestről

Illyés Gyula, az író, akit te ismersz jól párizsi fiatalkorából, amikor nekünk a frankhamisítás idején munkánkban segédkezett. Nevét bizonyára jól ismered azóta, a baloldali magyar írók vezéralakja lett, a Puszták népe, Petőfi-könyve, oroszországi könyve mind megannyi bátor írói tett. A márciusi frontnak s az egész félig földalatti magyar ellenzéki mozgalomnak ő a lelke. Nagyon szeretne veled beszélni már csak azért is, mert úgy látja, hogy a mozgalmukat a te személyed és neved nélkül kifejleszteni nem szabad és nem lehet. Személye és amit csinálnak Fájával, az egyedüli fontos és egyedül lehetséges. Ha ott lenne lent véletlenül Odescalchi hercegnő, ő bővebben informálhatna róla. Szóval ez az Illyés látni szeretne, de az a kérdés, van-e szándékod Párizsba jönni mostanában. Illyés a hét vége felé vidékre megy, de a jövő héten rendelkezésedre állana. Ha nem jöhetnél fel Párizsba, nem lehetne-e valahol fele úton - Dijon-Macon stb. körül találkozni. Nagyon kérlek, táviratozd meg, hogy tudathassam s ő is e szerint ossza be idekint megszámolt napjait. Gábortól kaptam a mellékelt levelet.”¹⁴ Mint látható, Bölöni referenciája teljesen más, mint amit a Károlyi-szöveg ír Illyésről.

Ismert Illyés Gyula leírása is erről a találkozóról. Konspiratív körülmények között találkoztak abban a kávéházban, amit Károlyi is említ. Az emigráns politikus arról tartott, hogy a német titkosszolgálat figyeli. A lényeges dolgokra azonban Illyés teljesen másképp emlékezik: „Nem másért üzentetett értem, mint hogy meggyőzzön: maradjak kint Franciaországban. Akár most rögtön, ez után a kiutazásom után, akár úgy, hogy rövid időre ügyeim elintézésére még visszatérek, s aztán költözöm ki véglegesen; illetve hát átmenetileg; a háború idejére.

Mert a háború most a Berlin–Róma–Tokió hármas fogaskerek működésének megindulása, az Anschluss után ki fog törni. Világháború lesz; Németországnak első lépései során délkelet felől biztosítania kell a hátát, tehát Magyarországot is meg kell szállnia; vagy úgy magához kell hasonlítani, hogy az tán az oroszakos megszállásnál is végzetesebb – a nemzetre nézve katasztrofálisabb – lesz.

Belefűzte már itt az elején, hogy annak lehetne nyomós mentési jelentősége, ha erre a lépésre nemcsak én szánám el magamat, hanem mozgalmunk írói közül is még néhányan.

Jöhet az idő, amidőn a magyar nép minden messze lövő ereje – minden maradék védelme – egy-két toll lesz. [...] Egy kórboncnok tárgyilagosságával tárta föl, mi voltaképpen máris Magyarországnak és szomszédainak helyzete a németek eddigi és további terjeszkedése folytán *nach Osten*, és egy próféta megszálltságával hirdette a tennivalót e terjeszkedés meggátolására. Politikai inasévei óta állt szemben e terjeszkedéssel; tanárként beszélhetett. [...] Ültünk abban a csupa tükör,



14 Bölöni György Károlyi Mihályhoz. In: *Károlyi Mihály levelezése III.* (szerk. Hajdú Tibor et al.) Akadémiai, 1991, 348–349.

léha teremben, s dermesztő tudatára ébredtem, hogy ez a karommal érintett férfi most sem hozzám, hanem innen ezerötszáz kilométer távolságra beszél.

Egy üres telefonkagylóba.

Mert hisz hogyan tudom én – hogyan tudná a mi egész kis vállalkozásunk – átadni mindezt a magyar népnek? Belém nyilallt a helyzet grotesksége. Ez a hazafi, gondoltam. Aki távol sír a nemzeten! Ilyen lehetett Kossuth, Villafranca előtt. Thököly, Nikodémiában.

Akkor volt legkínosabb, amikor rám nézett. Ez a nálam összehasonlíthatatlanul műveltebb, tapasztaltabb férfi rekedtes hangjának teljes fűtöttségével, arcának minden *tic*-jével beszélt, azért beszélt, mert beszélnie kellett; ahogy a próféta a pusztaságnak is; a színész az üres nézőtérnek is.

A groteszk érzés meghatottsága forrt át. Mélyen magamba fényképeztem, a legjobb érzelmeimbe, ezt az embert. Hisz ez egy tragikus teremtmény. Helytálló, mértékűtő a protagonistáknak abban a sorában is, akiknek a történelem adja a végszavakat.”¹⁵

Illyés is említi, hogy nem értettek egyet a kisanant szerepét illetően, de az a nacionalista jellegű értékelés a szomszéd népekről, államokról, amit a Károlyi-szöveg tulajdonít neki, nyomokban sem érzékelhető: „A kisanantról is megoszlott a véleményünk. Egy ellene szegezett adat után ezt mondtam.

– Pedig én ezt épp magától hallottam!

– Tőlem? Hol?

– Tihanyi Lajos műterméből jövet, a Montparnasse-temetőt átszelő utcában.”¹⁶

Illyés szövege azzal zárul, hogy felidézi a történetet, amit a *Hunok Párisban* leírásában is megörökített: „Végeztem, végeztünk hárman diákok egy időben fordítói munkát, újságcikkek fordítását, Bölöni számára, elgondolható, milyen szerény díjazásért. Csináltunk ennek során egy alkalommal Károlyi számára is hetekig tartó postamunkát. Nekem volt legjobb kézírásom, én körmöltem olvashatóra a fogalmazványainkat.

A rohamteljesítmény elmúltával egyszerre csak a Szent Lajos-szigetbeli szűk szállószobát, de szinte az egész Szent Lajos-szigetet egy kis formátumú, keveset használt, elragadóan kecses Remington-féle írógép ragyogta be. Megjelenése köré azért idézek ilyen tündérfényt, mert emlékezetemben elhomályosultak a köznapis részletek. Mi vettük vajon erre kapott összegből, vagy maga a gép volt küldemény?

Akárhogyan is: Károlyi jóvoltából lett ott – diktálta tényként legutóbb emlékirataiban is Wessely, kis együttesünk legjobb emlékezőjű tagja.

▼
¹⁵ Illyés Gyula: *Vázlatok az emigránsról*. In: *Hajszálgyökök*, Szépirodalmi, 1971, 336–353, 345–346.

¹⁶ I.m., 350.

Az bizonyos, nem lehetett köszönetet mondani érte, a tapintatos ajándékozó már akkor háttérben, homályban maradt.¹⁷

A két szöveg teljesen más beállításban mutatja a történeteket és a szereplőket. Illyés, mint az 1919 *augusztusban* Károlyi-képében, s majd később a *Beatrice*ben is, arról a politikusról szól, akinek történeti, politikai realitásérzéke nem feltétlen adekvát, de személyisége kivételes. A Károlyi-szövegben a népi mozgalom nemcsak negatív, hanem téves értékelése, Illyés akkori nézeteinek eltorzítása – főleg Bölöni idézett levelének tükrében – nemcsak a politikus értékítéletének érvényességét kérdőjelezi meg, hanem a szöveg hitelét is. Nem hihetők az az Illyés szájába adott mondatok a meg nem nevezett művét illetően (a *Puszták népéről* lehet szó). Azzal együtt is, hogy 1935-től az Imrédy Béla vezette Nemzeti Banknál dolgozott, a bank külföldre szánt közleményeit fordította franciára. A harmincas évek naplójegyzetei többször idézik az Imrédyvel folytatott beszélgetéseket, az ott leírtak hangvétele azonban más.¹⁸

A szöveget közreadó Litván György írja: „Az itt közölt szöveg eredetijét 25 évvel ezelőtt azoknak a spirál füzeteknek egyikében olvastam, amelyekbe az öreg Károlyi Mihály jegyezte a dél-franciaországi Vence-ban, második emigrációjának utolsó lakhelyén az emlékeit. Károlyné ezt a füzetet kölcsönadta Kardos Györgynek, a Károlyi-emlékiratok magyar fordítását publikáló Magvető Kiadó igazgatójának, akitől aztán, tudtommal, sohasem kapta vissza. Szerencsére Károlyi Katinka gépiratot is készített a fontosabb részekből. Ilyen ez a néhány oldal is, amelyre születésének 125. évfordulójára készülve, a napokban találtam rá a Politikatörténeti Levéltárban őrzött hagyatékban.”¹⁹ Nem tudni, hogy az idős politikus rossz emlékezete vagy az Illyésre szórt vádak torzították el ezt a történetet. Vagy esetleg a másolat készítője. Nem igazán hihető, hogy Károlyi Bölöni György nevét kétszer is rosszul írta volna le.

A másik meghatározó történelmi alak Kun Béláé. Illyés már 1939-ben emlékezetes portrét alkotott Kun Béláról (*Szónok az éjben*), amelyben ifjúkori élményét és 1934-es találkozását ötvözte. Az akkori portré forradalmisága és embersége²⁰ cáfolta a Horthy-korszak Kun Béla-képét. A Tanácsköztársaság egykori külügyi népbiztosának, de a kommün tényleges politikai vezetőjének (aki a sztálini koncepciók perek áldozataként halt meg), az 1960-as évek politikai kiigazításában (a

17 I.m., 351.

18 Illyés és Imrédy kapcsolatáról: N. Horváth Béla: *Nép és nemzet*, 201–203.

19 Litván György: I.m., uo.

20 Az írás végén olvasható leírás, ahogy a búcsúzáskor Kun Béla könnyei patakzottak („embert én még nem láttam így sírni”) azonban lehet, hogy nem egyszerű emberi gyengeség, hanem az I. világháborús sebesülésének következménye. A könnyeit törölő Kun Béla-kép a *Beatrice*ben is visszatér. Ld. Csunderlik Péter: *Az ördögről a handlég. Kun Béla ábrázolásai a Horthy-kori Tanácsköztársaság-ellenes irodalomban*, *Múlt és jövő*, 2022, 1, 43–49; 44.

neosztalinizmus elleni „kétfrontos harcban”) már helye volt a magyar történelmi tablóban.²¹

Az Illyés által megrajzolt Kun Béla-kép megint csak beleillik a korszak forradalomértelmezésébe. A *Beatrice* politikai esszéi nem a vérszomjas, hataloméhes Kun Béláról szólnak, szemben nemcsak a Horthy-korszak – (és a mai utókor egyes képviselőinek) – olvasataival, hanem a forradalmat exportáló mozgalmárról és a nemzetközi mozgalomról. Vitathatatlan, a *Beatrice*-ben megrajzolt Kun Béla-kép hiányos és egyoldalú: eltolódik a hangsúly a nemzetet feltő, az antant-hatalmakkal is szembeszálló, a román, a cseh intervencióval szemben a munkásokat mozgósító politikus portréjára. Illyés Kun Béla-értelmezése az adott történelmi helyzet kontextusában mutatja be a kommün teljhatalmú vezetőjét és csak részgazságok kimondására törekszik: „Kun Béla gárdája a világforradalom nyugatra irányzott rohamcsapata volt; előőrs-főadata: minél több átvett híd, s a minél gyorsabb továbbtörés. Március 21-én, azon az emlékezetes gyűjtőfogházi tárgyaláson ő csak igent mondhatott (mert hogyan mondhatott volna nemet?) azokra az ajánlatokra, melyek eleve elfogadták az ő föltételeit. Olyanok segítettek hatalomra, akik rettegetek a hatalmától.”²²

A Tanácsköztársaság, s a kommün értelmezése nemcsak azért hiányos, mert nem történelmi szakmunka vagy történelmi regény a *Beatrice*, hanem mert Illyés megpróbál igazságot szolgáltatni, a történelmi egyensúly keresés

▼

21 1955-ben rehabilitáltak, özvegye és családja 1959-ben hazajött a Szovjetunióból. Az ekkori Kun Béla-képhez adalék az özvegy memoárja: Kun Béláné: *Kun Béla*, Magvető, 1966. Ugyanakkor már 1974-ben megjelent egy szakmai életrajz: Borsányi György: *Kun Béla*, Akadémiai Kiadó. Illyés jó kapcsolatot ápol Hidas Antallal és feleségével, Kun Béla lányával. A *Naplójegyzetek* a két család gyakori találkozájáról is beszámol. Ld. Babus Antal: *Adalékok Illyés Gyula és Hidas Antal barátságához*. Magyar Művészet, 2023, 1, 4–11.

22 *Beatrice* apródjai, 729.

Kun Béla szerepének, lehetőségeinek értékelése Ormos Mária értelmezésében: „Megjegyzendő az is, hogy Kun Béla nem volt hivatásos külpolitikus. Újságíró korában érdeklődött ugyan a külpolitika iránt, majd miután belevetette magát az oroszországi proletárforradalom küzdelmeibe, 1918 elején egy ideig az ottani Külügyi Népbiztosság munkatársa és két szovjet hivatalos orgánus – a Pravda és az Izvesztyija – cikkírója lett, de önálló nemzetközi politikai döntések hozatalára 1919-ig nem volt módja. Megfigyelhetne ellenben Lenin és a bolsevikok politizálását, figyelemmel kísérhette a nemzetközi fejleményeket, szerzett tapasztalatokat is, kapcsolatok is, és kialakított elgondolásokat. Rendelkezett-e Kun Béla politikai rutinnal, amikor egy ország sorsát illető döntések elé került? Kun határozott volt és kezdeményezőképes lépéseit rugalmasság jellemezte. Külpolitikusnak azonban kétségkívül nem mindig volt eléggé türelmes, óvatos és fenntartásos. Nem alakult ki benne a tapasztalt politikus óvatossága, a másik fél, illetve felek motívumait aprólékosan elemző készség. [...] Március végén, április elején tehát mind Kun, mind a Tanácsköztársaság vezetőinek jó része nagy reményeket táplált mind Kelet, mind Nyugat vonatkozásában. Kun Keletre támaszkodva akart politizálni Nyugat felé. Úgy gondolta, hogy amennyiben a forradalom áterjed Ausztriára és Csehországra, úgy a csehszlovák beavatkozás nemcsak elmarad, de magától értetődővé válik, hogy Szlovákia is átalakul és a nagy federáció részévé válik. A Kárpát-Ukrajna-Galicia-Ukrajna összeköttetés, az ukrán és az orosz katonai erők segítségével viszont közömbösíthető az akkoriban még csak szerveződőben lévő román haderő. Kun sem Romániában, sem Jugoszláviában nem épített forradalmi változásra. A Román Királyság minduntalan potenciális ellenséggént merült fel előtte. Mintegy evidencia volt Kun számára, hogy a román imperialista törekvések ellen fel kell venni a harcot. Megjegyzendő, hogy a Tanácsköztársaság nemzetközi helyzetére vonatkozó, általunk ismert Kun-szövegekben viszont Jugoszlávia nemigen tűnik fel. Sem potenciális szövetségként, sem potenciális ellenfélként nem esik róla szó, holott a legerősebb hadsereggel éppen ez az ország rendelkezett. Ezzel szemben számottevő összeköttetései voltak a tanácskormánynak Horvátország baloldali körével és ebben az övezetben jelentős propagandát fejtett ki. Akár voltak a tanácskormánynak értesülései a jugoszláv vezető körök veledkezéséről, akár nem, tény, hogy jugoszláv beavatkozásra valóban a legkevesébb kellett számítani.” Ormos Mária: *Kun Béla a külügyi népbiztos, Párttörténeti Közlemények*, 1985, 4, 3–32; 5; 11.

keretében. A regényidőt már a fehérterror rémhírei és valóságos kegyetlenségei, erőszakosságai keretezik, de szó van a vörös terrorról, Szamuely különítményeiről, a Lenin-fiúk kegyetlenségeiről is. Amint a Tanácsköztársaság „történelmi hibájáról” is, hogy a szétosztott földekkel a parasztokat termelészövetkezetekbe kényszerítették. Illyés a maga gondolkodástörténetének kezdetét ide vezeti vissza, s az eseményeket – később is – egy baloldali értelmiségi szemszögén, értelmezési koordinátái között láttatja. Jól érzékelhető ez ebből a tablóból: „Egyszer már – nem is oly rég – papírra vetettem, fölösleges volna hát újra fogalmaznom korosztályomnak s általában a századelő jobbainak szellemi alakulását. A fehér ellenforradalom nemcsak a vörös Kun Bélát és vele Károlyit lökte holmi gyeheennébe. Elátkozta Ady szellemét, el az élő Babitsot, Móriczot, Bartókot, Kodályt, Csókot, Ferenczyt; alig volt érték – hogy most csak a művészeteket nézzük –, akin nem látott pokolkormot. // Aki a forradalom hónapjaiban nem égetett magára különösebb jegyet, egy-egy szó árán megtagadhatta ezt az amúgy sem nagyszámú sereglést, utat lelhetett az érvényesülésre. De ez a megtagadással nyert útválasztás egyben erkölcsi válaszut volt. Magára adó szellemi ember (s főleg fiatalember) csak azokhoz az útmutató táblákhoz igazodhatott, amelyek első sorában a fenti nevek álltak. Ezek a táblák pedig ugyancsak széles birodalomba vezettek.”²³

A regényben felidéződik egy későbbi beszélgetés Sinkó Ervinnel, hogyan beszélt le Szamuelyt arról, hogy kivégeztesse a kommün ellen lázadó ludovikás kadétoakat, aztán hogyan beszélt a lázadók lelkére. Itt nyilvánvalóan egy értelmiségi forradalmár tette, lelkülete jelenik meg, aki irtózik az erőszaktól, az öléstől. A *Beatrice* folytatásában (*Szentlélek karavánja*) egy másik történetben pedig egy másik értelmiségi, Lukács György tette idéződik fel, aki a forradalmi törvényekre és a forradalom logikájára hivatkozva tizedeltette meg a harcból meghátráló vörös katonákat. Nemcsak a regény értékvilága, a szereplők tisztasága, hitük naivitása, segítőkészségük önzetlensége mutatja Illyés 1919-értelmezését, hanem a történelmi kommentárok igazságkereső eszményiségének szerzői szándéka is. A regény fiatalember főhősének valóságsszemléletét, s az akkori gondolkodását rekonstruáló és az utólagos tudását is rávetítő felnőtt elbeszélő történelemszemlélete is az eszme tisztaságára esküszik, és ennek jegyében a társadalmi progresszióra: a magyar nép, a nemzet egészének – és nemcsak a munkásságnak – társadalmi, gazdasági és kulturális felemelkedésére, emancipációjára. Ez a baloldali identitással átszőtt idealizmus az, ami távol tartja a regényt attól, hogy a valóságos Tanácsköztársaságot ábrázolta volna, a kommün diktatorikusságával együtt. Kun Bélát a maga történelmileg meghatározott szerepkörében.

▼

²³ *Beatrice* apródjai, 534.

Ez az értelmiségi idealizmus, a társadalom aljára szorított néprétegek felemelkedésének jövőképe és jövőképpel azonosuló értelmiségi, gondolkodó szükségyszerűen az erkölcs, etika, igazságosság filozófiai és politikai értékrendszerében gondolja el a történelmet is. Elutasítva a gondolkodásmódot merevítő világszemléletet és a dogmatizmusnak alárendelő történelem- és valóságképet. Ugyanakkor ez a történelmi-értelmiségi idealizmus időnként leleplezi magát a regényben. A kommunista hatalomátvétel nem forradalom eredménye volt, hanem – ahogy a regény Veres Pétert idézi – az „új hatalmat kihirdették”. Másrészt, a regényben egyértelmű Illyés értelmezése a kommunista hatalomban megtestesülő osztályérdek, osztályszemlélet és a nemzeti érdekek, a nemzeti honvédelem összekapcsolásáról. Ugyanakkor a szöveg jelzi a történelmi tények elbizonytalanító kontextusát is, azt a fontos dilemmát, hogy a cseheket visszaszorító, a Felvidékre bevonuló magyar Vöröshadsereg vörös hadsereg-e vagy magyar: „Kassán, Losoncon, Eperjesen, Bártfán csak félnapokig csüngtek az ablakokban a rejtékhelyről előszedett vagy sebtében összevarrt piros-fehér-zöld lobogók a tisztán pirosak mellett. A magyar hadvezetés szedette le őket. A politikai biztosok, némi vita után a katonákkal. A magyar Vörös Hadsereg nem Magyar Vörös Hadsereg volt, hanem csak Vörös Hadsereg. Nem nemzeti szabadságot vitt, hanem proletárszabadságot.”²⁴

A világforradalom stratégiája felülírta a nemzet védelmének aktuális stratégiáját, ezzel némiképp ellentmondva annak az értelmezésnek, amely a Tanácsköztársaságot a társadalmi és a nemzeti érdekek együttes védelmezőjeként láttatta. A regény politikai értékszerkezetét értelmezve, Illyés baloldaliságának és nemzetszemléletének koegzisztenciájáról szólva állapítja meg Gróh Gáspár: „Illyés a létező magyar forradalmi baloldalisághoz sajátos ambivalenciával kapcsolódott. Értékek és közös ellenfelek közelítették hozzá, de ugyanúgy elválasztotta tőle annak doktrinersége (»Kategóriákban gondolkodni veszélyesen könnyű út« – írja, irracionizmusa, népfogalmuk különbözősége. Az ő gondolkodásában a nemzet mint történelmi és kulturális közösség éppoly fontos volt, mint a társadalom osztálytagolódásának elve). Emberképe és erkölcsi normái, minden »felvilágosodottsága« ellenére, a keresztény értékrendhez kötődtek. [...] Illyés alkatilag és eszmeileg rendíthetetlenül realista. Bármilyen termékenyítő ereje lehet eszméknek, bármilyen távlatokat nyithatnak a gondolkodásban a spekulációk, de azok egyoldalú és öncélú szolgálata tragikus következményekkel járhat. Ennek sejtelve választja el Illyést a kommunisták spekulatív és ezért emberellenes irracionizmusától. Szerencséjére (vagy éppen balszerencséjére?) ez az elszakadás nem követelte meg a mozgalommal való látványos szakítást. Mire ez elkerülhetetlenné vált volna, a bolsevik kísérlet sikeresen elbukott. A forra-

dalom jegyében már senki sem gyilkolhatott. Éppen ellenkezőleg: résztvevőinek kellett szembenézniük halálos ítéletek fenyegetésével. Így Illyés sem kényszerült a forradalom megtagadására, sőt, a szolidaritás elemi parancsa jegyében segítette a lebukottakat”²⁵

Hozzátehetjük: az értelmiségi gondolkodásmód racionalizmusa idegenkedik mindenféle doktrinerségtől. Illyés meglehetősen nagyívű pályaképének alakulásában is az értelmiségi gondolkodásmód intranzigenciáját láthatjuk. S ennek nem mondanak ellent az intranzigenciát olykor elhomályosító kényszerű történelmi vagy akár egzisztenciális alkuk. Akár a személyes, akár a kollektív érdekvédelem, megmaradás kényszere diktálja a hatalomnak tett emberi gesztust.

A *Beatrice* történelemképének hangsúlyos része a történelmi Magyarország szétesésének, szétverésének rekonstrukciója. Elégge nyilvánvaló, hogy az ekkor íródó *Szellem és erőszak* egyes szövegei (különösen a korábban nem publikált *Három levél*), illetve a *Válasz Herdernek és Adynak* okfejtései, a romániai történelemszemlélettel folytatott viták gondolatai, szövegei kapnak itt nyilvánosságot egy nem politikai jellegű műformában, műfajban, a fictióban.

A *Beatrice* mind Károlyi, mind a Tanácsköztársaság kapcsán nem a „nemzetvesztést”, hanem a nemzetvédelmet ábrázolja. A politikai összeomlást, a románok budapesti bevonulását a nagyhatalmi politikai és a gazdasági érdekek kontextusában értelmezi. Ez az érvelés, a „felelősök” néven nevezése tabu volt a nemzeti-nemzetiségi kérdéseket elhallgató, korabeli kommunista-szocialista ideológiában. Az ekkor íródott naplójegyzetek is érzékeltetik, hogy a regény korrektúrái kisebb politikaszemléleti korrekciókat is jelentettek a *Kortárs* közleményeinek javításában. „A *Beatrice*-ben, igen, vannak sikerült fejezetek. De épp amiért az egész »nyomdafestéket« s idegen elemeket kívánt: a sorskérdések fejezetei túlsúlyosak, túl bonyolultak. Igaz, kerülnöm is kellett a túlságosan egyenes fogalmazást. Hisz csodálkoztam (s mások még jobban), hogy mindez így is megjelenhetett”. Másutt az „ajánlatott kihagyásról ír, illetve a *Felelősök* című fejezettel kapcsolatos szerkesztőségi aggodalmakról.”²⁶

A *Beatrice* történelemszemléletét – és Illyés világképét – nemcsak a Károlyiról, történelmi szerepéről adott pozitív értékelés jellemzi, hanem – s inkább – azok a részek, amelyek az antant-hatalmak Magyarország-politikáját mutatják be. Úgy, hogy ennek a politikának meghatározó alakítóiról, Eduard Benešről és Tomáš Masarykról meglehetősen negatív értékelést ad. Ha a *Kortárs* szerkesztőségének és az írónak volt félnivalója a cenzúrától, ezek a részek biztosan okot adhattak. Azzal

25 Gróh Gáspár: *Nemzet és baloldal*, Magyar Szemle, 2012, 11–12, 56–85.; 67.

26 *Naplójegyzetek 1977–1978*, 406.

együtt is, hogy a megjelent szöveg és a gépiratos, illetve kéziratos változat között lényeges, hangsúlyos eltérések nincsenek.²⁷

Illyés szellemesen – és már a *Magyar Csillag* szerkesztésénél is bevált módon – azt a megoldást választotta, hogy a Beneš, Masarykot bemutató rövid részeket átemelte Károlyi könyvéből. (Ha azt már egyszer engedélyezte a cenzúra, idézését nem tilthatja be.) Így ír Masarykról: „Masarykban megvolt a nagy ember egyszerűsége. Modora közvetlen volt és mentes minden olyan modorosságtól, amely gyakran jellemző az alacsony sorból magasra emelkedett emberekre. Egyszerű származását, kocsis apját maga és fia, Jan is gyakran és büszkén emlegette. A lélek és a szellem arisztokratája volt ő, akit semmiféle társadalmi állás nem változtathatott meg. // Ez a nagy európeér, mint meggyőződéses liberális és demokrata, ellen- ezte, hogy a tisztán magyar népességű területeket a lakosság hozzájárulása nélkül Csehszlovákiához csatolják. Bevallotta nekem, hogy a magyar lakta Csallóközt és Komáromot az antant kéretlenül adományozta Csehszlovákiának. A csehek ezt természetesen nem utasíthatták vissza, Masaryk azonban kijelentette nekem: »Ezeket a területeket egyszer majd vissza kell adnunk Magyarországnak, de nem adjuk vissza olyan reakciós rezsimnek, amely a Habsburgok visszahozatalára törekszik.« Nem éreztem azt, amit Benešnél, aki ugyancsak elismételte ugyanezt előttem, de nála puszta ürügy volt.”²⁸

Illyés Masaryk-portréja pozitívabb²⁹ mint Eduard Benešé. Itt is Károlyira hivatkozik, ahogy a taktikusan ravasz Beneš meg akarta bízni őt, menjen követségbe Leninhez, majd elbeszéli, hogyan távolíttatta el aztán Prágából³⁰. Illyés Benešről való gondolkodását érzékelteti az az 1977-es naplójegyzete is, ami a cseh politikusnak a nemzetiségi kérdésben elfoglalt sovinizmusát mutatja, s ami aztán a Kassai kormányprogramban (1945. április 5.) a magyar kisebbség mint bűnös nemzet megbélyegzéséhez és a kitelepítésekhez vezetett: „A második világháborút a nemzeti kisebbségek okozták – Benes állította föl és hangoztatta, sugalmazta ezt a tételt már jóval a béketervezetek előtt. Megoldásul minden nemzeti kisebbség gyökeres fölszámolása mellett kardoskodott, növekvő hévvel. Lehetetlenné kell tenni, hogy a nemzeti kisebbségek valaha is a jövőben sérelmeikkel kelthessenek nemcsak zavart, hanem csak nyugtalanságot bármely fórumon. Ne essék szó tehát még jogvédelmükről sem – minden erejét latba vetette, hogy ez érvényesüljön a második világháborút lezáró békeszerződésekben is. Az előzőekben erről ugyanis

▼
27 1978. júl. 23-i bejegyzés: „.... a Felelősök fejezetét a szerkesztőség valóban félti, azaz engem félt a fejezet megjelentetésétől”. I.m. 90.

28 *Beatrice apródjai*, 622.

A szöveg idézőjeles részei Károlyi *Hit illúziók nélkül* című könyvéből származnak. I.m., 183.

29 A *Naplójegyzetek* 1977. márc. 22-i feljegyzésében így ír Masarykról: „....még a Károlyitól is »böles filozófusnak« emlegetett Masaryk sem tudott másképp érezni a magyarok iránt (a döntő 1918-as években) mint nevezett fajgyűlölőként” I.m., 247.

30 *Beatrice apródjai*, 624.

külön cikkelyek szóltak. // Hogy a második világháború nem hozott megnyugtató békekorszakot, az logikusan abból következik, hogy a Benes által meghatározott kórokozó nem szűnt meg. Benes gyógymódja véglegesen elmérgezte a helyzetet: ez ma már kiáltóan kinyilvánult. Ha van háborús veszély, az okozza, hogy a kisebbségek helyzetét a világ a mai napig ilyen rövidlátóan nézi.”³¹

Illyés Csehszlovákia két nemzeti idollját, Csehszlovákia megteremtőit mint magyargyűlölő politikusokat mutatta be. Nagyrészt az igazságnak megfelelően, és a politikai tabuk megsértésével. Amint a Trianon s majd a II. világháborút követő kitelepítések embertelensége is tabu téma volt még ekkor is. A trianoni országhatárokon kívül rekedtek menekülését, a „több mint félmillió földönfutó” sorsát az örményekéhez, azok genocídiumához hasonlítja: „Ilyen irányú »népátültetést« az újkori történelem a keresztény civilizációban csak egyszer ismer, az örményekét. Tragédiájukra, évtizedek múlva, egy idegen szépíró terelte rá a megdöbbenő világ figyelmét.”³² S egy másik leírás, a Beneš-féle dekrétum következményeitől sújtott magyar kisebbség állatias sorsát, kiszolgáltatottságát, megaláztatását érzékelteti: „Ahogy a lelőtt szarvassal a vadász, szereti lefényképeztetni magát áldozatával a hóhér is. Nyugaton fényképek kerengtek, állítólag filmek is, kinos jelenetekről: katonák puskatussal vernek vagonokba faluszámra magyar parasztnépet. Északi országrészek körzetének falvaiban a piactéren deportált magyar parasztok izmát tapogatják a helybeli gazdák, hogy melyiket találják alkalmasnak, hogy ingyenmunkára a csendőrökkel tanyájukra vezettessék. A Duna hullákat vet partra, mindegyiken fejlődés: úszva akartak szülőföldjükre visszatérni. A Horthy-ellenesség alapján egykor Masarykhoz húzó Jászi, Vámbéry írásban, Károlyi szóban hívja föl az »európai visszatetszést« kockáztató kitelepítésekre a kormányt, mely ezt elrendelte, s amelynek külügyminisztere most az a Jan volt, aki, atyjához hasonlóan, »egyszerű származását gyakran és büszkén emlegette«. Felelet sincs, nemhogy intézkedés. A magyar írók egy csoportja a csehszlovák írók szövetségénél kopogtatna, ha csak az ajtóig eljuthatnának. A magyar haladás akkor legismertebb költője az akkor legnagyobb szlovák költőhöz keres összeköttetést Párizsból. Sikertelenül; a költőtárs egyben – miniszter. Ő is kitelepít.”³³

A *Beatrice* ezen mondatai, részei nemcsak politikai tabukat döntögettek, hanem beleavatkoztak a nemzetközi viszonyokba is leleplezve a politika és a történetírás hazugságait, amelyek a szocialista testvériség hamis ideologizmusa mögé próbálták elmenteni a csehszlovák hatalom magyar kisebbségek ellen elkövetett egykori szörnyűségeit. Az, hogy a *Beatrice* történelmi tablójában, a „felelősek” körében kiemelt hely jutott Benešnek, Masaryknak, beleillik abba a történelmi

▼
³¹ Naplójegyzetek 1977–1978, 171

³² *Beatrice* apródjai, 642.

³³ I.m. 625. A „költőtárs”: Ladislav Novomesky.

analízisbe, ahogy Illyés leírja a Monarchia felbomlasztásában érdekelt antant-hatalmak politikai törekvéseit, s az ezeket kihasználó, befolyásoló cseh politikusok szerepét. Az persze, hogy Párizs és a függetlenségét visszanyert, a „már demokratikus Prága közt a diplomáciai kapcsolat rögtön megteremtődik”, (míg Budapest és Párizs között csak a Clemenceau-jegyzékkel) az nemcsak Benešék politikai előrelátásának eredménye, hanem az Antant politikáját meghatározó Franciaország stratégiájának következménye is: „A helyzet kulcsát – mindenki látta – Prága forgathatta. Személy szerint, most már ez is világos – Masaryk és Beneš; a győztesek rájuk hallgattak. A román királyi reakcióhoz a magyar reakció keresett utat. Megegyezni demokratikusan a magyar demokratákkal: a jövő ezt a kulcsot is a prágaiak kezébe adja. // A demokrácia és a béke építői helyett a döntő percekben a népelnomás és az erőszak képviselőivel társultak. Ahhoz nem kellett történelmi távlat, hogy ékesen kiderüljön, a nagyantant mi céllal hozta világra a kisantantot: nyugattól elzárni Szovjet-Oroszországot, féken tartani keletről Németországot. Körülzárni a magyarságot is, harcképtelenné tenni úgy, hogy életképtelenné. A tömb középpontja így lett annál töményebb robbanó mag, minél jobban nyomták.”³⁴

Illyés történelem-értelmezése tehát beleillik az azzal kapcsolatos diskurzusba, hogy a történelmi Magyarország szétverését milyen tényezők okozták. Elhárítja Károlyi közvetlen felelősségét, a Tanácsköztársaságot a román, a cseh intervencióval is szembeállító erőként értelmezi. Igaz, arra csak utal, hogy annak szovjetorientációja, s a regényben is emlegetett Bugyonnij hadosztályaival való egyesülés hadászati politikai következményeinek eshetősége befolyásolta az antant-hatalmakat, azok Magyarországgal kapcsolatos politikáját. A nemzetiségek szeparációs törekvései erős hangsúlyt kapnak, ám Illyés ezeket beillesztette a nagyhatalmi érdekek kontextusába.

A *Beatrice*-ben kirajzolódó Trianon-értelmezés nem követi a Trianon-legendák³⁵ túlzásait, és a liberális-baloldali elfogultságok is kevésbé érintik meg. Miközben ez a kétosztatú történelem-magyarázat uralja a késői Kádár korszak Trianon-értelmezését. „A népiségtörténet és mások determinista, a dezintegratív belső tendenciák feltartóztathatatlanságát hangsúlyozó szemléletével szemben a késői Kádár-korszak történészei tehát két tényezőnek tulajdonítottak meghatározó szerepet: a belső nemzetiségi ellentéteknek és a háború alatti és utáni nagyhatalmi politikának. A forradalmi kormányok 1945 előtt ugyancsak sokak által hangoztatott felelősségét a rendkívül szűk mozgásterére hivatkozva tagad-

▼
³⁴ *Beatrice apródjai*, 626.

³⁵ Ablonczy Balázs: *Trianon-legendák*, Jaffa, 2010.

ták, a horthysta elit Andics és követői által sulykolt »hazaárulását« pedig fel sem vetették” – írja Romsics Ignác.³⁶

Illyés regényében az antant-hatalmak – és az azokat kiszolgáló cseh-szeparatizmus – okozták a Monarchia és a Magyar Királyság felbomlását, összhangban a történész megállapításával: „Az Osztrák-Magyar Monarchia sírját az antant két lapáttal írta meg: titkos szerződésekkel és szövetségesközi megállapodásokkal, valamint a nemzetiségi mozgalmak vezetőinek tett ígéretekkkel és hivatalos, túl-hivatalos nyilatkozatokkal. Ahhoz, hogy aztán a Monarchiát a sírba be is lehessen fektetni, már »csak« a legfontosabb feltételnek kellett bekövetkeznie: a háborús veeségnek.”³⁷

Az Illyés-mű a következményeket, a határokon túlra került milliókat is e kettős szándék hatásában láttatja: „A régebben eltervelt, de a bolsevik veszély hatása alatt véglegesített – sőt még ugyancsak megszigorított – új határokon túl, az »utód«-államok népszámlálása szerint Erdélyben 1 326 000, a Fölvidéken 650 597, Jugoszláviában 467 658 magyar anyanyelvű maradt. Összesen tehát 2 444 255 fő.”³⁸ (Másutt még részletesebb számadatokat ad.) A „régebben eltervelt” szétforgácsolást és a történelmi szituációt azzal a történelmi helyzettel is kontextusba helyezi, amit az orosz forradalom győzelme, s ezáltal a hagyományos francia-orosz gazdasági-politikai kapcsolatok szakadása, a francia érdekek sérelme előidéz. A „területhabzsoló térképszabdalkók” mohóságát és történelmi elvakultságát a regény két példával érzékelteti: „Az egyik stratégiai: Európa csak úgy tudja visszaverni a (lovasságával már akkor) gyors mozgású Vörös Hadsereget, ha gyors hadianyag-szállításra Románia megkapja a Szatmár–Nagyvárad–Arad vasútvonalat, a nyílegyenes cseh–jugoszláv összeköttetést. Ha a vasútvonal annak idején nem oda épül, mind a város, és velük az irodalmilag külön is sajnált Szalontán ideát marad. // Bár az a másik babona, hogy a folyók torkolatvidékére jogot tarthat az az ország, ahol azok erednek, s így a szemnyugtató határ a Tisza volna; de ez csak északon érvényesült, Beneš többszöri szorgalmazására. Azt ő is elképzelhetetlennek tartotta, hogy a Garamot, Nyitrát, Vágot országhatár vágja át, mielőtt a Dunához ér. Az ő tekintete különben Vácig kívánta volna a határt: a Duna ott amúgy is délnek fordul.”³⁹

A regény történelmi esszéinek szerepe nemcsak az, hogy a regényidő eseményeinek történelmi-politikai konstellációit felvázolják, mintegy történelmi háttérként a történelmet csak primer szinten megélő fiatalság tettei mögé, esetleges motivációikat magyarázandó. E történelmiség leghangsúlyosabb része, a történel-

▼
36 Romsics Ignác: *Trianon okai. A szembenézés narratívái a magyar történelmi gondolkodásban*, Hadtörténeti Közlemények, 2014, 3, 663–691; 682.

37 Ormos Mária: *Padovától Trianonig. 1918–1920.*, Kossuth, 1984 (második kiadás), 14.

38 *Beatrice apródjai*, 606.

39 I.m. 781–782.

mi Magyarország szétdarabolásának okait megvilágító fejtegetéssor aktualitással is bírt a hatvanas-hetvenes években. A „testvéri” szomszédállamokban felerősödő szegregáció, asszimiláció, a magyar kisebbségeket sújtó kommunista nacionalizmus jelenségeire Illyés már a 60-as évek óta igyekszik a nemzetközi közvélemény figyelmét is ráirányítani. A *Beatrice* a magyar olvasók történettudatát helyezi új, a kommunista ideológiát, nemzetiségpolitikát is zavarba ejtő összefüggésekbe: „Valóban, miért nem valósult meg az a másik terv, amelynek elmaradását a kisan-tant némely megálmodói újra s újra megsirattak: hogy Magyarországot nyugat felől is gúzsba kössék, közös cseh–jugoszláv határt teremtve ott is? [...] Hogy minden visszafizetésnek fogható s fogandó föl, az csak azok nyelvén lehetett érv, akik sem a történelemmagyarázat, sem a lélekvizsgálás mélyebb járataiba nem bocsátkoztak. Hogy nem hatás-visszahatásról van szó, nem valamiféle ingalengés-ről, arra a bizonyíték, hogy ez a folyólt szenvedély hatvan év után sem csitult: a visszahatás, a visszalengés növekvően egyirányú; a tisztázatlan indulat kielégítet-len, hasonlóan mindenféle genocídium pszichózisához. Ennek meg az a törvénye, hogy a félelem szülte gyűlölet nem nyerhet kielégülést utolsó áldozata utolsó csöpp véréből sem. Hitler azért volt oly vitéz a zsidókkal szemben, mert rettegett tőlük. Az »értsük meg«-féle érvelés tehát (hogy legyen mégis nyugalom és csend) a földre tepert áldozat ez esetében sem a halálos, hanem különös tapintatosságából csupán a kéjes hörgést akarja nem hallhatóvá tenni.”⁴⁰

Gyermekévek az olimpia vonzásában

Gondolatok B. Nagy Ervin *Cserebogarak* című animációs sorozatáról

Kereken tíz évvel ezelőtt különleges színfolt jelent meg a hazai animációs sorozatok palettáján. A produkció mintegy félperces nyitó főcímében fehér alapon színes vonalak és foltok váltják egymást lehengerlő iramban, de nem a formák absztrakt játékaról van szó, éppen ellenkezőleg: a látványelemek egymásból alakulva különböző sportágakat idéznek meg; a színek sem véletlenszerűek: az olimpiai karikák öt színét variálják. Csak néhány mozzanatot kiemelve: futó figurává, motorversenyzővé, tornásszá és végül repülőgépekké alakulnak a vonalak és a foltok; az utóbbiak által húzott csíkokból rajzolódnak ki a cím betűi: *Cserebogarak*. Hogy a sportoktól a cserebogarak fogalmához jutunk el a főcímben, az első pillantásra meghökkentőnek hathat; az alcím kicsit konkrétabban utal a tartalomra: *Animációs történetek magyar bajnokokról*. A *Cserebogarak – Animációs történetek magyar bajnokokról* B. Nagy Ervin animációs tervezőművész¹ saját fejlesztésű sorozata; tíz év alatt – részben a támogatási rendszer anomáliái, részben az egyes epizódokhoz szükséges előkészületek alapossága és kivitelezési munkálatok hosszadalmassága miatt – hét (egyenként nyolcperces) epizód készült el belőle, a digitális rajzanimáció formátumában.²

Az alkotói koncepció szerint a széria a magyar olimpikonok szárnypróbálgatására fókuszál: azokat a döntő gyerekkori élményeket és eseményeket idézi fel, amelyek megalapozták és előrevetítették a későbbi világraszóló sikereket. A *Cserebogarak* nem a szabványosabb sorozatlogikát követi, vagyis nem épít állandó, visszatérő szereplőkre és többé-kevésbé ismétlődő cselekménymintára, hanem a ritkább *antológia*-sorozatokat példázza: az epizódokat ugyanaz az alap-koncepció fogja össze, továbbá a kivitelezés hasonlósága köti össze őket. Ezt leszámítva azonban mindegyik rész önállóan is megállja a helyét, saját főhőse van, s az esetenként alkalmazott elbeszélő vagy stiláris eszközök között is felfedezhetünk



1 B. Nagy Ervinről lásd Kollarik Tamás (szerk.): *Magyar animációs alkotók II.* Budapest: MMA MMKI, 2023. 17–26.

2 A sorozat az Omega Kreatív stúdió gyártásában készül, producere Janovics Zoltán. Rendezőként, íróként és tervezőként B. Nagy Ervin jegyzi. Állandó munkatársai közé tartozik Alpár Balázs zeneszerző, Varga Petra színtervező, Czákó Judit vágó, Rádóczy Zsuzsi gyártásvezető, Magyar Eszter Csenge gyártásvezetői asszisztens, Fábán Nikolett háttérfestő, Radics Márton storyboard rajzoló, Lugosi Károly animátor, Palotás Kincső kompozitőr, Hermán Árpád dramaturg, Vadon Zoltán sound designer. A *Cserebogarak* eddig elkészült hét epizódja: *Egér* (2016) – Egerszegi Krisztináról; *Kárpáti* (2018) – Kárpáti Rudolfról; *A Polgár lányok* (2019) – Polgár Juditról, Zsófiáról és Zsuzsáról; *Papp Laci* (2020) – Papp Lászlóról; *Balczó* (2022) – Balczó Andrásról; *Kemény legények* (2024) – Kemény Dénesről; *A fekete párdue* (2024) – Grosics Gyuláról. A sorozat keletkezéstörténetéről és műhelytitkairól lásd A Te művésze TED – Hogyan lesz egy magyar bajnok animációs hős? MMA MMKI. <https://www.youtube.com/watch?v=tK4JmWrgWX4> (2025.11.18); Varga Zoltán: Bajnokok ébredése. Beszélgetés B. Nagy Ervinnel. *Filmvilág* 2021/7. 20–21; N.N.: Megrajzolt sporttörténelmünk – Animációs sorozat mutatja be olimpiai bajnok legendáinkat. Nemzetisport.hu. <https://www.nemzetisport.hu/egyeb-egyeni/2023/03/megrajzolt-sporttortenelmunk-animacios-sorozat-mutatja-be-olimpiai-bajnok-legendainkat> (2025.11.18)

bizonyos fokú rugalmasságot, változatosságot. Az alábbiakban a *Cserebogarak* az elbeszélésmódban és a stílusjegyekben egyaránt kitapintható hasonlóságok és különbségek kettőssége alapján tekintem át részletesebben.³



A széria legátfogóbb alapelve jegyében a *Cserebogarak* valamennyi része gyerek-, illetve kamaszhősöket tesz meg főszereplőnek. Nemcsak az egyéni életutak szükségyszerű – és olykor igen látványos – különbségei szavatolnak a változatosságért; a sportágak is epizódról epizódra cserélődnek, ami értelemszerűen a „beavattatás” mikéntjében, illetve az első sikerek megjelenítésében is nagy eltéréseket tartogat. A megidézett időszakok és helyszínek is sokfélék, a harmincas évektől a nyolcvanas évekig, Budapesttől Dorogon át Nyíregyházáig.

A sportolók életrajzában történő elmerülés és a korszakokkal-helyszínekkel kapcsolatos kutatómunka minden alkalommal „sorvezetőt” adott a rendezőnek az anyag kidolgozásában, de a ténszerűség tiszteletben tartása sem gátolt bizonyos fokú kreatív szabadságot, legyen szó az epizódok elbeszélésmódjáról vagy a stílusáról. Konkrétabban szólva, más a – dramaturgiai, elbeszélői – helyzet, ha a történet alanya már az epizód legelején ígéretes sporttehetségként mutatkozik meg (mint például az *Egérben* vagy *A fekete párduban*), vagy éppen annak a folyamatát fürkészi egy-egy rész, hogy miként „vonódik be” az érintett sportoló abba a tevékenységbe, amely meghatározónak bizonyul számára (ezt láthatjuk például a *Kárpátiban* és a *Kemény legényekben*). B. Nagy arra is kitér, hogy a sportolói aktivitással kapcsolatos kezdeti érzések olykor ambivalensek, s belső konfliktusokkal is meg kell küzdeni: a *Kárpátiban* nyomatékos az ideiglenes őrlődés, hogy a címszereplő a zenélést vagy a vívást válassza, *A fekete párduban* Grosics Gyulát édesanyja papnak szánja, ami ideig-óráig dilemmát jelent a fiatalember számára.

A sportnak az alanyok korai életében betöltött eltérő pozíciója mellett az is variálódik, hogy kinek mennyire hat a kibontakozására a családi közeg, vagy annak láttatása mennyire húzódik a háttérbe. Az olyan történetek, mint Egerszegi Krisztináé, Kárpáti Rudolfé vagy Balczó Andrásé, ha szerepeltetik is a többi családtagot, ők legfeljebb mellékkarakterek (sőt, a *Kárpátiban* csak a hangjuk hallatszik, nem is láthatóak), még ha a támogató családi közeg érzékeltetése értelemszerűen fontos elem, kivált az *Egérben*. Más epizódok sokkal nyomatékosabban építik be a családi kapcsolatok ábrázolásába az első sportolói sikereket (avagy fordítva); a sorozat ebben is többféle úton jár. A *Papp Laci*-epizód tragikus színezetű történetben vezeti elő a majdani ökölvívó első – nem is a ringben,



³ A sorozat megtekinthető a KEDD YouTube csatornáján: https://www.youtube.com/watch?v=YBDILJVDbzc&list=PLps-hJy6oyjM_5JDHKO42P4UocQ3luP12g (2025.11.18)

hanem az utcán kivívott – sikerét, amely egybeesik a tüdőbeteg édesapa halálával. A *Polgár lányok* és a *Kemény legények* kifejezetten a családtörténetbe ágyazzák a sportolói önkeresést és fejlődést: az előbbiben az anya, az apa és a három lánytestvér mindennapjainak központi eleme a sakkszenvedély, az utóbbiban a vízilabda-edző és fia közös „kalandjaként” formálódik Kemény Dénes majdani sorsa.

Az egyenként nyolcperces terjedelmű epizódokba változó időszakok sűrűsödnek, olykor néhány napot követünk végig (*A fekete párduc*), máskor heteket fognak át a történetek (*Kárpáti*, *Papp Laci*), többször viszont évek „kivonatát” láthatjuk a cselekményben (*Egér*, *A Polgár lányok*, *Kemény legények*). Egy kivétellel valamenynyí epizód lineáris elbeszélésmóddal vezeti a nézőt, s B. Nagy kitűnő érzékkel használja a sűrítés megszokott formanyelvi eszközét, az úgynevezett *montázs-szkevenciát*. A lendületes és humorban sem szűkölködő képsorok kiváltképpen az edzéseket és a versenyekre történő készülések időszakait foglalják össze. Az elbeszélő eszközöket tekintve, a széria ez idáig legambiciózusabb epizódja a *Balczó*: B. Nagy az öttusázó bajnok útját öt különböző életkorban és helyszínen mutatja be, de nem egymás után, lineárisan, hanem párhuzamosan váltakoznak az öttusa sportágaihoz tartozó jelenetek. Az idő- és térváltásokat nemcsak Balczó személye kapcsolja össze és teszi koherenssé, hanem az érkező és kitörő vihar megjelenése is, egymásra rímeltetve és egy nagy egész részeként kezelve az egyes élethelyzeteket és sporteredményeket.



Digitális rajzanimációként a *Cserebogarak*-epizódokat a jellegzetes figuratervezés és a hasonló stílusú térábrázolás is összekapcsolja. Egyik főhős sem a másik kopírozása, de kifejezetten jellemző a gombszemű, viszonylag kevés, ám markáns vonallal kidolgozott karakterek szerepeltetése (az *Egér* és *A Polgár lányok* hősnőinek szeme hasonlít jobban a valódi emberi szemekre). Plánépítkezésében a sorozat nagy végletek között mozog. A jórészt enteriőrökben játszódó – s ennél fogva kistotálokat és szűkebb képkivágatokat előszeretettel alkalmazó – sakkepizóddal (*A Polgár lányok*) szembehelyezhetők a szabadtérbe vezető történetek (*Papp Laci*, *Balczó*, *A fekete párduc*) vagy éppen az uszoda és a vívóterem nagyobb méreteit kihasználó látványok (*Egér*, *Kárpáti*, *Kemény legények*). Kifejezetten expresszív hatásúak a *Papp Laci* verekedés-jelenetét előkészítő és záró felső nézőpontok, amelyek vizuálisan is kiemelik az összecsapás érzelmi tétjét. A *Polgár lányok* felső nézőpontú beállítása ezzel szemben mosolygató hatású: kis sakkfiguraként látatja az embereket. Szűkebb és tágabb plánok ellentéte jelentésteremtő módon is érvényesül: a *Kárpáti* hegedülést és vívógyakorlatokat szembeállító párhuzamos montázsában az előbbi snittjei rendre szűkítik, az utóbbiéi tágítják a képhatárt – érzékeltetve ezzel, hogy Kárpáti Rudolfnak hova húz inkább a szíve.

B. Nagy a kiemelt drámai pillanatokban, illetve a montázsszekvenciák megszervezésében azzal is gyakran él, hogy különböző képméreteket használ (mint a *Papp Laciban* és *A fekete párduban*), vagy éppen az osztott vászon eszközéhez nyúlva, kisebb-nagyobb fragmentumokra bontja fel a teljes képmezőt – választás elé állítva a nézőt, éppen mire figyeljen a szimultán egymás mellett zajló látványok közül. (Ez utóbbi már az *Egérben* megjelenik, s *A Polgár lányokban* maga a téma adja az apropót a megjelenítéséhez: a képmező szellemes módon sakktáblaszerűen osztódik kockákra, s fekete-fehérbe vált.) Az epizódok újranevezése során a nézői tekintet úgyszólván bejárhatja ezeket a kis képi blokkokat, amelyek sok információt hordoznak, apró részletekben gazdagok, nem csupán „díszítőelemek” a vizuális kidolgozásban.

Megfigyelhető a vonzódás bizonyos színmintázatokhoz is. A *Cserebogarak* látványvilágát többnyire jellegzetesen finom, puha stílus fémjelzi. Bár néhány epizód – helyszínénél vagy időpontjánál fogva – kijelöli, előmozdítja egyes színek preferálását (mint például az *Egérben* az uszoda türkiz zöldjét), mégis a *Cserebogarak*hoz az őszi színpaletta asszociálható: a barna, a sárga és a narancs alkalmazása a *Kárpátitól* kezdve vissza-visszatér az epizódokban. A színhasználat stilizáltsága bizonyos epizódokban tovább fokozódik. A *Balczó* – már csak vizuálisan igen különböző helyszínei miatt is – a festőiség fölerősítése felé mozdul el; ez különösen a nyitány idilli részleteiben érhető tetten, amikor a Bujtosi tavak és a Licska-kert növény- és állatvilágán időznek el a képsorok, de ezt tapasztaljuk később a vihar közeledtének és tombolásának megjelenítésében is. A *Kemény legények* itáliai városkájának láttatása is erős festői hatásokról árulkodik. Bizonyos értelemben ellenkező irányt vesz *A fekete párdú*, ahol nem bővül, hanem szűkül a színpaletta: az epizód régi fotográfiákat idéző képsorai szépiaszínűek és/vagy szürkék (így más a jelentősége az időnként felvillanó élénkebb színeknek is, például a kereszt sárgájának).

A szereplők és az események megjelenítését, illetve a látványvilágot óhatatlanul lehatárolják a valóságos referenciák, amit az is igazol, hogy számos képsor egykori híradófelvételeket, dokumentum-képsorokat reprodukál.⁴ Ez mégsem jelenti azt, hogy B. Nagy Ervin teljesen lemondott volna az animációs formátum által lehetővé tett különleges kifejezőeszközökről. A főcím sűríti leginkább az animáció olyan sajátos eszközeit, mint az átváltozás és a grafikai elemekkel történő többértelmű vizuális játék,⁵ de hasonló részletek a történetmesélő képsorokból sem hiányoznak: drámai pillanatok és – ezekkel sokszor összekapcsolódva – szubjektív élményeket jelenítenek meg. Erre már az első epizódban látunk példát:

▼
4 Lásd a sorozathoz készült rövid előzetest: <https://www.youtube.com/watch?v=YBDILVDbzc> (2025.11.18)

5 Lásd Hernández, María Lorenzo: Az animált kép kettős értelme. Az animáció mint vizuális nyelv paradoxonairól. Ford. Kiss Anna. *Enigma* 2008/56. 41–53.

amikor Egerszegi Krisztina gondolatai az iskolában az úszás felé kalandoznak el, a füzetét ficánkoló halak és egy medve „vízi revüje” népesíti be, később a hasonló – de sokkal intenzívebb – látványelemek a bukaresti versenyhez társulnak belső vízióként (ezek a képsorok egyébként nem a címszereplő képzeletbeli élményei voltak, B. Nagy egy saját álma alapján találta ki a szekvenciát).⁶ Néhány hasonló példa: a *Kárpát*ban fekete háttér előtt üstökösként vonnak magukkal fénycsóvát a kardok, s lassítva-lebegve jelennek meg a versenyzők; a *Papp Lac*iban ugyancsak fekete háttér előtt, de piros körvonalakra redukáltan látható a kiütött vagány; *A fekete párduc*ban pedig néhány pillanat erejéig szó szerint fekete párduccá változik át a labdát újra és újra elkapó Grosics Gyula. Ez utóbbi mozzanat egyben átértelmezi az epizód legelején látható – a cselekményhez közvetlenül semmilyen módon nem kapcsolódó – állatkerti párducot, amely fenyegetően mászkál a ketrecében. Az epizód legutolsó beállításán a ketrec ajtaja nyitva, az állat eltűnt, csak a lábnyoma látható – teljessé téve a metaforát, amely a sportolót és a párducot egymásra vetíti.



A *Cserebogarak* célzottan gyerek- és ifjúsági közönségnek készült, ami természetesen nem zárja ki, hogy érettebb korosztályok számára is tartalmas néznivalóval szolgáljon, s B. Nagy Ervin és alkotótársai mindent meg is tettek annak érdekében, hogy a lehető legszélesebb publikumot szólítsák meg. Az eddig elősorolt jellegzetességeken túl, az epizódok nem csak arról gondoskodnak, hogy a sportolók „eredettörténetei” közérthetőek és élvezetesek legyenek; a sportolói erények – a kitartás, a szorgalom, az alázat stb. – magasztalásán túl a *Cserebogarak* univerzálisabb kérdéseket is fölvet.

Az epizódok ugyanis általában a vége főcímen elhelyezett képi utalásokkal – főleg egykori olimpiai fotók reprodukciójával – érzékeltetik, hogy a cselekményben taglalt történetek és események milyen későbbi történetek és események szükségszerű előfeltételei voltak, s hogy amit láttunk, azok hogyan illeszkednek egy nagy egészbe. Különösen erős ez a kapcsolat a „kis” és „nagy” győzelmek között olyan epizódok végén, amelyek az előbbieket bemutatása után az utóbbiakat is láttatják, de azokból csak ízelítőt nyújtanak – ilyen például a *Papp Lac*i Melbourne-ben és *A fekete párduc* Wembley Stadionban játszódó záró jelenete. Efféle sorsszerűséget érzünk akkor is, amikor *A Polgár lányokat* nyitó Kaszparov-idézetet, miszerint nők nem lehetnek sakkbajnokok, a záró főcím után annak jelenete helyezi merőben új megvilágításba, hogy Garri Kaszparov éppen Polgár Judittal vív sakkpárbajt...



6 Kollarik (szerk.): *Magyar animációs alkotók II.* 23.

Mindezzel a széria akarva-akaratlan arra is készíthet, hogy elgondolkozzunk okról és okozatról: hogy egy dilemma megoldása, egy konfliktus elrendezése vagy egy véletlen találkozás következménye hosszú távon milyen utat, milyen sorsot formálhat meg, nemcsak a sportolók, de mindannyiunk életében. Ezt a kérdéskört a *Kemény legények* legvége explicit módon is felveti: B. Nagy. osztott vásznon mutatja be – a tényleges események mellé téve –, hogy milyen alternatív élete lehetett volna Kemény Dénesnek, ha nem az apjának ítéli a bíróság, hanem az anyja neveli a fiút.

A magyar sporttörténet szokatlan megközelítése és az ötlet megvalósításának színvonala mellett tehát a *Cserebogarak*ban ezt a tágabb értelmezési lehetőséget is méltathatjuk. Ezzel pedig nemcsak eredeti vállalásainak – az igényes szórakoztató és ismeretterjesztő céloknak – tesz eleget a sorozat, de túl is teljesíti azokat.⁷

▼

⁷ A *Cserebogarak* epizódjai számos elismerésben részesültek. Bemutatták és díjazták őket külföldön New Yorkban, Chicagóban és Atlantában; itthon a Kecskeméti Animációs Filmfesztiválon, a Cinemira Nemzetközi Gyerek- és Ifjúsági Filmfesztiválon, a Hét Domb Filmfesztiválon, a Primanimán, a Friss Húson és a Magyar Mozgókép Fesztiválon.



Cserebogarak: Főcím



Cserebogarak: Egér



Cserebogarak: Egér



Cserebogarak: Egér



Cserebogarak: Egér



Cserebogarak: Kárpáti



Cserebogarak: Kárpáti



Cserebogarak: Kárpáti



Cserebogarak: Kárpáti



Cserebogarak: A Polgár lányok



Cserebogarak: A Polgár lányok



Cserebogarak: A Polgár lányok



Cserebogarak: A Polgár lányok



Cserebogarak: Papp Laci



Cserebogarak: Papp Laci



Cserebogarak: Balczó



Cserebogarak: Balczó



Cserebogarak: Balczó



Cserebogarak: Balczó



Cserebogarak: Kemény legények



Cserebogarak: Kemény legények



Cserebogarak: Kemény legények



Cserebogarak: Kemény legények



Cserebogarak: A fekete párduc



Cserebogarak: A fekete párduc



Cserebogarak: A fekete párdúc



Cserebogarak: A fekete párdúc



Cserebogarak: Figuratervék



Cserebogarak: Emblémák

Owaimer Oliver

Elbeszélés és leírás, avagy történelmi regény az idő peremén

Spiró György: *Padmaly*

„S mily taúrka, összhangzástalan, de érdekes képet ad az egész!”

(Kemény Zsigmond: *Rajongók*)

Spiró György tavaly megjelent nagyregénye, noha igen előkelő helyen szerepel a különböző eladási és népszerűségi listákon, nélkülözi azt a sodró elbeszélői lendületet, amely a szerző életművének legnépszerűbb darabjait jellemzi. A mű Táncsics Mihály és felesége, Seidl Teréz élettörténetét mutatja be, s közben különösen részletgazdag tablót rajzol föl a 19. századról. A kritikák általában méltatják történeti hitelességét, emberközeli és humoros történetvezetését, deheroizáló műltszemléletét, valamint a feleség alakját középpontba állító megközelítésmódját, ugyanakkor visszatérő bírálatként fogalmazódik meg a narratívát lelassító adathalmazozás és a művelődéstörténeti anyag túltengése, amely olykor a történetmesélés rovására érvényesül. Nehéz ellenállni a kísértésnek – vállalva az apologetikus érvelés és a túlértelmezés kockázatát –, hogy a regény cselekményességét és drámaiságát módszeresen fölfüggesztő megoldásokat ne szerkesztési hiányosságként, elbeszélői szertelenségként, faktográfiai túltelítettségként, azaz valamiféle prózapoétikai melléfogásként értelmezzük, hanem a mű egyik jellegadó kísérleti vonását fedezzük föl benne, amely alkalmasint a történelmi tárgyú regényíráshoz kapcsolódó látens értelmezői elvárásokkal is szembesítheti az olvasót.



A regény egyetlen, szinte tagolatlan egységet alkot: fejezetek helyett pusztán egy-egy csillaggal szegmentálja a csaknem hatszáz oldalnyi, hömpölygő szövegfolyamot, amelyet Seidl Teréz születésének és halálának időpontja keretez. A történet tehát 1814 tavaszán, Napóleon bukásának és száműzetésének idején veszi kezdetét, és 1907-ben zárul – erről épp nem esik szó, de például a Ford T-modell megtervezésének évében. A cselekmény így szinte a teljes 19. századon átível, amelynek eseményeit, fordulópontjait és folyamatait a szereplők nem mindennapi szélsőségek között tapasztalják meg. Adott a történelmi regényekre jellemző kettős törekvés: egyfelől elbeszélni a történelmet átélő ún. „középszerű prózai hős” történetét, másfelől hitelesnek tűnő, plasztikus képet rajzolni a korról. „[A] cselekvő személyek

különleges voltának a kor történelmi különlegességéből való levezetése”¹ – miként a történelmi regény hírhedt teoretikusa, Lukács György fogalmaz. Próbáljuk meg tehát valamiképp elkülöníteni a *Padmaly* cselekményét meghatározó életrajzi anyagot és a hozzá kapcsolódó kortörténeti kontextust!²

A cselekmény kibomlása során, a főhős életének változásait követve, a történelmi regény különböző típusai és mintázatai rétegződnek egymásra.³ Teréz pesti sváb közegben töltött, hányattatott gyermek- és ifjúkora az életrajzi narratívák kevéssé bulváros hagyományához illeszkedik, amely a személyes sorsot a szűkebb társadalmi környezettel együtt mutatja meg. Az események sűrűsödésével a regény újabb főszereplővel bővül, és házasságtörténetté tágul: Teréz megismerkedik az ágrólszakadt, „nyüzüge” könyvszedővel és diplomás tanítóval, aki meglehetősen különc nézeteket vall: „minden tekintély az ellensége”. (12.) Kapcsolatukat kevéssé az érzelmi kötődés, mint inkább a szegényes életlehetőségeik kényszerítő ereje és az egymásrautaltság jellemzi. Táncsics a 19. század sorskérdéseinek, a nagypolitikának és a népnevelés ügyének szenteli életét, miközben a családi létfenntartás minden terhe Teréze hárul. Az állandó anyagi és egzisztenciális kríziseket, a sorozatos gyermekhalálozásokat és a kényszerű költözések megpróbáltatásait a férj jelenlétének állandó hiánya súlyosbítja. Táncsics hol a kéziratain dolgozik, hol külföldön jár művei kiadása érdekében, hol szerelmi kalandba bonyolódik, hol bujdosni vagy rejtőzködni kényszerül, hol pedig politikai fogolyként raboskodik. Idővel Teréz mintha alkalmazkodna élethelyzetéhez, ellenben egyre nehezebb feladatot jelent számára a mind szeszélyesebbé és kiállhatatlannabbá váló, vállalkozásaiban rendre kudarcot valló, később a látását is elvesztő Táncsics gondozása és lefoglalása. A közéleti események, melyeknek a megszállott forradalmár alakítója kíván lenni, fokozatosan szétfeszítik a magánéleti kulissza kereteit, és a létbizonytalanságból a történelem magaslatába emelik a házaspárt: ezekben a jelenetekben a könyv már-már a kalandregények vagy a háborús regények dinamikáját veszi föl. A narratíva végül három nemzedék történetévé terebélyesedik: Táncsics Eszter fölnevelkedése és Csorba Gézával való családalapítása, majd az unoka, Mariska családi hagyatékért vívott harca révén a mű a családregény szerkezetét ölti.

A lineárisan haladó, eseménygazdag narratíva, mint megannyi Spiró-regény, ember és történelem viszonyával foglalkozik a főhősök élettörténetének – lehetőség szerint – minél hitelesebb elbeszélésen keresztül. (Az elszórtan fölfedezhető történeti tévedésekre, apróbb hibákra, esetleg reflektálatlan tévhitekre e helyütt

▼
1 Lukács György, *A történelmi regény*, Bp., Hungária, 1947, 5.

2 Lásd. Károlyi Csaba első megszólalását: Károlyi Csaba Deczki Saroltával, Szolláth Dáviddal és Visy Beatrixszel, *ÉS-KVARTETT – Spiró György Padmaly című regényéről*, elérhető: <https://www.es.hu/cikk/2026-02-06/es-kvartett-spiro-gyorgy-padmaly-cimu-regenyrol.html> (A hivatkozások letöltési ideje: 2026. febr. 24.)

3 Baráth Tibor, „Ha ilyen a megtorlás, legyen áldott, és tartson minél tovább!”, *Bárka* 34(2026/1): 92–96.

nem szükséges kitérni, mivel eltörpülnek a munka terjedelme mellett, illetőleg részletes számbavételük megtalálható Csorba László kiváló recenziójában.)⁴ A regény „talált történetet” mesél el egy mindenki által ismert (?) történelmi személyiségről – érdekességeket, furcsaságokat, különös fordulatokat rejtő cselekményvezetéssel, amely egyfajta ellen-történelmi látásmódot kínál az olvasónak. Emlékezetes lehet például a március 15-i nap narrátori értékelése:

Háromszor nyerték meg aznap a forradalmat, mert háromszor bukhatták volna el. Először a nyomdában, ahol az ifjak tétováztak, mert a cenzor engedélyét követelte Ländlerer, és ő maga súgta meg, hogy foglalják le a sajtógépét. Másodszor, amikor Hermann Rosenfeld túl sokáig beszélt. Harmadszor, amikor a kiszabadított rab túl sokáig tetvészkedett, a nép pedig ezt látván lekonyult, de mégis szórakozni akart, és a hangulatot újra felesiholta. Ettől lett forradalom a forradalom. (90.)

Sokak számára ez az ironikus-szatirikus hangoltságú, deheroizáló, kortárs ábrázolásmód lehet a regény fő vonzereje.⁵ Az elbeszélés fésületlennek ható nyelvezete és finoman archaizáló stíláriis megoldásai a nyelvi komikum; a szelíd iróniával megválasztott jelzők és megnevezések, a szereplők szájába adott csípősebb mondatok a jellemkomikum; az emblematisz történelmi események banális részleteit, esetlegességeit, emberi esendőségeit középpontba állító jelenetezések a helyzetkomikum választékos eszköztárát vonultatják föl. A regény elbeszéléstechnikai remeklése ugyanakkor nem föltétlenül az anekdotikus narrációban, sokkal inkább a lebegtetett fokalizáció összetett működésében ragadható meg: olykor egyetlen bekezdésben vagy mondatban is váltakozhat, hogy a mindentudó elbeszélő éppen milyen látószögből észlelteti az eseményeket. Az egyik legfőbb igazodási pont természetesen Teréz személye, akin keresztül a *Padmaly* emberközeli, alulnézeti perspektívából ábrázolja a 19. század eseményeit.⁶

Talán nem túlzás, hogy a regény valamiféle allegorikus-történelemfilozófiai olvasatot is megenged, amennyiben (kissé leegyszerűsítve) Táncsics és Teréz figurájában két ellentétes hőstípus és történelemszemlélet rajzolódik ki. Előbbi az utópikus és teleologikus történelemfelfogás megtestesítője, aki a felvilágosodásból örökölt, szekularizált üdvtörténeli logika szerint a történelmet értelmes, optimista célképzetek felé haladó folyamatként gondolja el. Alakja beilleszthető

▼
4 Csorba László, *A Táncsics-fuga művészete*, *Mozgó Világ* (2025/12): 93–100.

5 Vö. pl. Deczki Sarolta első megszólalását: Károlyi Csaba Deczki Saroltával, Szolláth Dáviddal és Visy Beatrixszel, *ÉS-KVARTETT – Spiro György Padmaly című regényéről*, elérhető: <https://www.es.hu/cikk/2026-02-06/es-kvartett-spiro-gyorgy-padmaly-cimu-regenyrol.html>; Bak Róbert, *Amikor a történelem maga alá gyűri a regényhőst*, elérhető: <https://telex.hu/karakter/kultura/2025/06/30/spiro-gyorgy-padmaly-regeny-kritika>

6 Vö. László Zsuzsa, *Táncsics Mihály két arca: ami egy forradalmárból látható marad*, elérhető: <https://merce.hu/2026/02/19/spiro-gyorgy-padmaly-recenzio-tancsics-mihaly-magveto/>

a klasszikus történelmi regény azon (mellék)figurái közé, akiket Lukács „történelmileg jelentős egyéniségként” jellemez:

végso fokon mindig valamely fontos, jelentős, a nép nagy rétegeit magával sodró áramlat képviselője [...] azért nagy, mert személyes szenvedélye, személyes célkitűzése egybeesik ezzel a nagy áramlattal, mert jóban és rosszban a nép egy-egy ilyen törekvésének legvilágosabb kifejezése, messze látható zászlaja. [...]

Teréz ezzel szemben nem elvont módon és filozófiai-politikai eszmék horizontján, hanem – Kurácsi mamát idéző módon⁸ – a mindennapi túlélés partikuláris tapasztalatában érzékeli a történelmet. Jól illik rá a „középszerű hős” lukácsi meghatározása: „sajátja bizonyos, sohasem kiemelkedő gyakorlati okosság, bizonyos erkölcsi szilárdság és tisztesség, amely az önfeláldozásig is elmehet, de soha, emberileg magával ragadó szenvedéllyé, egy nagy ügy iránti lelkes odaadással nem fokozódik.”⁹ Ennek nyomán Teréz nézőpontja ellentéteztet a férje élethosszig kitartó, önmagát és környezetét egyre súlyosabb áldozatokra kényszerítő, bámulatosan ellentmondásos állhatatosságát: írói, néptanítói és szerkesztői küldetéstudatát; korát megelőző, mégis megmosolyogatóan korszerűtlen világképét és pánmagyar áltudományossággal kevert szocialista utópizmusát. E kettősség határozza meg a hősök cselekvési stratégiáit is, melyet a narrátor olykor egy-egy tömören fölsciccelt jelenetben is képes finom iróniával ábrázolni:

Sokáig szónokolt az öregember [Táncsics], megkövülve hallgatták. Kifelé menet is magyarázott, és olyan friss volt, mintha egész nap aludt volna. Lementek a lépcsőn, kimentek a térre, sokan követték, Teréz a csomagokkal utánuk. (92.)

Teréz mindvégig támogatja, sőt alárendeli magát férje fantasztá törekvéseinek, ugyanakkor ő (és később a lányuk) a legszigorúbb kritikusa is, hiszen a nemzeti szólamok és világmegváltó ideológiák mögött az egyének hiúságát és önzését, hatalmi szenvedélyeit és esendőségét látja meg: „Hallgatta a szónoklatokat, és elszörnyedt. Ennyi hiú kakaskukorékolást! Ennyi páváskodást!” (114.) Jellemző jelenet, amikor Táncsics meghatódik Kossuth Lajos Szegedre költözése előtt mondott beszédén, majd a nézőpont Teréz józan, a férje megindultságán csodálkozó reakciójára tolódik át:

▼
7 Lukács, *A történelmi regény...*, 22.

8 A párhuzamot Szolláth Dávid vetette föl először: Károlyi Csaba Deczki Saroltával, Szolláth Dáviddal és Visy Beatrixszel, *ÉS-KVARTETT – Spiró György Padmaly című regényéről*, elérhető: <https://www.es.hu/cikk/2026-02-06/es-kvartett-spiro-gyorgy-padmaly-cimu-regenyrol.html>

9 Lukács, *A történelmi regény...*, 17.

Leírhatatlan volt a lelkesülés eme mondatokra! Nem tud így beszélni a római szónokok óta senki! A forradalmár könnyei csurogni kezdtek. Csodálta Teréz e megindultságot, mit eszmék tudnak csak kiváltani a férjéből, egyének soha. (203.)

A cselekményből föltáruuló történelemszemlélet persze jócskán cizellálható volna, melyet e ponton mellőzni kényszerülünk, tekintettel arra, hogy Spiró értelmezői már megtették a szerző korábbi kötetei, különösen a *Fogság* vonatkozásában: még a *Padmaly* címadó, központi metaforája is hasonló értelmezési tartományt nyit meg, mint a korábbi nagyregény.¹⁰ Annyi elmozdulás mégis regisztrálható, hogy ezúttal a hatalomkritikai perspektíva mintha háttérbe szorult volna, és noha nem előzmény nélkül,¹¹ de inkább egyfajta (nevezzük így:) nőtörténeti perspektíva kapott hangsúlyt.

Elmondható tehát, hogy a *Padmaly* cselekményvezetése és narrációja többféle, egymással szorosan összekapcsolódó interpretációs útvonalat is fölkinál. Ezeken keresztül az olvasó – általánosabb analógiák szintjén – a jelen tapasztalatait, érzéseit, dilemmáit fedezheti föl a múltban; esetleg a jelenbéli kulturális-politikai identitások, hagyományok, gondolkodásmódok előképeként és geneziseként foghatja föl a narratívát, ekképp pedig a regény a történelmi-közösségi önismeret vagy egyfajta (történelem)bölcsélet forrása lehet. E keretben bontakoznak ki az ez idáig bemutatott, a korábbi recepcióban is tárgyalt, egymásra épülő olvasati lehetőségek is. Például a demitizáló történelemábrázolásra fókuszáló olvasat, amely a korszak kultikus alakjait a bevett (nacionalista vagy marxista) ideológiai beállítasoktól eltávolítva, konkrét lételevenségükben, ironikusan-realista megvilágításban kísérli megjeleníteni. Illetőleg a nőtörténeti szál, mely a Táncsics környezetében élő nők áldozatokkal teli, csendben tűrt (szenvedés)történetét mutatja be történeti hűségre törekvő szenvtelenséggel, ugyanakkor empátiát keltő közelséggel.¹² S ugyanezen befogadói horizont része a mű imént fölskiccelt (történelem)filozófiai regisztere is, mely az eszme- és politikátörténeti narratívákat mikrotörténeti belátásokkal ütközteti. Itt említendő a regény címét adó, a fönt vázolt értelmezési lehetőségeket összesűrítő kulcsmotívum, a padmaly is, amely a cselekmény szintjén azt a melléküregtet jelöli, ahol Táncsics csaknem egy évtizedig rejtőzködni kényszerült a szabadságharc után, ám szimbolikus jelentése – az olvasó kedvétől és leleményességétől függően – a fent kijelölt interpretációs útvonalak mentén

▼

10 A *Fogság* recepciótörténetéről: Bárány Tibor, „Zsidónak lenni Rómában tárgyilagosságot jelent”: Spiró György „Fogság” című regényének értelmezéseiről, elérhető: <https://www.holmi.org/2007/05/barany-tibor-zsidonak-lenni-romabantargyilagossagot-jelent-irodalom>

11 A regény életműben betöltött helyéről vö. pl.: Bazsányi Sándor, *Táncsics és kora*, elérhető: <https://www.es.hu/cikk/2025-06-13/bazsanyi-sandor/tancsics-es-kora-az-es-konyve-a-konyvheten.html>; Bence Erika, *Két forradalom között*, elérhető: <https://kortaronline.hu/aktual/kritika-spiro-gyorgy-padmaly.html>; Kőrözs Imre, *Így élt Táncsics Mihály*, *Mozgó Világ* (2025/11): 103–107.

12 Vö. pl. Baráth Tibor, „Ha ilyen a megtorlás...”

tovább tágítható.¹³ E megközelítésmódba integrálható a mű eddig nem tárgyalt kortörténeti vonulata is: hiszen a könyv a magyar történelem egy kulcsfontosságú időszakát, a magyar polgári átalakulás, a nemzeti modernizáció fontos korszakát mutatja be részletesen, máig ható művelődéstörténeti, társadalomtörténeti tanulságokkal, érdekes ismeretekkel gazdagítva a 19. század iránt érdeklődő, művelt olvasót.¹⁴ Azaz a szöveg fölkínál egy olyan olvasati lehetőséget, amely a jelenre vonatkozó tanulságok levonására ösztökél: például a Táncsics család nőtagjainak története, a forradalmár ellentmondásos eszmei öröksége vagy a munkásmozgalom zavaros belviszonyai vonatkozásában. A regény korszakábrázoló törekvéseit vizsgálva ugyanakkor fölmerül egy alternatív befogadásmód lehetősége is, amely kiegészíti, sőt bizonyos értelemben ellenpontoszza a korábban vázolt allegorizáló, aktualizáló, analógiaelvű vagy geneológiaszerű értelmezési paradigmát.

Az enciklopédikus gazdagságú környezetrajz ugyanis nem pusztán a regény átélhetőségét megalapozó történeti hitelesség megteremtését szolgálja: a *Padmaly* lapjain a 19. század mintegy önálló életre kel, sőt időnként főszereplővé lép elő, a múlt közvetlen jelenvalóságának illúzióját keltve. Talán a korrajz-műfaj bizonyos értelemben vett modernizálási kísérletéről beszélhetünk. Hangsúlyozandó ugyanakkor, hogy nem valamiféle ismeretelméleti naivitás, historista nosztalgia, pejoratív értelemben vett „pozitivizmus” munkál Spiró ábrázolástechnikája mögött. Ha teoretikus szempontból közelítjük meg a kérdést, egy sajátosan jelenkori múlttapasztalatra lehetünk figyelmesek, legalábbis könnyen eszünkbe juthat Hans Ulrich Gumbrecht „tágas jelen” kronotoposza, mely tapasztalati horizontban – amellet, hogy a jövő perspektívája meglehetősen bizonytalanná válik – a jelen mind szorosabb átfedésbe kerül a múlttal. Azaz a múlt nem teljesen lezárt, hanem a jelenbe benyomuló, a jelent átítató, sőt „elárasztó” dimenzióként válik érzékelhetővé; s ezzel párhuzamosan erősödik az igény a múlt közvetlen, érzéki és élményszerű megtapasztalására.¹⁵ A szerző megszólalásai – interjúkban és könyvbemutatókon – a fentiekkel párhuzamba állítható, gyakorlatiasabb benyomásokról tanúskodnak: Spiró meglátása szerint a napjainkban a történelmi regényírás korábban nem ismert lehetőségei nyíltak meg, annak köszönhetően, hogy a történelem forrásai soha nem látott léptékben, immár otthonról, kulcsszavas kereséssel hozzáférhetőek a digitális adatbázisok révén. A szerző azt is elárulta, hogy e forrásbőség az alkotói folyamatot is váratlan irányokba mozdította el: például előfordult, hogy a szinte lezártnak tekintett kéziratot ismét meg kellett nyitnia, mert az interneten újabb, kihagyhatatlannak vélt dokumentumok kerültek elő, amelyeket még be kellett építeni a szövegbe.

▼

13 Vö. pl. Codău Annamária, *A kitarók*, Műút 100(2025/12): 140–142, 140.

14 Lásd pl. Codău Annamária bevezető sorait: *Uo.*

15 Hans Ulrich Gumbrecht, 1926: *Élet az idő peremén*, ford. Kelemen Pál, Mezei Gábor, Bp., Kijárat, 2014.

Megjegyzendő, hogy a regény imént értelmezett életrajzi-lineáris cselekményszálában is szinte főszereplőként van jelen a 19. század: a történet ívét ugyanis nem a szereplők kaotikus lélektani folyamatai, uralthatatlan vágyai és szenvedélyei, bonyolult emberi viszonyrendszerei vagy sorstörténetük egyéb „belső” logikája dinamizálja – miképp a narratíva a fejlődéstörténeti vagy lélektani kibontakozás modelljét is mellőzi. Ezzel szemben az elbeszélés a különböző történeti szituációk jelenetszerű egymásutániségében halad előre – a „külső” történelem alakulása hozza mozgásba a szereplőket. Ugyanakkor a regény legalább ilyen hangsúlyos törekvése, hogy a múltat mintegy szingularitásában hívja életre: a 19. század érzéki dimenzióit, látványvilágát és mélyebb strukturális meghatározottságait – Gumbrecht divatos kifejezésével: *jelenléteffektusait* – idézi fel, a múlt felületi, látvány- és élményszerű képződményeit az eleve adott rendezetlenségükben tárva az olvasó elé. Ez a mellérendelő logika pedig erősen föllájtja az ok-okozati rendbe szervezett, lineáris történetmondás kereteit, amely a történelem mozgatójaként a cselekvő embereket helyezi fókuszba, és az eseményeket – *haec fabula docet* – koherens narratívába integrálja.

Mindez a prózapoétika szintjén két alapvető epikai művet – az elbeszélés és a leírás – módjának és arányának kérdéseire vezet el, amelyről szintén Lukács György írt alapvető tanulmányt. Lukács az elbeszélést jelölte meg a klasszikus realista nagyregény elsődleges eljárásának a leírással szemben, hiszen az a valóságot cselekvéseiben, konfliktusaiban és történelmi mozgásában ragadja meg. A leírás ezzel szemben – úgy vélte – mindennek alárendelt eszköze, amely, ha nem kívánt módon – például Flaubertnél vagy Zolánál – dominanciát nyer, leválik a cselekményről, önállósul, statikus, felületi látvánnyá merevíti a regényeseményeket, s így elfedi ember és történelem viszonyának dialektikus összefüggéseit. Érdemes Lukács érvelését hosszabban, több részletét összekapcsolva idézni – a leírás művelteről adott éleslátó analízisét fölhasználva, ám az értékelő-elmarasztaló ítéletét a feje tetejéről a talpára állítva: hiszen a leírás előtérbe kerülését – a *Padmaly* poétikája esetében – épphogy érdekes kísérletként kívánjuk fölmutatni.

A leírás mindent a jelenbe helyez, viszont a múltat szokás elbeszélni. Azt írják le, ami az ember előtt van, és ez a térbeli jelenlét az embereket és dolgokat időben is jelenvalókká teszi. Állapotokat ír le, álló, statikus dolgokat; emberek lelkiállapotait és dolgok állapotszerű létét [...] A részletek önállósulása a legkülönbélebb, de egyformán vészes következményekkel jár az emberi sorsok ábrázolása szempontjából. Egyfelől az írók arra töreksznek, hogy az élet részleteit a lehetőségig teljesen, a lehetőségig plasztikusan és festőien írják le. Ebben rendkívüli művészi tökélyre tesznek szert. De a dolgok leírásának már semmi köze az alakok sorsához. Nemcsak arról van szó, hogy az emberek sorsától függetlenül írják le őket, és ezáltal a regényben őket meg nem illető önálló jelen-

tőséghez jutnak. Leírásuk módja is teljesen más életszférában játszódik le, mint a leírt alakok sorsa. A szerző ábrázoló perspektívája nyugtalanul szökdös egyik pontról a másikra. A váltakozó perspektívák szakadatlan villódzása áll elő. [...] Egy sor állapotképet kapunk, csendéleetet, amely csak tárgyilag függ össze egymással, belső logikájában azonban egyik a másik mellett áll, és még csak egymás után sem következik, nemhogy egymásból. Az úgynevezett cselekmény csupán vékony fonal ezeknek az állóképeknek egymás mellé fűzésére, nem ad többet az egyes képek fölöttébb felszínes, az élmény szempontjából hatástalan, költőileg véletlen időbeli egymásutánjánál.¹⁶

Mintha Spiró új regényében fölborulna az elbeszélés és leírás megszokott keverése, ekképp a múlt jelenidejűsége – pontosabban ezen illúzió megteremtése – válik domináns törekvéssé. E jelenlétillúziót erősítik a stiláris megoldások is.¹⁷ Az egyszerű mondat szerkezet, a rövid tagolás és a keresetlen, lefokozott stílus a közvetlenség, már-már az élőbeszéd hatását kelti. „Teréz a reggeli néhány percen kívül egyedül volt a gyerekekkel. Az esték voltak a legrosszabbak, a gyerekek aludt, ő nem tudott aludni.” (284.) Ehhez társulnak az anakronisztikusan ható kifejezések, igeidők, szerkezetek (pl. „mondá hűvösen Batthyány”, 11). Finom adagolásuk egyszerre ad anekdotikus színt a narrátori beszédnek, és idézi meg a korszak szókészletének, nyelvhasználatának atmoszféráját.¹⁸ Hasonló, már-már dokumentarista hatáseffektust eredményez a hosszasan idézett vendégsszövegek sokasága: az újságcikkek, politikai beszédek, jobb és – általában – rosszabb költemények citálása. Többek között a szabadságharc eseményei vagy a munkásmozgalom belső viszonyai, sőt olykor a Tancsics család története is e „magukért beszélő” dokumentumokon keresztül idéződnék meg. Ennek egyik legmegrendítőbb mozzanata, amikor a regény utolsó lapjain több oldalon keresztül olvashatjuk Teréz végrendeletét. Az egymás után sorjázó, nem túl értékes, ám annál gondosabban számba vett családi holmik – a hálószooba, a konyha, a kamra és a pince maradványai – pusztán felsorolásukkal is elemi erejű hatást gyakorolnak a 19. századot végigküzdő család történetének zárlataként. A naturalizmus esztétikájához közelítenek a történelmi események materiális, testi-érzéki vagy akár klimatikus feltételeinek különféle megjelenítései. Annak leírása például, hogy a kapkodó forradalmi adminisztráció milyen módon oldotta meg a szálláshelyek és az élelmezés kérdését az

▼

¹⁶ Lukács György, *Elbeszélés és leírás* = Uő., *Művészet és társadalom: Válogatott esztétikai tanulmányok*: Lukács György válogatott művei, Bp., Gondolat Kiadó, 1969, 203–234, 220. skk.

¹⁷ Vö.: Bazsányi Sándor, *Tancsics és kora*, elérhető: <https://www.es.hu/cikk/2025-06-13/bazsanyi-sandor/tancsics-es-kora-az-es-konyve-a-konyvheten.html>

¹⁸ A szöveg archaizmusairól lásd pl.: Györe Gabriella, *Forradalmár testközelből*, elérhető: <https://revizoronline.com/spiro-gyorgy-padmaly-magveto-kiado/>; Bence Erika, *Két forradalom között*, elérhető: <https://kortarsonline.hu/aktual/kritika-spiro-gyorgy-padmaly.html>

1848–49 telén odacsődülő embertömeg számára, vagy hogy egyáltalán hogyan biztosították a közlekedést és a költözést a 19. század közepi infrastrukturális viszonyok között a csikorgó téli hidegben:

Az ilyen szekérnek nincsen alja, az oldalán mint korláton lehet csak ülni és kapaszkodni; ha az ember elbóbiskol, leesik, és jobb, ha kifelé, mert ha befelé, a hátsó tengely átmegy rajta, és összetöri a csontjait. A csomagokat az oldallécekhez meg a tengelyhez kötözték; félő volt, hogy a kötél elszakad, és mindenük odavész, a kerekek átgázolnak a zsákokon és a bőrládán, és ők félálomukban nem is vesznek észre. A képviselő le-leszállt, hogy a szekér könnyebben haladjon, és gyalogolt a kocsis mellett, amíg el nem fagyott a lába. Hideg, hó, szél, farkasüvöltés, fagyott földút, mély keréknyom, amiből nem lehet szabadulni; odébb vonszolni a szekeret a két ló kevés. Néha Teréz is leszállt, amikor elakadtak, a kocsis és Tánicsics együtt emelték ki nagy kínlódva a szekeret. A képviselő úr orra elkékült, pedig elég kicsi, érthetetlen, hogy tudott a fagy mégis rátalálni. Előírás szerint savanyúkáposztával dörgölték, különben levált volna. Teréz félig hanyatt hevert a szekér oldallapjának tetején, hogy a gyerek ki ne rázódjék belőle. Ki kellett facsarnia magát, hogy a dereka alatt átnyúlva fél kézzel megkapaszkodjon, másik kezével a férje nyakát fogta, mindkét karja zsibbadt és sajgott. A háta éktelenül fájt. A lábát már nem is érezte. Hosszú karaván előttük, hosszú utánuk, a lélegzetük az arcukra fagyott. Kietlen, a téli ködben, hóban, szitálásban beláthatatlan lapály. (148.)

Itt említhetők a várostörténeti részletek is, amelyek többek között Pest és Buda, Debrecen vagy Szeged 19. századi mindennapjainak életfeltételeibe engednek bepillantást, amelyeken keresztül a városi élet egykori valóságával: a Nemzeti Múzeum mellett legelő tehéncsorda látványával, egy-egy városrész etnikai kaval-kádjával vagy gyalogos közlekedési viszonyaival találkozhat az olvasó.

A zegzugos, hegynek tartó Tabán csuda hely volt, tele bolttal, kocsmával, kávézóval, iparossal, némettel, szerbvel, zsidóval, cigánnyal, gyerek pedig rengeteg. Hátránya, hogy büzlött a tímároktól, a kallósoktól, szennyvíz zúgott az utcácskák felé, el-elmosta az alapincézetlen viskókat, de ki lehetett kerülni, ha az ember ismerte a járást, és kőről kőre lépett. (339.)

Legalább ilyen meghatározók a 19. század társadalmi-politikai-kulturális viszonyrendszerének fenomenalizációi – gyakran szabad függő beszéd-szerű szölamok formájában, melyek esetében mindig kérdés, vajon milyen nézőponthoz kapcsolhatók. A színháztörténeti kitérők, a közéleti és kulturális kapcsolatrendszerekről szóló szöbeszéd beépítése, a korabeli hírek terjedésének és torzulásának ábrázolása; a lapalapításokról, sajtóperekről szóló sajtótörténeti

mikrohistóriák; a politikai viták, súrlódások, intrikák és a mögötte húzódo magánérdekek többszempontú bemutatásai; az olykor mindössze egy bekezdésben felvázolt sorsok mind a 19. századi Magyarország társadalmi életét hozzák kézzelfogható közelségbe.

Megnőtt a konkurencia, Kossuth Hirlapjára, amint megjelent, azonnal tízszer annyian fizettek elő, mint a Munkások Ujságára. Ki a szerkesztője Kossuth Hirlapjának, kérdezte a forradalmár diadalmasan, na kicsoda? hát Bajza! megint Bajza, mindig Bajza! (114.)

E ponton kiemelhető a korábbi kritikákban is tárgyalt téma: a magyarországi munkásmozgalom szervezeti és világnézeti ellentmondásainak, meghatározó személyiségeinek bemutatása, amely különösen érdekes színfoltja ennek a sokszínű panorámának. Ugyanide kapcsolható a művelődéstörténeti kontextus plasztikus körülrajzolása is: legyen szó divattörténeti passzusokról, tudománytörténeti leírásokról, technológiai újdonságokról és a 19. századi modernizáció egyéb fejleményeiről, például a fővárosi állatkert legfrissebb szenzációiról.

Sokat beszéltek a népek a foltos nyakorjánról. Ez ugyan nem az a nyakorján, amit Erzsébet királyné adományozott a magyarságnak, mert az kimúlt, de ez is csak nyakorján. Oroszlánok is vannak az Állatkertben, kardnyelők, tűznyelők, bűvészek! // A városligetit lóvasúttal mentek. (574.)

E részletek, apró történetek, a regényt színesítő tudnivalók általában önmagukban is önálló világot képeznek a regény egészében, jelentőségük mégsem a kibontott egyediségükben rejlik, hanem abban, hogy együttesen a 19. századi társadalmi élet kavalkádjává állnak össze.

Az apróbb, töredékes elbeszélések tehát egyetlen nagy leírás mintázatát, a 19. század tablóját rajzolják ki a *Padmaly*ban. Ebből következően az olvasót kevésbé az elbeszélői ihlet csillogása, inkább az elmélyült kutatómunka rétegzettségére ragadhatja magát. Mindazonáltal egyszerűnek és keresetlennek tűnő, ám épp ezért hatásos irodalmi eljárásai révén a múlt megtapasztalásának olyan módját kínálja, amely túlmutat a módszertanilag szigorúan szabályozott történetírás keretein. A történelmi regény, miként Bényei Péter fogalmaz: „poétikai eljárások alkalmazásával, valamint a konstruált világ dialogikus játéktérbe helyezésével közvetlen tapasztalattá alakítja át a múltat a befogadó számára”.¹⁹ Történetírás és irodalmiság, reprezentáció és elvontabb jelentéstársítás egyensúlya a történelmi regény régi

▼
¹⁹ Bényei Péter, *A történelem és tragikum vonzásában: történelmi regény műfaji változatai és a tragikum kérdései* Kemény Zsigmond írásművészetében, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2007, 61. Kiemelés az eredetiben.

múltra visszanyúló, alapvető szemléleti- és formakérdései közé tartozik. Spiró új nagyregénye azonban nem a megszokott arányok szerint elégti ki ezeket az elvárásokat; s éppen ebben az eltolódásban rejlik bizonyos értelemben a provokatív jellege. A *Padmaly* a műfaj korrajzi reprezentációhoz kötődő – gyakran alsóbbrendűnek tekintett – sajátosságaira alapozza teherbíró képességét.²⁰ „A magyar történelmi regénnyel szembeni legállandóbb elvárás, melyhez szerzői szándék is társult, hogy a hiteles korrajz mellett a történelmet ruházza föl valamely példázatos jelentéssel”²¹ – fogalmaz a magyar történelmi regény és Jósika Miklós monográfusa, Hites Sándor. Amennyiben a *Padmalyt* – a jelen referenciáihoz kapcsolva – elsősorban az elbeszélésbe rejtett jelentéslehetőségek felől olvassuk, és nem a leírás logikáját követő korrajzi reprezentáció felől – vagy ha a posztmodern áltörténelmi regények történetmondást revideáló hagyománya felől értelmezzük –, könnyen megfogalmazható az eltúlzott erudíció és a koncepciót túlterhelő ismeretközlés kritikája. Természetesen ettől függetlenül – mint említettük – a könyv többféle olvasói stratégiát is kínál. Fölfogható szórakoztató, szatirikus, olykor deheroizáló („leleplező”) regényként, amely ironikus fénytörésben mutatja meg a nemzet nagyjait. Megközelíthető a női sorsok felől is: a személyes életutak, a leszűkült lelki és társadalmi mozgásterek történeteként, ahol a nagy történelmi folyamatok az egyéni tapasztalat szintjén válnak megragadhatóvá. Mindebből következően pedig kirajzolódik a műből egyfajta antropológiai-történelemelméleti narratíva is, amelyet éppen a regény karakterei és többszólamúsága hív életre. S noha irodalmi fikcióról van szó, voltaképp akár történeti érdeklődéssel is fordulhatunk felé, amely egy történelmileg fontos és meghatározó időszakról oszt meg elmélyült és széles körű ismereteket – a történelemkönyveknél szórakoztatóbb formában. A *Padmaly* fő ereje mégis mintha inkább abban rejlene elsősorban és mindenekelőtt, hogy minden írói fortélyt latba vetve egy letűnt világba vonja be az olvasót – egy olyan ismerős-idegen térbe, ahol elidőzve alkalmasint megfeleldkezhetünk arról, hogy a 21. században olvassuk a regényt. Kockázatos írói vállalkozás.

(Magvető, 2025)

20 Vö. pl. Szegedy Maszák Mihály idézi László Jánost: „A legtöbb történelmi regény nem kifinomultsága és magasrendű esztétikai minősége révén vonzza olvasóit [...] hanem azáltal, hogy játszóteret kínál a történelem átélésére”. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Történelem és/vagy regény*, Kortárs 26(2015/8): 3–12, 4.

21 Hites Sándor, *A történelmi regény*, elérhető: <http://www.arkadiafolyoirat.hu/index.php/iro003-tan-a-romantika-koranak-irodalmarol/121-a-tortenelmi-regeny> A példázatosság tágabb jelentéséhez: „Lehetséges ugyanakkor, hogy a példázat olyan olvasásmód, amelyet gyakrabban alkalmazunk, mint gondolnánk. Hiszen amennyiben az olvasás mindig »döntéskényszerben« van, úgy óhatatlanul referenciálissá, vagy, ha tetszik, példázatossá válik.” Hites Sándor, *Még dadogtak, amikor ő megszólalt: Jósika Miklós és a történelmi regény*, Bp. Universitas, 2008, 139.

Gáspár Sára

Kinek mondjam, ki figyel rám

Röhrig Géza: *semmike-dalok*

Ritkán tapasztalom, hogy a műfajelméleti vizsgálódások a kritikaírás során nagyon sokfelé vezetnének, amikor azonban címhelyzetben van egy műfaji megjelölés, azzal kétségtelenül kezdeni kell, legalábbis lehet valamit. Röhrig Géza *semmike-dalok* című verseskötetének címe akár jelzős szerkezetben is szerepeltethetné a semmike szót, mintegy semmisnek minősítve a dalokat, a kötet lírai önértelmezése mégis épp az ellenkezőjét teszi: „ha nektek nem kell az új magyar poézis” [47.]. A címbeli kötőjel helyett mint grammatikai evidencia, semmike birtokaként jelöli e dalokat, a helyzet itt ennél mégis sokkal bonyolultabb.

A verseknek ugyanis olyan értelemben nincs beszélője, hogy nem valaki elbeszéli a verseket, hanem a versek beszélnek el, és ezzel egyidejűleg hozzák létre a beszélőt, semmikét – a nullára redukált identitás mégis szeretetteli, perszonalizált önmegszólítását. Semmike nem tud létezni a közvetítőjén, a versen kívül. Hogy tud mégis dalolni, és végtére is, mik ezek a dalok? Egyáltalán, miért éppen dalok? Nem szeretnék feleslegesen belebonyolódni a dal elméletébe (természetesen már megtettem, de a belebonyolódás eredményétől a – ki tudja létezik-e – olvasót most megkímélem), annyi azonban biztosan rögzíthető, hogy a dalformátum hangzósövegeként teszi olvashatóvá a verseket, amely nem csak ritmikailag, ismétléseiben, közléseinek jellegében mutatkozik meg, hanem egyenesen a kimondás szavatol a versek létezéséért: „és ha nem dallok majd / rólad én több verset / abból tudhatjátok / nekem kicsöngettek”. [46.] A dal mint hangzó forma időhöz kötött, ismételhető, de nem kumulatív: minden megszólalás önálló esemény, amely újra és újra létrehozza a beszélő pozícióját. Semmike nem előfeltétele, hanem következménye a versnek, ami itt viszont érdekesebbé válik, hogy bár a kimondás eseményjellege minden alkalommal újratерemti a beszélőt, ezzel együtt is kontinuos, egy élettörténetet felölelő narratíva jön létre. És bár óvakodom az olvasókönyvszerű linearitástól, itt most mégiscsak az elejéről érdemes útjára indítani az elemzést.

A *semmike-dalok* egy reményódával indul, mely direkten parafrazeálja Csokonait („földiekkel játszó égi tünemény” [7.]): már innen is látszik, hogy semmike könnyelműen idéz, nem akar felvenni egy intellektualizáló irodalmi pózt, sőt, ahogy ez a kötetben előrehaladva látszani fog, mintha megvetné az irodalmat, a hagyományterek, amiket mozgásba hoz, legalább annyira ötletszerűek, mint az automatikus írásfolyamatot imitáló rímek (pl. később: „a sarkonbezárt a drinkbár / az akasztott férfi még mindig ott himbál” [67.]). A *semmike nem remél* beszél a reményhez, de csak áttételesen, idézve képes ezt megtenni, saját szavai nincsenek

rá, és még ezt az idézetet is rögtön elhallgattatja: „kussolj már hisz úgysem leszel a zeném” [7.]. A zeném szó behozása már itt izgalmas játékot állít az értelmező szolgálatába: egyrészt dallamként viszonyul a reményhez és a Csokonai-vershez, így már itt megképződik a dalként leírható és elbeszélhető élet, másrészt az önmagával beszélgető lírai hang az írásfolyamat automatizmusát, legalábbis imitációját jelöli: a korrekció mozzanatával egy éppen keletkező szöveg lenyomataként tekinthetünk rá, a sorok felszakadó szólamok, amit legfeljebb elcsitítani lehet (semmike free-style?). Nem is annyira versként tekint magára, mint szüretlen beszédként, olyan, mintha valaki valóban kimondaná a verseket.

Aki nem hiszi, járjon utána: nagyon beszédesek Röhrig felolvasásai (több vers előadása hozzáférhető például a Litera Podcast *Röhrig Géza felolvas a semmike-dalok című kötetéből* című epizódjában): nem a sortörések szervezik a beszédet, hanem sokkal hasonlatosabb az előadásmód az átkok, ráolvasások, rontások, áldások, imádságok, siratók, egyszerűen ceremoniális szövegek megszólalásához. Ha magát a felolvasást mint előadást elemezném, egyenletes, hipnotikus beszédként tudnám leírni a hallottakat, amelyet nem retorikai hangsúlyozás, hanem a szavak lüktetése visz előre. A latin *incantare* szó egyszerre jelent énekelni és varázsolni, e kettő itt kétségtelenül egyszerre történik. További nyomokra már a tartalomjegyzék listászerű áttekintése is rávezethet: ha megfigyeljük, milyen műfajok szerepelnek címhelyzetben, akkor ezeket találjuk: *semmika balladája*, *semmike fohásza*, *semmike-blues* és *semmike sírfelirata* – ezek a műfajok nemcsak a hiány és a veszteség alapélményét szolgáltatják meg, hanem mindnek erős a performatív jellege is.

Az egy sablonra épülő címadások között, melyek semmikét általában vagy cselekvő helyzetbe hozzák vagy leírják, a *semmike nem remél* az egyetlen, ami arról ad számot, hogy semmike mit *nem* csinál. A kezdővers nem csak címében tagad: az egész kötet első igéi a hánytam, alázam, gyűlölöm, abortál, nem hagy, átver, iszkol. Látszik, hogy mennyi tagadás van ebben a költészetben, már az egyik első állítása a kötetnek, hogy: „én tiszta szívből gyűlölöm a reményt.” A remény elutasítása itt nem cinikus gesztus, hanem etikai és poétikai állítás. A tiszta szívből gyűlölt remény nem a jövő lehetőségének tagadása, hanem annak a nyelvnek az elutasítása, amely a reményt ígéretként, megváltásként vagy vigaszként kínálja fel – ettől mint olvasási lehetőségtől is megfoszt a kötet, ahogy Bedecs László írja a Jelenkorban megjelent *A lét és a semmi* című kritikájában: „Nem engedi meg az együttérzés kényelmes pozícióját: nem azt kérdezi, mit tett egy emberrel a környezete, hanem azt, hogyan lehet tovább élni, egyáltalán élni az árulások után”. (Jelenkor, 2026/1, 106). Már a nyitóvers rákérdez a remény / nem-remény metaforáján keresztül arra az anya-fia viszonyra, ami az egész kötetnek a legfontosabb viszonyrendszerül szolgál: „Miért tartanám meg azt ki abortált engem?” – szól itt még a reményhez, megfordítva az elutasítás-elutasítottság logikáját, hiszen egy abortálás után csak olyasvalakit lehet elutasítani, aki addigra már elutasított.

A remény lehetőségét a későbbiekben 'ésapa' karaktere kínálja fel: „ezzel a te pici ujjaddal / mindjárt el fogod érni annak a magas háznak a tetejét” [14.], az ő személye az egyetlen, akihez az elutasítottság szólamain végigénekelte gyerekkorban a biztonság képei társulnak: „előlről bújtam / barna kabátodba / olyan volt / mintha átkaroltál volna” [90.], sőt, az anya helyettesítőjévé is válik: „ki ha velem volt rám ért / nem adnám őt a világ / legjobb anyjáért”. [90.]

Már az első versek a legendáriumok útján indítják útjára a semmike-történetet. A legendáriumokban jellemzően az élettörténet tárgyalását a szenvedéstörténet követi, e kettő viszont itt egyszerre indul: „nem születtem senkiének / ebből gerjedt ennyi ének” [8.], a második versben a felsírás helyett már egyből a nyafogás jelöli a beszéd kezdetét (*semmike nyafog*). Ugyanebben a versben a „kinék mondjam ki figyel rám” nemcsak a konkrét vershelyzet kérdése, hanem szerzői önreflexió is lehet: Röhrig pályája kezdettől fogva a marginalizált hangok megszólaltatásához kötődik, ahol a meghallgatottság sohasem evidencia.

A *semmike balladája* a kötet legsűrűbb eredetpontja. A megszületés itt rítussá torzult, babonával átitatott esemény. A vers az anya vádaskodó hangján indul („mi ütött beléd? / ezé kutattá föl?”) [9.], ám a „kezd újra / de most rendesen” sorpárnál felmerül, hogy ismét metanarratív nyelvi prezentációval van dolgunk, ahol a versíró-dalíró magához szegezett parancsa indíttatja előlről a verset. A versben az anya magyarázata hangzik gyerekéhez, aki maga is gyerek volt a felidézett történet jelenében („gyerek vótam / tizenhárom” [12.]), vagyis a születéstörténet eleve egy másik gyerekestbe íródik bele. A váltottgyerek-hiedelem logikája jelenik meg itt, mely szerint a megszületett gyerek „kicserélődik”, és a bába ráolvasásszerű utasításai („ne nézz a szemébe”, „üssed”) a szöveget a ceremoniális beszédmód felé tolják. Érdemes itt is a hangzásvilágra figyelni: a „tízezer varangy” akusztikus közeg, a békaugatás kórusa egyszerre külső zaj és belső visszhang („visszhangzik énbennem”), a rontás kollektív hangtere. A refrénszerű „nyeltem a törkölyt” a dal lüktetését adja, miközben a lenyelés gesztusa az elfojtás alakzatává válik: a törköly égetése a kimondhatatlan esemény testi megfelelője. A ballada végén a körte felkínálása – „vigyé körtét” groteszkül hétköznapi ellenpont: mintha a brutális eredettörténet után csak egy szegényes ajándék maradna. Ebben a dalformátumban a születés nem biológiai tényként, hanem hangzó, ismétlésbe szervezett, rontott beszédként történik meg. A *semmike anyák napi köszöntője* ennek akár párverseként olvasható, ahol a rítus tárgya ezúttal az anya karakterének megölése egy átokvers fantáziájában: csak itt a szertartás elemei nem varangyos békák, hanem madarak (hét veréb, gólya, kakukk), ám végtére is nem a mesei-mitológiai közeg, hanem az átok kimondása az, ami a megszólítottra mért ítéletet végrehathatja: „csönd stoppolja / be lepcsés száz // ebbe a verse / pusztulj el asszony [kiemelés tőlem G. S.] senki / veled senki ne virrasszon / és ha megvolt / mind amint írva / gondolj a / leggyöngébb fakírra // tulajdon lelked / ő feküdjön rád / alatta rihez-

szen-rohasszon / az önvád”. [27–28.] A *semmike balladájának* önfelmentő hangjai a vádaskodással így éppúgy elcsitíttatnak, mint a reményként felkínált zene, így az ontológiai kérdés immár nem az, ki *semmike*, hanem az, milyen hatóereje van versbeszélőként: az anya megölése csak a kimondás terében válik végrehajthatóvá, hiszen csak a vers által létezik.

A kötettel létrejövő daloskönyv fokozatosan biografikus jelleget ölt: *semmike*ének töredezett élettörténete bontakozik ki. Már a számozás hiányossága is beszédes – *semmike hat* után egyből *semmike kilenc* következik –, mintha az életrajz maga is kihagyásokból állna. A nevelőotthon krónikáiban a dalok gyakran gyerekversek és mondókák regiszterét idézik, az ott átélt megrázó tapasztalatok játékos nyelvi keretezése a „*semmike*” szó kicsinyítő gesztusához hasonló. A tapasztalatok lekicsinyítése mintha elbeszélhetőbbé és ezzel elviselhetőbbé tenné azt, ami egyébként nem az: ami az egyik versben „szerettük, pedig sokszor eljárt a keze” [17], az a másikban már így hangzik: „zsül bácsi zsül bácsi / szarvas-patás angyal / rám ne vágj ezzel / a te szörnyű szárnyaddal” [18]. A gyermeki, édesgető nyelv itt a bosszúfantázia közegében jelenik meg a vád és a becézés különös együttállásában, úgy tűnik, a fikcióképzés, az értelemadás a nevelőotthon világában létfeltétel: meg kell találni a történetet, amelyben a történetek elrendezhetők. Az otthontalanság ellenszere a belakható narratíva: „Itt mindenki növeszt egy mesét / amiben otthon érezheti magát / *semmike* is fölmászott már a mártírfára / ‘szüleimet megölte egy madár trillája’” [23]. A számozott versek ezeknek a kényszer-szülte „meséknek” a minimumformái: történetkezdemények, amelyek nem válnak elbeszéléssé, mégis nélkülözhetetlenek ahhoz, hogy a beszélő fennmaradjon. Hamar világossá válik, hogy nem egy koherens fejlődéstörténet bontakozik ki, sokkal inkább megszólalási állomások ezek. A számozás látszólagos rendje elfedi azt a tényt, hogy *semmike* története nem halad, hanem ismétlődik, elakad, visszacsúszik, a lineáris életrajz ígérete így folyamatosan kudarcot vall: nem az idő szervezi a beszédet, hanem a beszéd kényszere hoz létre időpontokat.

Ezek az időpontok szervezik a kötetegészet: a *semmike*-legendárium a fontos életeseményekhez, pontszerű, sorsfordulatszerű történésekhez igazodik: *semmike* megszökik, megházasodik, válik, megtér. Ebben az időbeliségben a *semmike* boldog, a *semmike* hálás, a *semmike* szomorú létállapotok éppúgy kiragadott, pontszerű pillanatok, mint a nagy életesemények. Szinte az irodalomtankönyvek életmű-keretezése jut eszünkbe, ahol az önéletrajz után a szerelmi líra, az istenes költészet és a halálversek következnek: van valami iskolás, feleletszerű abban, ahogy *semmike* kézzel-lábbal próbálja igazolni, hogy az élet, amit él, teljes és elbeszélhető, a kisemmizettség minden élményével együtt.

A *semmike* verseit nem közli egy folyóirat ebben a disszonáns időbeliségben egy kiugró eseményként írható le, ezzel együtt pedig az értelmezés egyik kulcsdarabjává válik. Természetesen a kortárs irodalmi közeg kritikája is kiolvasható belőle,

hogy miként sajnálja le azokat az olvasási automatizmusokat, amelyek ellenállnak a kötet értelmezésének. Az elhagyatás sajátos formátuma ez, amelyben nemcsak semmikét, hanem a létezésének közegeként létrejövő verset is elutasítják. Ami azonban itt különösen érdekes, az az, hogy a test sem marad érintetlen: a vers radikálisan összemosza a testi kiválasztás és a versképzés aktusát: „amit köpök amit hányok amit hámlok a fülzsirom a taknyom (...) is vers [48.]”, és ez visszamenőleg az anyára kimondott átkot is materiális dimenzióval terheli. A szó nem csupán jelentésként, hanem testnedvként, váladékként, kilöködésként működik: a beszéd a testből származó anyag, a felszakadó hangzószóveg a test közegében artikulálódik, a felhányt, öntudatlanul létrejövő vers ellenáll a kritikai olvasatnak: nem az az elsődleges kérdés, hogy milyen esztétikai értékkel bír a testi folyamat végtermékeként megjelenő vers, hanem a tény, hogy egyáltalán versként válik olvashatóvá.

És ez a poétikai tér, amit a kötet megteremt, valóban elég zárt: egy makacs, az életéért küzdő versnyelv bontakozik ki benne, ami a kisemmizett versbeszélői identitásából fakadóan nem engedi, hogy saját nyelvének legitimációján is csorba essen: az „én tudok várni” [48.] zárósró engedmény az olvasónak, hogy értékelje a szokatlan versműködéseket. Bár a kötet váratlan nyersessége valóban tartogat meglepetéseket, az önjáró poétikai működés keveset kockáztat: a megszólaló hang, az ismétlődő rítusok és a nyelvi játékok kiszámíthatók, az etikai alapállás (a bosszú, az áldozat és a túlélés dimenziói) és a fogalmi fogódzók gyors kimerítése motiválatlanul hatnak az olvasásra. Így nemcsak a sablonra épülő címadások, hanem a sablonos narratívák is jellemzik a könyvet, és bár az önmagát mindig újraíró semmike ismétlésekkel, refrénekekkel teli szólamai nem tartanak ellent a koncepciónak, az elhagyatottság szólamaiban hamar kiismerhető alakmásként tűnik fel újra és újra. Ennek következményeként hiába tartunk a tragikum felé, a kötet zárata teljességgel antiklimatikus: mint korábban utaltam rá, a szenvedéstörténet itt már a születéssel kezdődik, így a halálos ágy, az exitálás és a sírfelirat itt már csak ceremoniális értékkel bírhat, dramaturgiai csúcspontként nem átélhető. Röhrig Géza *semmike-dalok* című kötete a lírai beszéd lehetőségeinek izgalmas kísérleti terepe, kérdés, hogy az a semmike, amit ez a költészet magához édesgett, az olvasásban milyen módokon létesülhet valamiként: amikor a zárósorok azt mondják, hogy „idegen az is / ki itt nyugszik helyette” [92.], mintha azt is mondanák, hogy ebből a verseskötetből nincs kiút az azonosulás lehetőségével. Hogy a költészetnek nem minimumfeltétele ez, abban biztos vagyok, hogy semmikével ennek ellenére meglepően sok ponton lehet azonosulni, abban is. Azt még egyelőre keresem, hogy az olvasás és a felolvasás mozzanatai miként teremthetnek kapcsolatot a hiány és a jelenlét között, vagy ha az olvasás maga az átjáró közöttük, akkor mi az, amit képes átengedni magán.

(Jelenkor, 2025)

Havasréti József

Egy (szerzői?) lecsúszás anatómiája

Dobai Péter: *Lavina* – Ingyen elvihető könyvek V.

1.

Dobai Péter *Lavina* című kisregénye 1980-ban jelent meg, a Magvető Kiadó Rakéta Regénytár (RaRe) elnevezésű sorozatában.¹ Minthogy a Rakéta Regényűjság, melyhez a sorozat kapcsolódott, elsősorban könnyű olvasnivalókat kínált közönségének, már maga a sorozatbeli megjelenés is azt sugallta, hogy a kritikai élet által egyébként jelentős tehetségként számontartott szerző valamiféle populárisabb zsánerral próbálkozik. „Ő, a Csontmolnárok írója, miért adta ennyivel alább?” – tette fel a kérdést az *Új Tükör* kritikusa.² Dobai komoly és míves próza helyett nemhogy forgatókönyv-, hanem helyenként szinte távirati stílusban fogalmazott, a távlatok felrajzolása helyett egy szikáran megfogalmazott és teljesen egyenesvonalú történet eseményeire koncentrálna. A kisregény a korai Kádár-korszak egyik nagy figyelmet kiváltott bűncelekményét,³ a cinkotai rendészgyilkosságot dolgozta fel: Krisztián Imre vállalati főrendész kirabolta saját munkahelyének pénztárát, és közben meggyilkolta a bűncelekmény elkövetésébe bevont Szírony István lakatost. Dobai műve a dilemmán túlmenően, miszerint létezik-e „szépirodalmi krimi?”) több más szempontból is jól elemezhető. Szembetűnő a *homoszociális viszonylatok* igen hangsúlyos ábrázolása. A magánéleti-szerelmi konfliktuson túlmenően Dobai regénye a férfiakból álló hivatalos vagy fél-formális testületek, férfikörök életére koncentrál, ilyen a rendészcsoporthoz, a munkásörtség, a vállalati futbalcsapat, és ehhez kapcsolódva a fegyverhasználat, a fegyvelmezés, a nyers erő, az agresszió, a behódolás hangsúlyozása. Mindez meglehetősen „dobais”. *Dramaturgiai* szempontból jól vizsgálható a pergő cselekmény, a feszültségteremtés. *Morális* szempontból elemezhetőek a napi hazugságok, az adósságspirál kiépü-

▼
Írásomhoz felhasználtam a Debreceni Egyetem BTK és a Szegedi Tudományegyetem BTK „A magyar krimi története” kutatócsoportjának workshopjain tartott előadásaim szempontjait. A csoport programjára lásd: Szilágyi Zsófia, Kálai Sándor: Egy magyar krimitörténet megírásának kihívásai, in: *Kalligram*, 2024, 12, 80–88.

1 Dobai Péter: *Lavina*, Budapest: Magvető, 1980.

2 Lázár István, *Lavina*. Dobai Péter kisregénye, in: *Tükör*, 1980, 7, 20.

3 A napi sajtón túl részletesen foglalkoztak az ügygel a korszak belügyi újságírói és bűnügyi bestsellerírói; lásd: Szabó László, Gengsztertörténet – Cinkotán, in: *Népszabadság*, 1965. december 15.; Szabó László, Narancshéj, in: Szabó László, *Bűnügyi múzeum*, Budapest, Minerva, 1975, 451–457; Fóti Andor, Gyilkosság decemberben, in: Fóti Andor: *Kelepecében az alvilág*, Budapest, Zrínyi, 1968, 316–345; Mág Bertalan, Nincs megállás, in: Mág Bertalan: *Kegyetlen éjszaka*, Budapest, Zrínyi, 1988, 179–233. A történetből tévéfilmet is forgattak, melynek forgatókönyve Mág Bertalan és Fóti Andor írásai alapján készült: *Halál a pénztárban* (1981), rendező: Bednai Nándor, forgatókönyv: Kertész Ákos.

lése, a talajvesztés stációi. Meghatározóak a regényben a *hatalmi* szempontok: a hatalom mikro- és makro-modelljei, az uralom és az alávetettség játéka. Végül lényeges a *szociológiai-szociográfiai* szempont: az életmód, az öltözködés, a miliő, a családi élet, a jövedelmi viszonyok ábrázolása. Tipikus szerelmi háromszög (feleség, férj, a férj szeretője) áll előttünk, a társas dinamikát tekintve azonban mindez ötszöggé egészül ki: Krisztián Imre regénybeli megfelelője: *Marosi főrendész* a nőihez hasonlóan basáskodik a neki alárendelt (és neki automatikusan behódoló) idősebb beosztottjával, Kósa bácsival, viszont alárendeli magát (ha vonakodva is) Fenyvesinek, a körúti huligánnak, akivel közösen jár a csempészutakra, és aki végül meglopja.

2.

A regény alapjául szolgáló tényleges bűntettre 1965. december 2-án került sor; a 46 éves Krisztián Imre (becenevén „Krisztus”) a rendészet vezetőjeként dolgozott a cinkotai Autóalkatrészgyártó Vállalatnál. Krisztiánt tátermett és törekvő embernek ismerték, jó érzéke volt a vezetőkkel való kapcsolatépítéshez és a munkahelyi helyezkedéshez. Szűkössége ellenére Krisztián költséges életet élt, ennek finanszírozásához gyakran utazott külföldre, Lengyelországból, Csehszlovákiából, Ausztriából itthon nem kapható árukat csempészett be az országba és eladogatta őket. Útjaihoz egyre több ismerőstől kért kölcsön, míg végül jelentős adósságot halmozott fel. 1965 végére már a korabeli kereseti viszonyokhoz képest igen jelentős összeget, 37 ezer forint adósságot szedett össze (fizetése egyébként 2400 Ft volt, de ennek felét felesége bírósági úton letiltatta, mert a háromgyerekes Krisztián semmit nem adott haza a családnak). Ráadásul egyik „üzletfele” is meglopta, akinek közel 20 ezer forintot adott, hogy csehszlovák koronára váltsa át, de az illető eltűnt Krisztián pénzével. A hitelezőktől szorongatott Krisztián 1965 második felében úgy határozott, hogy rablással teremti elő a hitelek kifizetéséhez szükséges összeget.⁴

A bűncselekményt szinte rögtönözve ötlötte ki és hajtotta végre. Megpróbálta feltörni a vállalat lakatosműhelyét, ahonnét hegesztő berendezést akart szerezni a trezor felnyitásához, de nem járt sikerrel, ezért bevonta a rablásba két munkatársát is. Az alárendeltségébe tartozó Kiss József rendésznek és Szirony István lakatosnak azt mondta, hogy a vállalat egyik magas rangú vezetője valójában kém, aki a páncélszekrényében rejtve titkos rádióadóját és konspiratív iratokat. A „kém” elleni bizonyítékok megszerzéséért cserébe „kormánykitüntetés” ígért



4 A bűntényre vonatkozó adatokat a korabeli sajtó cikkei mellett elsősorban Rácz Attila írásából vettem, aki feldolgozta az esetre vonatkozó peranyagot: Rácz Attila: Cinkotai munkásör(dög)ök, in: *Budapesti Negyed* (68), 2010, 2, 306–323.

munkatársainak. Krisztián csak nehezen tudta meggyőzni a vonakodó, nála sokkal becsületesebb Kiss Józsefet. „Kiss okvetetlenkedett, de határozottsággal eloszlattam a gyanúját”.⁵ Szirony István azonban egyből hitt neki. Krisztián először csak Kissel dolgozott együtt, de ketten nem tudták beüzemelni a vállalati trezor felnyitására használni szándékozott hegesztőgépet, ezért szükségük volt Szirony segítségére. A lakatosüzemből hozott elektromos fűrógéppel Szirony hozzálátott a páncélszekrény felnyitásnak, Kiss József pedig az épület földszintjén őrködött. Szirony lassan haladt a munkával, és hajnali négy óra körül Krisztián Imre már tudta, hogy a reggeli műszak kezdetéig a trezort nem tudják kinyitni. Úgy döntött, hogy lemond a pénzről, ám nem hagy tanúkat és gyilkosság árán szabadul meg társaitól.

A műhelyben őrködő Kiss Józsefhez osont és egy hétkilós kalapáccsal hátulról fejbe verte. Ezt követően a pénztárszobában dolgozó Szironyhoz ment; a földön térdelő férfit leütötte, majd a kalapács hegyes felével még két ütést mért a fejére. Krisztián a kerítésen kiugorva elhagyta a gyárat, de eközben otthagyta cipője nyomát a téli sárban, és egy textílfoszlány is kiszakadt a ruhájából, ahogy átugrott a kerítésen. Szeretőjéhez, Ilonához indult, akit megpróbált rábeszélni, hogy igazolja alibijét. A bűncselekményt mindeközben már felfedezték, az áldozatok ekkor még életben voltak. A mentők kórházba vitték őket, ahol sikerült megmenteni Kiss József életét, Szirony azonban belehalt koponyasérüléseibe. Krisztián rendészeti vezetőként úgy tett, mint aki lelkesen segíti a nyomozást. Állítása szerint a szeretőjénél aludt és minden módon igyekezett elterelni a rendőrség figyelmét az őt illető gyanúról. A nyomozók azonban azonosították cipőtalp-leNyomatát, amit menekülése során a sárban hagyott, és megtalálták a kerítésen fennakadt ruhafoszlányokat is. Krisztiánt a nyomozás első napján őrizetbe vették, december 3-án pedig előzetes letartóztatásba helyezték.

A bűnügyet 1966 februárjában kezdték tárgyalni. Krisztián a bűncselekmény elkövetését elismerte és megbánását hangsúlyozta. A beidézett tanúk arról is beszéltek, hogy Krisztián a főrendészé történt kinevezése után megváltozott, pökhendi módon viselkedett kollégáival, és hogy nekik is tartozott különböző összegekkel. Elmondták, hogy az adósságot a külföldről hozott ajándékokkal próbálta törleszteni. A kirendelt védő a gyerekekre való tekintettel kérte, hogy az ítélet ne halálbüntetés legyen. A Fővárosi Bíróság március 2-án hirdette ki ítéletét, amelyben nyereségvágyból több emberen elkövetett emberölés büntetésének kísérlete, illetve gyilkosság miatt Krisztián Imrét halálra ítélte. A Legfelsőbb Bíróság az ítéletet 1966. április 16-án jóváhagyta. Krisztián kegyelmi kérvényét az Elnöki Tanács elutasította, az indoklásban pedig felhozták azt a súlyosbító

▼

5 Mattyasovszky Jenő, Amíg a rejtély megoldódik (3. rész), in: *Magyar Rendőr*, 1965/3. (oldalszám nélkül)

körülményt, hogy kihasználta a belé helyezett bizalmat és a munkatársai előtti tekintélyét, továbbá, hogy több tényező is elárulja személyének elvetemültségét, amivel súlyosan veszélyezteti a társadalmat. 1966. május 7-én kivégezték; Szirony István özvegye később öngyilkos lett. Az egész történetnek kellemetlen politikai felhangot kölcsönzött az a körülmény, hogy Krisztián Imre párttag, sőt alapszervezeti titkár, illetve munkásör is volt, ezt a korabeli sajtó elhallgatta.

A bűntényről beszámoló korabeli sajtó tárgyi információi és Dobai regénye között számos egyezést találhatunk. Ilyenek voltak a felhalmozott tartozások, a letiltott 1200 Ft tartásdíj, a szeretővel közös megtakarítás tervezett lakásukra, a primitív kémmese, a kettős élet, a hegesztőkészülék sikertelen üzembe helyezése. Ugyanakkor Dobai változtatott is. Regényében mindkét áldozat meghal; a szerető pedig valójában adminisztrátor volt és nem kórházi ápolónő. A valós tények és a Dobai-féle verzió részleteinek összehasonlítása inkább csak a forráshasználat szempontjából érdekes, a változtatások amúgy nem túl lényegesek. Műve nem a hiteles bűnügyi rekonstrukció igényével lépett fel, hanem a morális és emberi lecsúszásnak azt a folyamatát bontotta ki és elemezte, amit a cím is kifejez: *Lavina*. A legjelentősebb változtatás a valójában adminisztrátorként dolgozó szerető ápolónővé alakítása. A kórház világa a gyári hierarchia tükréként, illetve ellentétéként fogható fel. A regénybeli „Ida” és az osztályos orvos viszonyában ugyanazt a feszültséget érezzük (ez esetben a munkahelyi alávetettséget vagy alárendeltséget szexuális motívumokkal színezve) mint a regényben szereplő „Marosi” főrendész és „Kósa bácsi” meglehetősen katonai jellegű munkahelyi kapcsolatában, melyhez hozzátartozott a jelentéstétel, a bokaösszeütés, a tisztelgés is. A bűntett sokáig foglalkoztatta az üzem dolgozóit, a munkahelyi hangulatjelentésekben gyakran felmerült a kérdés: „hogyan juthat el egy ember idáig?”.⁶ Mintha erre kereste volna a választ Dobai regénye.

3.

Milyen benyomásokat ébreszt, most, a megjelenés után majd' fél évszázaddal Dobai regénye? A cselekményt ismertetni szinte felesleges, az történik a regényben, mint a valós bűntényben. Ezen túlmenően: erős sodrású, érdekfeszítő írás, a filmes dramaturgia és a forgatókönyvírás fogásaiban jártas szerző műve.⁷ Olyan szerző műve, aki lényegesnek tartja a tárgyi részleteket, a szociológiai hitelességet. Ez vonatkozik a miliőre (az üzemei légkörre, az elrontott házasság fojtó levegőjére,

▼
⁶ Rácz Attila, *Cinkorai munkásör(dög)ök*, 314.

⁷ Dobai már a *Lavina* előtt folyamatosan dolgozott a professzionális filmgyártásnak, illetve a Balázs Béla Stúdióknak, forgatókönyveket írt, valamint dokumentumfilmeket is rendezett; lásd: Morsányi Bernadett, *Egyedül szembejövet. Dobai Péter (és) művésze*. Budapest, L'Harmattan, 2016.

a lerobbant körüli lakások szűkös belvilágára, a zenés presszók füledt atmoszférájára), illetve az életfeltételekre, a kereseti viszonyokra, az árakra, valamint a tárgyakra, ruhadarabokra, fogyasztási cikkekre. Regénye valamelyest Georges Perec *A dolgok* című regényének⁸ tárgyi precizítására emlékeztetően adagolja-adatolja, mi mennyibe kerül, mi miből készül, mi miből fizethető meg. Marosi, mint „tehetséges ember”, aki jó megjelenésű, tetszik a nőknek, dinamikus, határozott, és a környezetéhez mérten „okos” is, talán valóban többre hivatott annál a pozíciónál, amit épp elfoglal az öt körülvevő, és minden jel szerint őt megfojtó világban, ám jellemtelenségének és a körülmények lehúzó hatásának köszönhetően addig ügyeskedik és hazudozik (és kér társaitól újabb és újabb kölcsönöket) mígnem valóban elsodorja őt a lavina. Fontos látnunk azt is, hogy pozíciója jellegzetesen átmeneti: a munkahelyén se nem melós, se nem főnök, a vállalati főrendész nem túl népszerű pozíciójában ékelődik be az üzem működésébe, magánemberként pedig kettős életet él, nem tud dönteni családjá és a szeretője között, itt is valamiféle érzelmi senki földjén lavíroz. Dobai nagy figyelemmel ábrázolja és elemzi ezt a roppantul ellenszenves főhőst, talán mert érdekesnek tartja mint az elfojtott agresszivitás és az elfojtott vágyak által determinált, ám mégis végtelenül hétköznapi embertípust, vagy talán azért, mert úgy véli, hogy Marosi magába sűríti az államszocializmus kínálta lehetőségek korlátozottságát, szűkösségét, kicsinyeséget és azt a züllöttséget, ahová a rendszer a vele elégedetleneket (hangsúlyozom: itt a *materiális* szempontból elégedetleneket) lealacsonyítja. Valójában e két szál összefonódik, de végül nem komplexitást, hanem valamiféle furcsa egyszerűséget eredményez. Marosi valójában nem akar mást (túl azon, hogy az üzemben felnézzenek rá, mint a rendészcsoporthoz vezetőjére), mint szebb ruhákat, jobb lakást, jobb és fiatalabb nőket és egy Ausztriából behozott használt Volskwagent.

4.

A regény fogadtatása jól megvilágítja a korabeli irodalmi intézményrendszer egyes belső kérdéseit; a „magyar irodalmi krimivel” kapcsolatos előítéleteket és várakozásokat; továbbá a krimi irodalom hazai legitimációjával kapcsolatos elképzeléseket. Miért kell tehetséges szerzőknek krimiírásra adni a fejüket? Lehetséges-e a szépirodalom és a populáris irodalom összeegyeztetése? (Alternatívák: *elvileg igen*, csak most épp nem sikerült vagy *elvileg lehetetlen*.) Minek tekinthető Dobai verziója? Merész írói koncepció vagy a filmgyártáshoz intézett rejtett forgatókönyv-ajánlat? A kádárkori morális züllés krónikája vagy



⁸ Georges Perec, *A dolgok. Történet a hatvanas évekből*, ford. Réz Pál, Budapest, Európa, 1966. Recepcióját áttekinti Józsa Péter – Jacques Leenhardt, *Két főváros – két regény – két értékvilág*, Budapest, Gondolat, 1981, 52–86.

valóban krimi? Tiszta dramaturgia vagy morális tanmese? Gyenes Zoltán korabeli kritikájában⁹ Páskándi Géza *Beavatkozás*, Tandori Dezső *Nem szeretném, ha fázna*, valamint Dobai Péter *Lavina* című regényeit írói „baklövésceskének” titulálja, azt sugallva, hogy egy kellően ihletett „csak-mesterember” is jobb regényt tud írni, ha megmarad közönséges zsánerírónak, míg a tehetséges szépíró az efféle tudatos próbálkozások szükségszerűen kudarcra ítélik. Dobai „érdektelen, mert nem jut túl a bűnügyi történet keretén”; ellentétben [Raymond] Chandlerrel, „aki sose tartotta magát többre egyszerű detektívregényírónál”. Gyenes szerint a két terület hibridizálása ab ovo lehetetlen vállalkozás. Ha a regény „krimiszerű”, vagy a krimi szépirodalmi eszközökkel (netán avantgárd fogásokkal is él, mint Tandori műve esetében) akkor egyikük sem tartja be a saját műfaji ígéreteit. Így az olvasó csalódása jogos: „nincs irodalmi detektívregény. Csak detektívregény van, azt pedig közérthetően írják. Azok a nyelvi és regénytechnikai csapdák [Tandorinál], amelyekbe a jámbor olvasóval együtt magam is beleestem [...], olyan izgalmat jelentenek, hogy a bűnügyi történet zavaró, sőt, egyenesen felesleges”. A kritikus szerint az előrelépés záloga a *társadalomkritikai hangvétel* lehetne: „Fontos, hogy olyan regények szülessenek, melyek a magyar valóságról szólnak, a lényegét érintik. Ha mindezt egy detektívregényben írják, nem baj”. Gyenes szerint ez *nem sikerült* a fenti három regényben.

Nem tudhatjuk, Gyenest miféle kritikai vakfoltok akadályozták meg abban, hogy felismerje Dobai regényének egyes társadalomkritikai vonatkozásait, hiszen a *Lavina* (esztétikai minőségétől függetlenül és ha talán csak közvetetten is, de) *rendelkezik* ilyenekkel. A fő ok talán az lehetett, hogy Gyenes maga is része volt a kádárizmus zárt kozmoszának, „túl közelre” kellett néznie, és ezért nem rendelkezhetett azzal a kritikai távlattal és distanciával, ami a fél évszázaddal később érkezett értelmezők (akár érdemtelenül birtokolt) tulajdona. Egyrészt elgondolkodtató az a képtelenül és nyomasztóan szűkös emberi, morális, valamint materiális horizont, melyben a történet szereplőinek élniük adatott. (Persze mielőtt mindezt teljesen az államszocializmus számlájára írnánk, érdemes emlékeztetni arra, hogy a nyugatnémet *Derrick* televíziós sorozatnak a munkáskörnyezetben játszódó epizódjai hasonló világot tárnak a néző elé, még ha a korai jóléti társadalom egyes tárgyi rekvizitumaival kibővítve is.) Tehát elgondolkodtató a létező szocializmus ígéretei és a tényleges valóság közötti kontraszt, az, hogy a megvalósult „munkásállam” keretei között mennyire kisszerű, távlattalan, nyomorúságos lehet az élet. Elgondolkodtató a naiv bűnsegedeknek beadott kémese primitívsége is, valamint, hogy ezt a mesét Szirony és Kiss (vagyis Dobai regényében Marosi és Kósa) gond nélkül elhitték-elhíhatték. Nem feledkezhetünk meg ugyanis arról,

▼

9 Gyenes Zoltán: Krimi(nális) irodalom, in: *Élet és Irodalom*, 1980. november 22. 10.

hogy a hidegháború légkörében ilyesféle történetekkel traktálta a társadalmat a hivatalos sajtó, és 1965-ben nem voltunk még annyira távol a sztálinizmus dermedt időszakától sem, melyben az efféle történeteknek akár fővesztéssel járó következményei is voltak. Társadalmi problémának tekinthető a regényben fontos szerepet játszó csempészség és csenselés is, hiszen ezek együttesen mutatnak rá a hiánygazdaságra, a valutabirtoklási és kiutazási korlátokra, valamint arra, hogy az itthon hozzáférhetetlen (nyugati) fogyasztási javak a hiánygazdaság körülményei között olyan presztízstárgyakká, sőt fétistárgyakká váltak, melyek megszerzéséhez érdemes volt vállalni a törvénytelenység kockázatát is.

Mások pozitívabban ítélték meg Dobai művét. Homoródi József írása¹⁰ két (egyébként meglehetősen kézenfekvő) párhuzamra utal, melyekből kiindulva korántsem érődik kudarnak Dobai regénye. Az egyik a *töltőtollkamera* (kamera stylo). „A rendezés már nem csupán valamely előre megírt jelenet illusztrálásának eszköze, hanem valódi írásmód. A rendező úgy ír a kamerájával, mint az író a töltőtollával”. A kritikus ebben az esetben nem a kamerahasználat „szerzői” öntörvényűségére utalt, hanem fordítottjára: az író tolla minden részletet hűen rögzítő kameraként működik. „Igenis, ábrázolja a külvilágot, helyesebben leírja, pontosan, részletesen, aprólékosan, de nem a hagyományos szépírói eszközökkel, hanem *láttat*, mégpedig úgy, mint egy dokumentarista filmrendező”. További párhuzam a francia *nouveau roman* sajátos mikrorealizmusa. E párhuzamok már önmagukban is „megemelik” Dobai regényének rangját, magasabb polcra helyezik az irodalmi legitimitások hierarchiájában. „Nem művészi a nyelve? Nincs stílusa? Dokumentarista toll-kamerájához ez a dísztelen közlés, láttatás illik. Vagyis tárgyhöz megtalálta a megfelelő formát, s ez a műalkotás legfőbb ismérve. Együttal felrúgta vele a fiatal prózaírókról készült kritikai képet, teljesen újat és mást adva, mint amit vártak tőle. Ezért jelentékeny műalkotás is Dobai Péter kisregénye, a *Lavina*”.

Lázár István recenziója¹¹ jónak tartja a témaválasztást, ám rossznak a megvalósítást. Ő tehát nem érzi eleve elhibázottnak, vagy az irodalom (és nota bene Dobai) rangjához méltatlannak a tervet, csak sikerületlennek minősíti. „A *Lavina* nem krimi. Bár van benne nyomozás, de nincs titok. Az olvasó végig tudja, ki a tettes, és a rendőrségnek sem tart soká a történeteknek és a motivációnak teljes feltárása. Nyomozóként Dobai is az indítékot keresi. Azt a lassú folyamatot a főrendész életében, amelynek csak a tragikus végkifejlete válik lavinagyorsaságúvá”. Másrészt: „Ám az író türelme a téma, a regénynek alkalmas egyedi eset felfedezésével elfogyott. S a kidolgozásban megelégedett a legegyszerűbb forgatókönyv-manírral. Ahogy a filmíráskor a bal oldalon *jelezzük* a történetet, úgy ír

10 Homoródi József: Láttató leírás (Dobai Péter, *Lavina*), in: *Dolgozók Lapja*, 1980. június 8., 4.

11 Lázár István: *Lavina*. Dobai Péter kisregénye, in: *Tükör*, 1980, 7, 20.

le embert, helyszínt, fordulatot: sietősen, henye fogalmazással, monoton sztereotípiákkal”. Érdemes felfigyelni arra, hogy Lázár bírálata összekapcsolja a *Lavina* szerinte problematikus dramaturgiai sajátosságait Dobainak a hazai filmgyártásban végzett munkájával. Ítélete határozott: a filmszakma ártott Dobai író-mivoltának, sőt a *Lavina* egy esztétikai és morális szempontból ahhoz hasonlatos lecsúszás eredménye, mely eredője lehetett Krisztián/Marosi bukásának. „Miért, hogy ő is példázni hajlandó, mennyit árthat néhány írónknak a filmgyártásban vállalt partnerszerep kilúgozó hatása? Tudom, nehéz ügy ez ahhoz, hogy itt e pár sorban vitassuk. De hát – érezzük ki mégis a dolgot – a romboló lavina-út nemcsak Marosi Ferenc rendezetvezető életében nyomozható, nyomozandó”. Miként Marosit emberi hitványsága és adósságai (tehát pénzhétsége), úgy Dobait (idézem) a „filmgyártásban vállalt partnerszerep kilúgozó hatása” miatt temeti maga alá a lavina.

(Magvető, 1980)

E számunkat nyomta és kötötte a Print 2000 Nyomda Kft.



6000 Kecskemét, Nyomda u. 8. | telefon: +36 76 501 240 | e-mail: info@print2000.hu
www.print2000.hu